

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA

EMY FALCÃO MAIA NETO

“UM SOM MEIO FANHOSO, MAS GOSTOSO DE OUVIR”:
RADIOFONIA E CULTURA MUSICAL EM FORTALEZA. (1932-1944)

FORTALEZA

2010

EMY FALCÃO MAIA NETO

“UM SOM MEIO FANHOSO, MAS GOSTOSO DE OUVIR”:
RADIOFONIA E CULTURA MUSICAL EM FORTALEZA. (1932-1944)

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Área de concentração: História Social.

Orientador: Prof. Dr. João Ernani Furtado Filho.

FORTALEZA

2010

“Lecturis salutem”

Ficha Catalográfica elaborada por
Telma Regina Abreu Camboim – Bibliotecária – CRB-3/593
tregina@ufc.br
Biblioteca de Ciências Humanas – UFC

M185s	<p>Maia Neto, Emy Falcão. “Um som meio fanhoso, mas gostoso de ouvir” [manuscrito] : radiofonia e cultura musical em Fortaleza (1932-1944) / por Emy Falcão Maia Neto. – 2010. 186f. : il. ; 31 cm. Cópia de computador (printout(s)). Dissertação(Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza, 2010. Orientação: Prof. Dr. João Ernani Furtado Filho. Inclui bibliografia.</p>
	<p>1-RADIODIFUSÃO – ASPECTOS SOCIAIS – FORTALEZA(CE) – 1932-1944. 2-RÁDIO – ESTAÇÕES DE MÚSICA POPULAR – FORTALEZA(CE) – 1932-1944. 3-FORTALEZA(CE) – CONDIÇÕES SOCIAIS – 1932-1944.4-FORTALEZA (CE) – USOS E COSTUMES – 1932-1944.I-Furtado Filho, João Ernani, orientador. II-Universidade Federal do Ceará. Programa de Pós-Graduação em História. III-Título.</p>
46/10	CDD(22ª ed.) 384.540981310904

EMY FALCÃO MAIA NETO

“UM SOM MEIO FANHOSO, MAS GOSTOSO DE OUVIR”:
RADIOFONIA E CULTURA MUSICAL EM FORTALEZA. (1932-1944)

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Área de concentração: História Social.

Aprovada em: ___/___/_____.

Prof. Dr. João Ernani Furtado Filho (Orientador)
Universidade Federal do Ceará – UFC.

Prof^a. Dr^a. Lia Calabre de Azevedo
Fundação Casa de Rui Barbosa – FCRB.

Prof. Dr. Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho
Universidade Federal do Ceará – UFC.

Prof. Dr. Francisco Régis Lopes Ramos (Suplente)
Universidade Federal do Ceará – UFC.

Às minhas mães:
Núbia, Júlia e Emília.

AGRADECIMENTOS

Comecei a escrever os agradecimentos junto com a dissertação. Incrivelmente, nos momentos em que não conseguia escrever uma linha sobre rádio sempre era possível escrever alguma coisa sobre as pessoas que admiro e que, de uma forma ou de outra, viabilizaram essa pesquisa. Aos amigos, professores, familiares e demais colaboradores, muito obrigado.

Ao professor João Ernani Furtado Filho, meus sinceros agradecimentos pela camaradagem, pelas conversas férteis em dias áridos, por ter acreditado na pesquisa e no pesquisador e por suas considerações, sempre oportunas, no que diz respeito à realização da pesquisa.

Ao Daniel Gonçalves por me deixar contagiar pela atmosfera que carrega e pelas leituras inspiradas de Certeau.

Ao Renato Freire pela boa música, pelas leituras de História Cultural e pelas piadas sarcásticas nos momentos mais inoportunos.

Ao Ney Ferreira pela camaradagem, companheirismo e pelos papos que começavam nos mais variados assuntos, mas sempre acabavam nas ideias de Foucault e Deleuze.

Aos meus três irmãos Uecianos – Daniel, Renato e Ney –, acima de tudo, agradeço pela amizade.

Aos meus amigos Eduardo Parente e Raimundo Hélio, pelas risadas, pela força nos momentos de fraqueza e pela amizade próxima e sincera que cultivamos nos últimos anos. Edu e Raimundo, aquele abraço.

Ao Tibério Sales pela generosidade na troca de ideias, livros e fontes.

Ao Jorge Sampaio agradeço pelas indicações de leituras e conversas sobre as nuances da escrita memorialística. Nós sabemos o que o rádio e o bonde tem em comum.

Ao Delano Barbosa – o cara da organização e do cuidado teórico-metodológico – por sua paciência em aguentar minhas queixas e angústias da vida na academia.

Aos colegas do Grupo de Estudo História e Imagem da Universidade Federal do Ceará. Em especial à professora Meize Regina de Lucena Lucas, por muito, e ao camarada André, pela amizade.

Ao professor Régis Lopes, por sua leitura atenta e precisa no momento em que isso era tudo o que eu precisava.

À professora Giselle Martins Venâncio, pela orientação ao pesquisador “desorientado”.

Aos professores Franck Ribard, Ivone Cordeiro, Antônio Gilberto Nogueira, Adelaide Gonçalves e Almir Leal, por facilitarem a complicada aproximação com as leituras teóricas, nas disciplinas do Mestrado em História.

Ao professor Gisafran Jucá pela ajuda no momento inicial da pesquisa.

À Dona Regina pela ajuda nos trâmites burocráticos e pelo carinho que sempre demonstrou por mim.

À minha avó Júlia Maia, por ser minha grande amiga.

Aos meus avós Raimunda e Antônio (o Tubinha), pelo carinho.

Ao meu pai Júlio Maia, por confiar e apoiar as minhas escolhas. Não fique com ciúmes, se um dia escrever uma tese, dedicarei ao senhor.

À minha Mãe Núbia, pelo cuidado e carinho.

Aos meus irmãos Thiago, Eltomy e Juliana, pelas brigas de irmão, pelo companheirismo de uma vida toda e pelas conversas ao longo da madrugada, ou seja, por tornarem minha vida mais feliz.

Às minhas tias Emília, Lídia, Bel, Cléa, Cíntia e Eunice (Nicéia) pelo carinho.

À Kariny, Teresa e Eldo, pelo ajuda nos momentos mais oportunos.

Aos camaradas Paulo Mateus, Michel Platini, Jefferson Nunes, Daniel Ferreira, Leonel Torquato, Elza Dantas e Raquel Alves, respeito e consideração a todos.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPES, por viabilizar financeiramente a pesquisa.

À minha Cris – Ana Cristina Pereira Lima – companheira, conselheira, revisora, colega de pesquisa e de profissão, amiga e amante, pelo abraço mais reconfortante do mundo e pelos sonhos juntos...

RESUMO

Buscou-se trazer para o debate a história dos primeiros anos da radiofonia em Fortaleza (1932-1944). Ao longo dos três capítulos, pretendeu-se mostrar como as relações de sentimentos que aproximavam os indivíduos ao rádio acabaram “inventado” o “lugar” da radiofonia na cidade e alterando a relação dos sujeitos com a música. Esta pesquisa analisa questões relativas às sociabilidades musicais, à atuação dos sujeitos envolvidos com a emissora durante o período estudado, bem como a programação que era veiculada, os usos e as tensões que envolveram estes “consumos” do rádio em Fortaleza.

Palavras-chave: Radiofonia – Imprensa – Cultura Musical – Cidade.

ABSTRACT

This research tried to bring to the debate the story of the early years of radio in Fortaleza (1932-1944). Throughout three chapters this paper intends to show how the relations of feelings that gathered individuals to radio "invented" the "spot" of radio in the city and changed their relation with music. This paper analyzes questions related to musical sociability, the performance of those involved with the station during the period studied, the programming that was conveyed at the time, the uses and the tensions that surrounded these "consumption" of radio in Fortaleza.

Keywords: Radio - Press - Musical Culture - City

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1- MO(VI)MENTOS DA CULTURA MUSICAL EM FORTALEZA: Sociabilidades e sensibilidades musicais na “Fortaleza Velha”.....	
20	20
1.1-Os sinos e os sons de ontem: reflexões sobre a “paisagem sonora”.....	22
1.2- Música em trânsito: culturas musicais na “Fortaleza Velha”.....	38
1.3- Cartografia da música nos lugares.....	54
CAPÍTULO 2- A OUTRA CONQUISTA DO AR: Radiofonia em Fortaleza.....	
74	74
2.1- As “ciências do rádio”: As “experiências” do Rádio Club Cearense.....	75
2.2- Sintonizando, mas não no éter: Imprensa escrita e rádio.....	79
2.3- Gente de Rádio: músicos, locutores, diretores e técnicos.....	94
2.4- Músicas, notícias e entretenimento: o que era dado a ouvir.....	108
CAPÍTULO 3- AFINANDO O OUVIDO: Depois do rádio a música nunca mais foi a mesma.....	
125	125
3.1- Sintonizando...: formas de ouvir.....	126
3.2- Interferências na transmissão: tensões no ouvir.....	135
3.3- Sons guardados na memória: laços de sentimento entre ouvinte e rádio.....	151
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	163
FONTES.....	167
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	173

APRESENTAÇÃO

Acho a televisão tão sem segredo! Vê-se logo tudo nela, não fica nada pro pensamento completar. Rádio é diferente. Pelo menos pra mim. Pelejo até descobrir se o artista que fala é bonito é baixo ou alto, se tem mãos delicadas, o olhar derretido...¹

No conto “Genoveva e Afonso”, de Eduardo Campos, a meretriz Genoveva, impelida por Afonso, que lhe pergunta o motivo pelo qual ela não possui ainda um aparelho de televisão, ressalta um fator que é de fundamental importância para qualquer estudo sobre o rádio: a possibilidade de preencher as lacunas com a imaginação. O conto publicado em 1980, fala dos sonhos de uma meretriz que vê no seu último cliente a possibilidade de um romance estável e duradouro. No fim, o cliente, sob o intuito de ir desligar o radinho, foge sem pagá-la, levando consigo o aparelho e deixando Genoveva sozinha na cama.

O texto em epígrafe destaca a relação da ouvinte, Genoveva, com o seu aparelho de rádio, a familiaridade da personagem do conto de Eduardo Campos com o aparelho é algo marcante. Genoveva havia criado laços com o “radinho” que não podem ser negligenciados. Não é raro encontrar em Fortaleza algumas publicações de cunho memorialístico que tomam o rádio como objeto de reminiscências, ou seja, não são poucos os trabalhos que buscam o rádio a partir de uma vontade de memória. Publicações similares a de Eduardo Campos – *50 Anos de Ceará Rádio Clube* –, de Marciano Lopes – *Coisas que o tempo levou: a era do rádio no Ceará* –, de Narcélio Limaverde – *Fortaleza História e Estórias: memórias de uma cidade* – e de João Dummar Filho – *João Dummar, um pioneiro do rádio* – buscam apresentar o rádio como um divisor de águas na história de Fortaleza, numa narrativa que mescla a exaltação de “grandes homens” e uma “escrita de si” – afinal falar do rádio é também, para esses autores, falar de si ou dos seus.

Longe de tentar diminuir o impacto do rádio na cidade, neste trabalho buscou-se pensar a dinâmica desse “impacto”, problematizando as intenções das narrativas, apresentando o rádio a partir das apropriações. No entanto, onde procurar marcas de audições?

¹ CAMPOS, Eduardo. Genoveva e Afonso. In.: *Dia da Caça*. Fortaleza: [s.n.], 1980. p. 122.

Encontrar marcas de leituras já não é tarefa das mais fáceis – conforme têm mostrado os trabalhos realizados pelos pesquisadores da história do livro e da leitura –, encontrar vestígios do que os ouvintes faziam com o que escutavam pelo rádio é ainda mais difícil. Procurou-se superar este obstáculo com uma ampla pesquisa documental, inventariando, em variados acervos², elementos que permitam compreender alguns aspectos da relação dos fortalezenses, no período estudado, com o rádio.

O trabalho, assim pensado, desloca-se de uma História da Mídia – conforme vem sendo realizada por alguns historiadores da comunicação nos últimos 25 anos, que tomaria a emissora como objeto – e se aproxima de uma história da relação entre mídia, música, memória e História, tentando, além de informar, discutir a relação entre esses elementos na constituição de memórias, lugares comuns, narrativas historiográficas e atentando para o *consumo*.³

Apontar que tipos de usos os sujeitos faziam do rádio é tentar imaginar, e a expressão não é outra, por meio da articulação entre o que era dado a ouvir com a diversidade dos consumos realizados a partir do que se ouvia – músicas gravadas, apresentações em estúdio, informativos, adaptações cênicas, crônicas de tempos idos, concursos, conselhos etc.

Historicizar os sentidos das palavras barulho, ruído, sons e música, tomando-os como objeto, é indispensável para melhor debater as novas relações com o som que se formularam nas primeiras décadas do século XX. Que música era considerada “incomodatícia”? Que sons compunham a *Paisagem Sonora* da cidade de Fortaleza e que sons eram considerados ruídos? Quais as políticas existentes para o som? Como se configurava a música na cidade? Violão e piano, quais representações e valores se articulavam na utilização desses instrumentos? Quais lugares eram propícios para música? Como se configurava essa cartografia do som na cidade? Como se configurava o circuito da música em Fortaleza, em uma época em que

² Foram realizadas pesquisas nos acervos do Instituto do Ceará – Periódicos e Biblioteca –, Biblioteca da Academia Cearense de Letras, Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel – Obras Raras, Periódicos e Setor Ceará –, Arquivo Público do Estado do Ceará, Biblioteca do Centro de Humanidades da UFC, Biblioteca da Faculdade de Direito da UFC, NUDOC / UFC, Biblioteca Nacional (RJ) e Acervos particulares.

³ Entendido no sentido que Michel de Certeau dá ao conceito, uma fabricação realizada pelos sujeitos – ouvintes – com o que lhe é dado a consumir – ouvir. Conferir: CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p. 38-53.

registros sonoros eram raríssimos? Responder a essas e a outras questões que surgiram no caminho é o primeiro objetivo desta pesquisa.

Ao longo do primeiro capítulo, tenta-se compreender, sem a ilusão de resgatar, os sons com os quais esses sujeitos estavam afeitos e a dinâmica da música antes do “advento” do rádio em Fortaleza. A palavra “afeitos”, utilizada no período anterior, não é descabida. Compreender os significados da “afeição” com o rádio e alguns tipos de sons é um importante objetivo de toda a pesquisa.

Entre o material empírico utilizado, os de origem memorialística e as crônicas da cidade possuem um lugar importante para essa pesquisa: Otacílio de Azevedo⁴ – *Fortaleza Descalça* –, Edigar de Alencar⁵ – *Fortaleza de Ontem e Anteontem* –, João Nogueira⁶ – *Fortaleza Velha* –, Gustavo Barroso⁷ – *À Margem da História do Ceará, Coração de Menino, Liceu do Ceará e Consulado da China* –, Mozart Soriano Aderaldo⁸ – *História Abreviada de*

⁴ Otacílio Ferreira de Azevedo nasceu no lugarejo de Monte Alegre no município de Redenção em 11 de fevereiro de 1896 e em 1910 mudou-se com a mãe e o irmão mais novo para Fortaleza, onde já residia o seu irmão mais velho, Júlio Azevedo. Foi pintor, escritor, fotógrafo, músico e membro da Academia Cearense de Letras. Ver: GIRÃO, Raimundo. *Fortaleza e a crônica histórica*. – 2ª ed. – Fortaleza: Casa José de Alencar/ Programa Editorial UFC, 1997; VICTOR, Hugo. *Sonetos Cearenses*. – 2ª ed. – Fortaleza: Casa José de Alencar/ Programa Editorial UFC, 1997.

⁵ Edigar de Alencar nasceu em Fortaleza no dia 5 de novembro de 1901, estudou as primeiras letras, como então era chamado, na escola em que a mãe, Antônia de Faria Ramos (Neném Ramos), lecionava. Foi diplomado guarda-livros pela Escola de Comércio da Sociedade Phenix Caixeiral em 1920, seis anos depois mudou-se para o Rio de Janeiro onde trabalhou na imprensa como crítico literário e de música, tornando-se ainda Chefe do Serviço de Aposentadoria e Pensões dos Comerciantes. Além de crônicas, Edigar de Alencar escreveu poesias, estudos musicais – dos quais podemos destacar os livros “A Modinha Cearense”, “O Carnaval Carioca Através da Música” e o “Nosso Sinhô do Samba” – e memórias. Ver: GIRÃO, Raimundo. 1997, Op. Cit.

⁶ João Franklin de Alencar Nogueira nasceu na Fortaleza, como gostava de grafar, em 27 de outubro de 1867. Formou-se engenheiro pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro. Nas letras, foi colaborador de vários periódicos da cidade no período de 1921 a 1942. Morreu em 2 de dezembro de 1947 na mesma cidade em que nasceu. Ver: Id. Ibidem.

⁷ Gustavo Dodt Barroso nasceu em Fortaleza no dia 29 de dezembro de 1888, estudou as primeiras letras no Colégio Parténon, cursou o Liceu do Ceará e a Faculdade de Direito do Ceará (curso este concluído na Faculdade de Direito do Rio de Janeiro). Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1910. Foi colaborador em vários periódicos, Secretário de Interior e Justiça, Deputado Federal, Membro da Academia Brasileira de Letras, fundou e dirigiu o Museu Nacional e é autor de um grande número de livros (incluindo três volumes de reminiscências). Ver: Id. Ibidem.

⁸ Mozart Soriano Aderaldo nasceu em Brejos dos Anapurus no Maranhão. Mudou-se, ainda menino, para Fortaleza. Estudou no Colégio Cearense, no Liceu do Ceará e graduou-se bacharel pela Faculdade de Direito do Ceará. Foi professor da Escola de Administração do Ceará e da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal do Ceará, foi membro do Instituto do Ceará e da Academia Cearense de Letras, além de crítico, ensaísta, genealogista e diretor da Imprensa Oficial do Estado do Ceará. Ver: Id. Ibidem.

Fortaleza e Crônicas da Cidade Amada –, Eduardo Campos⁹ – *Inventário do Quotidiano, O Inquilino do Passado, A volta do Inquilino do Passado e Na Flor da Idade: memórias de infância e adolescência* –, Narcélio Limaverde¹⁰ – *Fortaleza, História e Estórias* –, Marciano Lopes¹¹ – *Coisa que o Tempo levou, Royal Briar: a Fortaleza dos anos 40 e O Baú da Donzela* –, Blanchard Girão¹² – *O céu é muito alto, Mucuripe e Passageiros do Ontem e do Sempre* –, Alberto Santiago Galeno¹³ – *A Praça e o Povo* –, Raimundo de Menezes¹⁴ – *Coisa que o tempo levou* – [Monsenhor] José Alves Quinderé¹⁵ – *Reminiscências* – e outros. A atenção a esse material foi devida à possibilidade de enumerar uma série de práticas, formas de ouvir e formas de se relacionar com a música, difícil de encontrar em outros documentos.

Para estes escritores, conforme ressalta o historiador Carlos Eduardo Vasconcelos Nogueira – no seu trabalho intitulado *Tempo, Progresso, Memória* –, “*Discorrer sobre a cidade que deixou de existir era uma forma de fortalecer*

⁹ Manuel Eduardo Pinheiro Campos nasceu em Guaiúba, mas ainda menino mudou-se para Fortaleza. Foi presidente da Ceará Rádio Club, do Instituto do Ceará, secretário de Cultura e membro da Academia Cearense de Letras, no campo literário escreveu contos, crônicas, poesias, romances, novelas etc.

¹⁰ Narcélio Limaverde, filho de José Limaverde – um dos primeiros locutores do rádio cearense –, nasceu em Fortaleza e seguiu a profissão do pai. Além de radialista – trabalhou na Ceará Rádio Clube, Rádio Verdes Mares e Rádio O Povo –, escreveu crônicas em vários periódicos da cidade e foi eleito deputado estadual no Ceará em 1986.

¹¹ Marciano Lopes nasceu em Beberibe, cidade localizada no litoral leste do Ceará, e ainda muito jovem foi trabalhar na Rádio Cultura de Sergipe, além desta, foi redator e produtor de várias outras emissoras na Bahia e no Ceará. Deixando o rádio, se dedicou à escrita e à sua loja de antiguidades.

¹² Blanchard Girão nasceu em Fortaleza, onde se dedicou ao jornalismo – trabalhou na Gazeta de Notícias e no Correio do Ceará. Foi deputado estadual – caçado com o golpe militar de 1964 – e advogado.

¹³ Alberto Santiago Galeno nasceu em São Bernardo de Russas no Ceará em 27 de março de 1917. Era neto do poeta Juvenal Galeno e sobrinho da poetiza Henriqueta Galeno, com quem veio morar em 1925 quando se mudou para Fortaleza a fim de estudar no Liceu do Ceará. Graduou-se na Faculdade de Direito em 1948, a partir daí dedicou-se às letras, sendo autor de diversos livros, textos jornalísticos e contos. Durante o período da Ditadura Militar no Brasil, por sua atuação como militante do PC do B, foi perseguido e preso. Quando anistiado, se dedicou às atividades do “Salão Juvenal Galeno”, sendo seu diretor de 1989 até 2005.

¹⁴ Raimundo de Menezes, nasceu em Fortaleza no dia 5 de março de 1903. Bacharelou-se advogado e exerceu carreira de delegado de polícia em São Paulo. Iniciou a carreira nas letras escrevendo crônicas para um programa de rádio intitulado “Coisas que o tempo levou...”, da recentemente inaugurada Ceará Rádio Club. Aposentado, dedicou-se ao jornalismo e à crônica musical. É autor de várias biografias e estudos sobre música. Ver: GIRÃO, 1997, Op. Cit.

¹⁵ José Alves Quinderé nasceu em Maranguape, cidade serrana próxima da capital Fortaleza, em 1º de janeiro de 1882. Estudou no Seminário Episcopal de Fortaleza, onde se ordenou padre em 1904. Trabalhou vários anos como secretário particular do bispo local – servindo aos bispos D. Joaquim José Vieira e D. Manuel da Silva Gomes – e como professor de Latim do Liceu do Ceará e do Colégio Cearense. Em 1920 recebeu o título de cônego e o de Monsenhor em 1929. Foi autor de vários livros, entre eles as suas “reminiscências”. Exerceu o cargo de deputado estadual por duas legislaturas. Tornou-se conhecido por uma série de piadas e “causos jocosos” cuja autoria foi atribuída a ele.

os laços que ainda os prendiam a ela”.¹⁶ Para o historiador, a escrita memorialística é marcada por um “gesto” que busca trazer de volta à tona um tempo que não deveria ter mudado e que não pode ser esquecido. Essa escrita é marcada por uma vontade de fazer viver (re-viver?) e com isso valorizar a sua experiência. É tentar retornar a uma cidade de sons, cheiros, sensações que só existe como lembrança. Uma vontade de lembrar a si e ao outro, feitos, momentos e sentimentos dos quais eles são “testemunhas” e “guardiões”. Na luta pela memória, pelo “fazer lembrar”, o registro em papel foi utilizado como uma importante ferramenta. No intenso jogo entre história e memória, apontado por Pierre Nora, pode-se compreender a escrita memorialística como um “lugar de memória”. O medo ou a crença na fragilidade da memória faz com que alguns homens e mulheres registrem, dando ordem e sentido (significado) à sua existência no escrito. Numa tentativa de fazer lembrar, construir, sobre o alicerce dos testemunhos, da memória e da “verdade” uma narrativa “útil”, esses memorialistas e cronistas buscaram construir “lugares de memória” como uma forma de fugir ao esquecimento, deixando os seus “restos”, seus vestígios à espera da história.¹⁷ Em meio a uma sociedade em que todos, desde que dominem o código, se sentem autorizados a guardar, organizar ou escrever as suas lembranças – no que Nora chamou de “*cada um historiador de si mesmo*” –, essa prática possibilita a construção de um grande acervo de documentos disponíveis, mas que por seu volume se tornam pouco úteis, uma vez que em alguns momentos os critérios de escolha são impossíveis ou não se sustentam.¹⁸

Os livros de reminiscências, usados em muitos momentos deste trabalho, fazem parte do tipo de escrita conhecida como “de si”. Desse grupo fazem parte diários, correspondências, bilhetes, constituições de acervos e álbuns de fotos, ou seja, o trabalho de organização dos papéis, tão comum entre os indivíduos modernos. As buscas por essas documentações, segundo Ângela de Castro Gomes, começam a ganhar fôlego no Brasil nos últimos

¹⁶ NOGUEIRA, Carlos Eduardo Vasconcelos. *Tempo, Progresso e Memória: um olhar para o passado na Fortaleza dos anos trinta*. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2006, p. 101.

¹⁷ NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo: nº 10, 1993, p. 7-28.

¹⁸ Idem., p. 17.

quinze anos, a partir da valorização de pesquisas sobre o privado, quando há uma mudança significativa na forma como os objetos de estudo são constituídos.¹⁹ Assim, busca-se compreender como esses sujeitos constroem as suas narrativas, atentando para o lugar dos elementos dentro do texto/monumento, como forma de vislumbrar essas apropriações.

Essa documentação se relaciona com outros elementos, que não apenas o autor/homem-memória, mas com um “circuito” no qual o livro é mais um título. Uma das características mais marcantes desses livros é a da recorrência existente entre alguns pontos tratados nas obras e a circularidade dos títulos entre os autores, que constantemente se referem a outras obras. Esses textos trazem, segundo Ecléa Bosi, marcas de um lugar comum.²⁰ Ou seja, esses momentos, quando contados por vários autores, ganham um certo “status de verdade”. No entanto, apesar de remeter-se a outros autores, como quem diz: “*aí um amigo que não me deixa mentir*”, esses “memorialistas” se colocam como únicos portadores de alguns aspectos ou pormenores, que não foram “devidamente delineados” por algum colega. O intuito é erigir-se como mais “concretos”, “autorizados” e “verdadeiros”, numa intrigante fluidez entre memória individual e coletiva. É nesse movimento que estas narrativas se constroem.

As memórias individuais, segundo Ecléa Bosi, mais do que um ponto de vista da memória coletiva, evocam lembranças que são significativas para o presente de quem o evoca.²¹ Além de pacto com o passado, as reminiscências desejam um (im)pacto no presente – dar significado ou voz às memórias, ou aos pontos de vistas, que podem estar encobertos no cotidiano. Assim, os cuidados apontados por Ângela de Castro Gomes, devem ser levados em conta no trato com esse tipo de documentação: “*cabe observar que certas circunstâncias e momentos de vida de uma pessoa ou de um grupo estimularam essa prática*”.²² Assim, além de incluir em nota alguns apontamentos sobre os autores citados, buscou-se compreender as

¹⁹ GOMES, Ângela de Castro. *Escrita de Si, Escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p. 9.

²⁰ BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 413.

²¹ Idem.

²² GOMES, Ângela de Castro. 2004, Op. Cit., p. 18.

colocações desses sujeitos durante o momento em que escrevem as suas “memórias”, com o intuito de compreender as intenções presentes na escrita.

Compõem ainda o rol de documentos alguns fragmentos retirados de periódicos – crônicas, charges, reclames, programação da Ceará Rádio Club, colunas de críticas e apreciação musical, crônicas lidas diante dos microfones e republicadas nos jornais da cidade, publicidade de discos e aparelhos –, publicações oficiais – “Recenseamentos”, “Anuários Estatísticos”, “Relatórios dos Interventores”, “Relatório do Chefe de Polícia”, “Relatórios dos Prefeitos de Fortaleza”, “Mensagem dos Presidentes do Estado” e “Códigos Municipais” –, exemplares do *Guia Cearense*, do *Almanaque Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará*, algumas letras, gravações de época e dados relativo à gravação e o *Cadastro das Casas Comerciais do Estado do Ceará*.

Os periódicos possibilitam acesso a uma grande quantidade de informes e opiniões sobre o dia-a-dia da cidade no período estudado. Inicialmente, buscou-se pesquisar quatro jornais diários: *O Nordeste*, *O Estado*, *Unitário* e *O Povo*. Com o decorrer da pesquisa viu-se a necessidade de buscar o máximo de documentos possíveis, alargando a pesquisa a todos os periódicos disponíveis. A maior parte dos periódicos estudados, por estar sempre em defesa dos interesses das elites, ou, nas palavras de Gizafran Nazareno Mota Jucá, “*sempre ansiosa em estabelecer o controle e a ordem almejada*”²³, não raro publicava crônicas apontando práticas tidas – para os ideais do jornal – como “desviantes”. Por intermédio dessas narrativas, buscou-se com este trabalho compreender a tensão existente entre dois tipos de usos da música. Um defendido pelos periódicos como “culto” e “civilizado” e um outro tido como “bárbaro” e “abominável”. Estes conflitos trazem a necessidade de historicizar os conceitos formulados no calor dessa tensão. Sem antecipar as questões que serão apresentadas no decorrer do texto, pode-se elucidar que estes conceitos não foram tomados como categorias, mas como objetos. Cabe a este trabalho compreender os sentidos dados a estes conceitos, pensando nas práticas que estão em diálogos com estas definições.

²³ JUCÁ, Gizafran N. Mota. A História de Fortaleza através da Imprensa e dos Depoimentos dos Idosos. *Trajetos*. Vol. 1 n. 1. Fortaleza: Departamento de História da UFC, 2001, p. 46.

Buscou-se, pela narrativa dos colunistas e redatores que escreviam para os jornais, observar as práticas dos sujeitos em relação ao rádio, tanto no que diz respeito ao cotidiano e às práticas de lazer, quanto das maneiras com as quais os sujeitos se portavam diante das mensagens/produtos que o rádio lhes transmitia. Trata-se de uma documentação que enquadra as práticas como “populares”, “abomináveis”, “bárbaras” e/ou “desviantes” para criticá-las e separá-las das suas. Uma vez que esses conceitos são construídos com a intenção de capturar a prática do outro – conforme apontam Roger Chartier e Michel de Certeau –, buscou-se, através destas fontes, compreender os sentidos dados a essas práticas/conceito.²⁴

No segundo capítulo – intitulado “A Outra Conquista do Ar” –, buscou-se compreender o que representou o rádio para a cidade de Fortaleza. Quem eram os sujeitos e quais projetos estavam envolvidos nos “primeiros movimentos” da radiofonia em Fortaleza? Como a imprensa, a Igreja, o comércio e o Estado lidaram com esse novo meio de comunicação? O que representou o rádio no cotidiano da cidade? Como se dava o acesso ao rádio? Que programação era dada a ouvir? Qual o lugar dos ouvintes na construção dessa programação? Melhor do que pensar no “suporte” da programação que era dada a ouvir é pensar em como se configurava o “dispositivo” rádio na cidade.²⁵ Por meio das fontes inventariadas, buscou-se compreender as demandas e anseios dos ouvintes, além das imposições e pressões do Estado e da Igreja com o rádio na capital do Ceará.

Se o ponto de entrada na pesquisa é pelo objeto, tem-se que o objetivo da pesquisa é compreender as apropriações. No terceiro capítulo, procurou-se discutir as “interferências” do rádio na cidade de Fortaleza. O que mudou na cidade com o advento da radiofonia? O mundo ao alcance da mão, companhia para os solitários ou entretenimento para toda a família? Por meio da programação que era disponibilizada, das formas de ouvir e da própria constituição da emissora é possível conhecer melhor o que significou o rádio

²⁴ CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 2002; CERTEAU, Michel de. Op. Cit.

²⁵ Maurice Mouilland toma os jornais escritos como “dispositivos”, ou seja, ele busca compreender o jornal (material) como uma matriz que impõem suas formas aos textos. Assim, ele chama a atenção para a forma que estes dispositivos dão ao texto, produzindo um tipo de sentido. Conferir: MOUILLAND, Maurice. *Jornal: da Forma ao sentido*. Brasília: Universidade de Brasília, 2002.

na cidade de Fortaleza. Que marcas ele deixou na “cultura urbana” da cidade? Quais os conflitos foram criados a partir do rádio e dos usos do rádio? Muito da relação com a música, com as notícias e com a distância, em um país de dimensões “continentais”, foi influenciado pelo rádio. Como essa relação do aparelho com esses ouvintes se deu em Fortaleza?

**CAPÍTULO 1 - MO(VI)MENTOS DA CULTURA MUSICAL EM FORTALEZA:
SOCIABILIDADES E SENSIBILIDADES MUSICAIS NA “FORTALEZA
VELHA”.**

O Sino

Alma da torre, intérprete da gente,
canta, que as tuas vozes rolarão
como um longo gemido, em que se sente
um misto de agonia e de perdão...

No delíquio da tarde, à hora silente
em que as idéias tristes vêm e vão,
apraz-me ouvir-te, compassadamente,
encher, com os fortes brados, a amplidão.

E acaso o som que escuto e ecoa além,
o som, que tanto sentimento encerra,
é de um bronze sem vida que provém?

Temos – quem sabe? – um sino dentro em nós...
Não sei se aquele espalha os ais! Da terra
ou se repete a minha própria voz...²⁶

Os sentidos do som registrado em verso e prosa são marcas de um tempo em que a relação com o audível se configurava de uma forma particular. Assim como a “cultura visual” se constrói num incessante jogo entre a memória do ver e a memória social construída pelo sujeito, a “cultura” dos outros quatro sentidos também se constrói a partir de uma relação entre experiências corpóreas acumuladas e estímulos propostos.²⁷ A audição, a visão, o olfato, o tato e o paladar são construídos socialmente e, assim como todos os fenômenos da cultura, estão em constante mudança. Muitos dos significados, com o passar do tempo, foram alterados ou deixaram de existir, o que torna difícil a tarefa de compreender as relações que sujeitos historicamente situados, noutros tempos e/ou lugares, travam com os sentidos.

Pensar os sons e a música nos anos que antecederam o rádio, objetivo parcial desse capítulo, é tentar transformar o “estranhamento” – importante

²⁶ Soneto de autoria de Clóvis Monteiro publicado na coletânea organizada por Hugo Victor. VICTOR, Hugo. *Sonetos Cearenses*. Fortaleza: Edições UFC / Casa de José de Alencar, 1997, p. 51.

²⁷ Mais sobre cultura visual, consultar: MARTINS, Raimundo. Porque e como falamos da cultura visual? In.: *Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual / UFG*. –V.4, n.1 e 2 (2006). – Goiânia: UFG e FAV, 2006, p. 65-79.

ferramenta da antropologia – decorrente desse contato com o diferente, em indagações que permitam refletir sobre os significados e os sentidos decorrentes dessas práticas. Afinal, a cultura auditiva não é inerente ao homem. Ela é, a todo o momento, reconstruída e estimulada. Assim, pensar os “Mo(vi)mentos da Cultura Musical em Fortaleza” no período que antecede o rádio e a popularização do disco na cidade requer ouvidos atentos para uma outra relação com o som e com o silêncio – que eram compostos por uma outra “palheta”: canto dos pássaros, cacarejos, cata-ventos enferrujados, poços, chafarizes e risos de meninos.

Nesse capítulo buscar-se-á, por meio do escrito, trazer para o debate alguns apontamentos sobre a música em Fortaleza antes do rádio e do disco. Atentou-se para a impossibilidade do todo, o intuito desta pesquisa foi observar as pequenas minúcias de uma “paisagem sonora” repleta de sentidos e significados específicos, marcada por sociabilidades e sensibilidades que não são as dos dias atuais. Esta não é tarefa fácil, mas é extremamente necessária; afinal, como compreender a música e o lugar do rádio na cidade se não se compreende como os sujeitos se relacionavam com o som antes desses adventos?

Antes de seguir adiante, faz-se necessário esclarecer a terminologia “Fortaleza Velha” utilizada no título do capítulo. João Nogueira, autor de várias crônicas sobre a cidade, reunidas e publicadas em livro homônimo, usa a expressão para remeter-se a uma cidade pretérita, existente nas suas reminiscências. Assim, usou-se esta expressão para denominar essa cidade da memória, essa cidade dos tempos de menino dos cronistas e memorialistas que escreveram os livros pesquisados, período que compreende a última década do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX.

1.1. Os sinos e os sons: reflexões sobre a “paisagem sonora”.

Queria também que as pessoas percebessem que a paisagem sonora é dinâmica, transformável e, assim, possível de ser aperfeiçoada.²⁸

Quando R. Murray Schafer publicou, na segunda metade da década de 1970, suas ideias sobre a “*soundscape*” (traduzida em português normalmente como “paisagem sonora”) tinha como objetivo “*preservar*” algumas dessas “paisagens” contra o “*avanço de práticas imperialistas vindas de fora*”. Ou seja, o pesquisador buscava alertar sobre a necessidade de pensar no sonoro como uma construção, para que os sujeitos, em “*sociedades verdadeiramente democráticas*”, possam interferir e construir a paisagem sonora que desejam.²⁹ Assim, compreender a relação dos homens com o sonoro e o que acontece quando essas relações se modificam, é trabalho do historiador preocupado com os (ab)usos do som. Passados mais de 30 anos da publicação da primeira edição de *A Afinação do Mundo*, as reflexões de Schafer continuam pertinentes. Estudar a radiofonia em Fortaleza sem atentar para as mudanças na “palheta de sons” é subutilizar a pesquisa, é deixar de lado um dos aspectos mais importantes da temática. Assim, pensar nas formas como os moradores da cidade de Fortaleza começaram a se relacionar com o disco e com o rádio é pensar numa cidade em que o que era chamado de “ruído” ou “barulho” estava em mudança. Afinal, as ideias de “modernização” são marcadas por alterações nas relações com os sentidos, noutras palavras, uma valorização da percepção sobre a representação.³⁰ Dito isto, propõe-se com esse item debater um pouco sobre a relação dos moradores de Fortaleza com a música, antes da “popularização”³¹ das “máquinas falantes” na cidade, o que vai acontecer na década de 1930.

²⁸ SCHAFER, R. Murray. *A Afinação do Mundo* – Uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

²⁹ Idem. p. 11-13.

³⁰ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Cascatas de Modernidade. Modernização dos sentidos*. São Paulo: Ed. 34, 1998, p. 9-27.

³¹ Entendo que popularização não quer dizer, em absoluto, que o acesso às máquinas passou a ser homogêneo e irrestrito. Mas, que foi ampliado, uma vez que foram criadas outras formas de acesso a essas máquinas.

Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho iniciou a reflexão em torno da “Paisagem Sonora de Fortaleza” no seu livro *Rumores*. Nele, Silva Filho busca interpretar a tensão existente entre os ruídos novos e antigos numa cidade que buscava erigir-se “moderna”.³² Buscou-se, assim como no autor citado, apresentar, nesse tópico, a cidade de Fortaleza a partir da sua *Paisagem Sonora* nas primeiras décadas do século XX. Para isso, partiu-se das reflexões propostas por Silva Filho, mas buscou-se uma reflexão que parte do alcance dos sons dos sinos das igrejas, relatados pelos memorialistas e cronistas pesquisados, para compreender as mudanças impostas ao sensível com o advento de uma série de máquinas-falantes e barulhentas. Numa relação, nem sempre amistosa, dos ruídos (e da música) com os moradores da cidade.

Em 1854, foi colocado no alto da Igreja Matriz de Fortaleza um relógio que, nas palavras de João Nogueira, era o regulador da cidade.³³ Sem adentrar na discussão sobre a historicidade das marcações do tempo em Fortaleza, à qual Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho já dedicou grande esforço, buscou-se refletir sobre o alcance acústico dos sinos das igrejas dentro da cidade.³⁴

Segundo R. Murray Schafer, um literato só pode ser considerado “fidedigno” quando escreve a respeito dos sons.³⁵ Para Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho, a literatura é o melhor guia disponível para acessar as *paisagens sonoras* do passado.³⁶ A partir das observações dos autores supracitados, foi possível encontrar o caminho para alguns vestígios da música em Fortaleza durante os últimos anos do século XIX e primeiros do século XX.

A partir da leitura de livros de reminiscências, romances e crônicas foi possível “escutar” em suas linhas resquícios dos sons que ficaram noutros tempos... Não que as fontes oficiais e os periódicos não permitissem algum contato, mas a atenção dada ao som por esses escritores foi fundamental para a reflexão contida nesse trabalho. Relações com a música que em muitos momentos passam despercebidas aos ouvidos de hoje, não passaram aos ouvidos desses sujeitos.

³² SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. *Rumores: A Paisagem Sonora de Fortaleza*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

³³ Idem., p. 65.

³⁴ SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. *Fortaleza: Imagens da Cidade*. 2ª ed. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2004.

³⁵ SCHAFFER, R. Murray. 2001, Op. Cit., p. 24.

³⁶ SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. 2006, Op. Cit., p. 24-25.

Durante a segunda metade do século XIX foi instalado um relógio público na Matriz de Fortaleza, isto representou a junção do antigo costume de regular o tempo com as batidas dos sinos com as frações do tempo marcadas pelo relógio. Ainda hoje, muito dos moradores mais antigos dos arredores das igrejas regulam o tempo das atividades cotidianas com a quantidade de badaladas dos sinos.

Deram dez horas no relógio da Sé, cujas badaladas faziam-se ouvir, graves e sonolentas, em todo o âmbito da cidade.
 Dez horas! Carvalho & Cia. consultou o relógio. Havia uma pequena diferença de dez minutos. Safa! O tempo voava!
 E, alto, levantando-se:
 — Vamos, Quininha?
 — É muito cedo ainda! Acudiu a Lídia que conversava com Maria do Carmo, no sofá.
 — É verdade, minha gente! Saltou D. Terezinha saindo da alcova. Os noivos precisam descansar. Dez horas!³⁷

Adolfo Caminha para recriar a cena da recepção de um casamento na “Rua do Trilho” na década de 1890 em Fortaleza apresentava as badaladas “*graves e sonolentas*” dos sinos, da agora Sé³⁸, como o regente do tempo na cidade – não só nos arredores, mas em toda a cidade. Segundo a *Descrição da Cidade de Fortaleza* publicada originalmente em 1895 por Antônio Bezerra de Menezes, a cidade possuía sete igrejas, divididas em duas freguesias: uma a oeste da Rua Formosa – de São José – e outra a leste – de Nossa Senhora do Patrocínio.³⁹ Em meados de 1890, Fortaleza possuía 48.369 habitantes, distribuídos em uma área de 5 km quadrados (34 ruas do norte ao sul e 27 de leste a oeste).⁴⁰ No entanto, muitas dessas ruas eram pouco habitadas, a maior parte da população da cidade – segundo pode-se perceber por intermédio das plantas de Fortaleza elaboradas na segunda metade do século XIX – vivia numa faixa de seis quarteirões de leste a oeste e nove de norte a sul, fora

³⁷ Romance escrito nos primeiros anos da década de 1890. CAMINHA, Adolfo. *A Normalista*. Fortaleza: ABC Editora, 2005, p. 121.

³⁸ A Matriz se torna Sé em 1861 com a instalação do bispado. SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. 2004, Op. Cit., p. 75.

³⁹ As igrejas são a Matriz de São José, Matriz de Nossa Senhora do Patrocínio, Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Prainha, Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Igreja de S. Bernardo e Igreja de S. Benedito. MENEZES, Antônio Bezerra de. *Descrição da Cidade de Fortaleza*. Fortaleza: Edições UFC / Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1992, p. 38 e 103-170.

⁴⁰ Idem., p. 35.

disso eram chamados de areais⁴¹ – onde se incluíam os “arraiais” Moura Brasil e dos Pescadores.

No seu livro de reminiscências *Coração de Menino*, Gustavo Barroso narrou a relação da sua avó com o velho sino da Sé: “*Diz o seu terço ao toque das Trindades, quando o lento badalar do velho sino da Sé ecoa no espaço, tão melancólico como o próprio crepúsculo*”.⁴² O sino da igreja, dentro do seu alcance acústico, trazia aos fiéis a lembrança do que não poderia ser esquecido momentaneamente pelas tarefas e afazeres do cotidiano: as obrigações com o sagrado.

⁴¹ Parte não calçada da cidade. Ver: BARROSO, Gustavo. *Memórias de Gustavo Barroso – Coração de Menino, Liceu do Ceará e Consulado da China*. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 1989, p. 23 e 49.

⁴² *Idem.*, p. 43.

Por intermédio da *Planta da Cidade de Fortaleza*, elaborada em 1856 pelo padre Manoel do Rego Medeiros – talvez a isso se deva a atenção dada à localização das igrejas, cuidado não observado nas demais plantas –, é possível observar, além da distribuição das construções na cidade, a localização das igrejas e, por consequência, das suas torres e dos seus sinos. Segundo Schafer, a distribuição das igrejas na cidade não se dá de forma aleatória, o tamanho das paróquias está relacionado com o alcance acústico dos sinos da igreja.⁴³ É possível observar, sem hipérbole, que a cidade de Fortaleza era cercada por igrejas, assim os sujeitos que habitavam essa cidade detinham uma relação muito próxima com os sons dos sinos, seja para marcar o passar das horas ou para obter notícias – hora das missas, óbitos, batizados, casamentos etc.

Avisado o cura da Sé, logo os sinos da Matriz tocavam ao Santíssimo e a irmandade deste nome atendia ao apelo, fosse a que hora fosse (...). Assim que se verificava o óbito, os sinos da Matriz tocavam a finados e a cidade inteira sabia, de pronto, quem era que já estava com Deus.⁴⁴

Eram festivos e risonhos os enterros de anjinhos ao tempo em que Fortaleza não tinha pretensões a Metrópole... Os sinos da Sé (os menores) repicavam alegremente e a família do anjinho convidava quantos meninos pudesse para acompanhar o saimento.⁴⁵

Apesar dos “sinais dos defuntos” já estarem em desuso no século XX, para que “*não se affligisse mais a Fortaleza, já torturada por tanta seca, tanta epidemia e tanta morte*”, pode-se imaginar que esses sons, além de habitarem o cotidiano da cidade, transmitiam notícias e enviavam sinais.⁴⁶ O alcance desses sons era favorecido pela arquitetura da cidade – poucos sobrados ou outras construções que barrassem os ventos⁴⁷ – os sons dos sinos percorriam grandes distâncias, levados pelos ventos.

Com o aumento do número de máquinas e demais “aparelhos ruidosos”, a quantidade de informação acústica aumentava, tornando cada vez mais difícil que sons mais baixos e corriqueiros pudessem ser escutados com clareza.⁴⁸ Assim, num período em que a quantidade de informação acústica era

⁴³ SCHAFFER, R. Murray. 2001, Op. Cit., p. 86.

⁴⁴ NOGUEIRA, João. *Fortaleza Velha*. Fortaleza: edições UFC / PMF, 1980, p. 81.

⁴⁵ Idem., p. 85

⁴⁶ Id. Ibidem., p. 81.

⁴⁷ MENEZES, Antônio Bezerra de. 1992, Op. Cit., p. 37.

⁴⁸ SCHAFFER, R. Murray. 2001, Op. Cit., p. 107-109.

menor e os sons de grandes amplitudes – como o emitido por grandes motores, por exemplo – eram raros, pode-se imaginar que as ondas sonoras emitidas pelos sinos se propagavam por grandes distâncias. Eduardo Campos, escreve que durante a sua infância, na Rua do Imperador, tinha por despertador os sinos da Igreja do Patrocínio.⁴⁹

Com o crescimento da cidade foram sendo criadas novas igrejas e paróquias, em 1926 já eram três⁵⁰, as construções foram se espalhando por dentro e, respectivamente, a área de atuação acústica dos sinos crescia junto. Durante as festividades católicas mais importantes do ano – Páscoa e Natal –, os sinos lembravam a toda cidade o nascimento, morte e ressurreição de Cristo.

Quase todos outros Judas são queimados ao romper da aleluia, geralmente as nove da manhã. A bela cerimônia litúrgica é anunciada aos quatro ventos pelo alegre badalar dos sinos na amplidão ensolarada do céu. Começam a falar os bronzes velhos da Sé. Respondem-lhe, depois, os sinos do Patrocínio, do Rosário, do Coração de Jesus, do Livramento [que depois veio se tornar a Matriz da Paróquia de Nossa Senhora do Carmo], da Conceição.⁵¹

Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho, no seu livro *Rumores*, escreveu que os sons dos sinos das igrejas exerciam duas funções distintas: além de lembrar aos fiéis do calendário religioso, também significavam, aos que ouviam a reverberação dos badalos, uma afirmação dos vínculos comunitários, proporcionando um momento de fuga das preocupações e afazeres cotidianos, aproximando os sujeitos por um momento, e por intermédio do som, com o divino.

Além dos sinos das igrejas, outros sons emitiam “mensagens” aos moradores dessa cidade. Durante uma briga de garotos, narrada no livro

⁴⁹ CAMPOS, Eduardo. *A Volta do Inquilino do Passado*. Fortaleza: Edições UFC / Casa de José de Alencar, 1998, p. 19.

⁵⁰ Eram assim divididas as paróquias em 1926: São José (Catedral, Capela do Colégio Imaculada Conceição, Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Prainha, Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Igreja de S. Luis do Outeiro e Capela do Mucuripe); São Luis do Patrocínio (Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio, Igreja de São Bernardo, Igreja de Nossa Senhora dos Navegantes, Capela da Santa Casa, Capela da Cadeia Pública, Capela de Jesus Maria José e Capela de São Francisco) e Nossa Senhora do Carmo (Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Igreja de São Benedito, Igreja de Nossa Senhora do Sagrado Coração de Jesus, Capela, do Internato Dorotéias, Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, Igreja do Coração de Jesus, Igreja de São Sebastião e Capela do Matadouro). Ver: *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará para o Ano de 1926*. Fortaleza: Typ. Gadelha, 1926.

⁵¹ BARROSO, Gustavo. 1989, Op. Cit., p. 50.

Coração de Menino, de Gustavo Barroso, o dono de uma venda usou um apito para alertar aos guardas de polícia da ocorrência.⁵² Além dele, faziam uso de apitos os próprios policiais que sopravam para alertar a população da redondeza e os outros guardas sobre alguma ocorrência. Sinos, tambores, apitos e demais ruídos transmitiam mensagens que, aos ouvidos do seu tempo, anunciavam novidades, delimitavam ordens e restrições.

Nas várias festas e folguedos existentes em Fortaleza no período, os brincantes não se faziam de rogados no uso de tambores, zabumbas e maracás. Segundo Otacílio de Azevedo, os sons dos instrumentos utilizados nos Congos, nos Fandangos e nos Reisados, “*eram ouvidos nos quatro cantos da cidade*”.⁵³ No entanto, os significados dos sons não eram os mesmos para todas as pessoas. A mesma música que animava os brincantes era motivo de alerta para as crianças medrosas, como Gustavo Barroso em seus tempos de menino, da presença do cortejo, que ao som dos batuques e maracás corria para se esconder até não ouvir mais o som.⁵⁴ A narrativa é propícia para observar a presença dessas diferentes manifestações em Fortaleza. Apesar deste não ser o objetivo do trabalho, pode-se refletir por meio da narrativa o quão viva era a presença desses sujeitos durante os festejos na cidade.⁵⁵ Reforçando essa presença, o *Código de Posturas de 1932* proibia “*tocar ou ensinar música com pancadaria, depois das 22 horas, sem licença da Prefeitura, exceto nos locais permitidos*”.⁵⁶ “Música com pancadaria” nesses idos, só era possível de se tocar em tambor ou em pianos. Aos pianos os “locais permitidos” – teatros, cinemas, sobrados e recitais – aos tambores o silêncio ou a punição.

Não foram apenas as “festas de negros” em Fortaleza que passaram a ser observadas de perto pelo olhar “civilizador”. O carnaval antigo – Entrudo –

⁵² Idem., p. 43

⁵³ AZEVEDO, Otacílio de. *Fortaleza Descalça*. Fortaleza: UFC / Casa José de Alencar, 1992, p. 62-64.

⁵⁴ BARROSO, Gustavo. 1989, Op. Cit., p. 37.

⁵⁵ Sobre festas de negros em Fortaleza, conferir: MARQUES, Janote Pires. *Festas de negros em Fortaleza: Territórios, Sociabilidades e reelaborações (1871-1900)*. Dissertação (Mestrado em História). – Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2007.

⁵⁶ Fortaleza. *Código Municipal de Fortaleza*: decreto nº 70, de 13 de dezembro de 1932. Fortaleza: Tipografia Minerva, 1933.

não escapou das práticas “civilizadoras” e dos grupos envolvidos com os ideais “modernos” para a cidade.⁵⁷

O carnaval em Fortaleza, segundo Carlos Henrique Moura Barbosa, passou por uma série de transformações nas décadas de 1920 e 1930, que refletiam as tensões existentes dentro da sociedade local. Grande parte da imprensa da época, ainda segundo Barbosa, apontava que o carnaval vivia um período de decadência, o que é questionado pelo pesquisador apontando que nesse momento há uma troca no “protagonismo” dessas manifestações de rua do Centro da cidade. Ou seja, de forma gradual, os mais ricos passaram a festejar o carnaval dentro dos clubes e os demais passaram a ocupar a rua para festejar o carnaval. Grupos compostos por sujeitos advindos dos “areais”, vestidos de papangus – com máscara e chicote – ou travestidos de mulher, com seus tambores e músicas irreverentes – normalmente letras gaiatas às melodias executadas pelas bandas de música – passavam a tomar a frente do carnaval no centro da cidade. A Imprensa e os órgãos públicos, almejando a volta dos mais ricos à festa de rua, buscavam inibir essas práticas e controlar de perto as brincadeiras “desviantes” de carnaval.⁵⁸

As músicas exibidas nessas festividades, assim como os outros sons citados, tinham dentro do cotidiano da cidade de Fortaleza outros sentidos: relacionavam-se com crenças, medos e tentativas de controles que iam além da volta para casa ou da festa.

Leitor d'O POVO, venho solicitar uma reclamação, dentro da campanha do silêncio, contra o seguinte:

A – As “chamadas” de sinos e foguetões das igrejas, que começam as três da manhã. Trata-se de um problema delicado para o clero. Parece-me que um “HORÁRIO” resolveria sem barulho...⁵⁹

Assim, como os foguetórios nos dias santificados pela Igreja, os demais sons eram compreendidos como mensagens pela população de formas completamente diferentes. Se para os brincantes e fiéis esses sons

⁵⁷ Apesar de trazer uma gama interessante de sons, o carnaval foi deixado de fora da pesquisa por ser considerado um fenômeno que necessitaria de uma pesquisa mais ampla que vai além das pretensões deste texto. Mais sobre o Entrudo, conferir: OLIVEIRA, Caterina Maria de Saboya. *Fortaleza: velhos carnavais*. Fortaleza: UFC / Casa José de Alencar, 1997.

⁵⁸ BARBOSA, Carlos Henrique Moura. *A Cidade das Máscaras: Carnavais na Fortaleza das Décadas de 1920 e 1930*. Dissertação (Mestrado em História). – Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2007, p.12-52.

⁵⁹ *O Povo*, Fortaleza: 21 Ago 1941. *Apud*: SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. 2006, Op. Cit., p. 95.

representavam um chamado, para as crianças e para o cronista citado, eles representavam um sinal para se retirar. Apesar de marcarem dois momentos separados por mais de quarenta anos, as observações sobre o som são por demais válidas. Pois elas remontam a relações diferenciadas, inclusive demarcando a tensão existente, de quando um som se torna barulho.⁶⁰

O primeiro automóvel chegou à Fortaleza em 1909 trazido por Julio Pinto.⁶¹ Segundo o *Anuário Estatístico do Brasil de 1936*, em 1927 havia em Fortaleza 376 automóveis devidamente matriculados e 821 em todo o Estado do Ceará.⁶² Um número relativamente pequeno, se comparado com as maiores frotas do país – Salvador (940), Belo Horizonte (1183), Curitiba (1045), Recife (1678), Niterói (523), Porto Alegre (2400) e São Paulo (12781)⁶³ – mas, bem significativo se forem levadas em conta as mudanças que começavam a se processar com os sons em menos de vinte anos. O primeiro passeio de carro pelas ruas de Fortaleza é lembrado, ou comentado, por muitos dos memorialistas estudados. Edigar de Alencar aponta que o primeiro carro aqui chegou em 26 de março de 1909 e foi posto para funcionar dois dias depois. Segundo o autor, foi uma “*experiência desastrosa. Houve vários enguiços*”.⁶⁴ Sobre o primeiro carro prossegue Alencar:

Como teria que acontecer, esse primeiro carro despertou enorme curiosidade. Possuía uma buzina de apito repetido, que chamava a atenção dos transeuntes e moradores. Geralmente a meninada corria atrás do veículo, inclusive no propósito de empurrá-lo no caso de enguiço.⁶⁵

Além dos ruídos provocados pela buzina do automóvel – o que rendeu ao seu chofer Rafael uma “gaiata” pintura no mural, acompanhada do seguinte versinho: “*E a meninada/ sem chapéu/ atrás do apito/ do Rafael*”.⁶⁶ As ruas da cidade não estavam preparadas para receber um automóvel, o que ocasionou ainda mais barulho. Segundo Mozart Soriano Aderaldo,

⁶⁰ Silva Filho observa que essas construções se relacionam com o lugar social de quem aponta um som como barulho. *Idem.*, p. 95.

⁶¹ MENEZES, Raimundo de. *Coisas que o tempo levou*. Fortaleza: HUCITEC, 1977, p. 90.

⁶² *Anuário Estatístico do Brasil: Ano II – 1936*. Rio de Janeiro: Tip. Departamento de Estatística e Publicidade, 1936, p. 148-151.

⁶³ *Idem.*

⁶⁴ ALENCAR, Edigar de. *Fortaleza de Ontem e Anteontem*. Fortaleza: Edições UFC / Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1980, p. 49.

⁶⁵ *Idem.*, p. 49-50.

⁶⁶ *Id.* *Ibidem.*, p. 50

O calçamento característico de Fortaleza era feito de pedra tosca, que o espírito de nosso povo chamava de “cearalelepípedo”, em contraposição a paralelepípedo. Foi o automóvel que obrigou os administradores a melhorar a pavimentação da cidade, imaginando-se a solução provisória do trilho de pedra para ônibus (fato *sui generis*, de que ainda existem vestígios na Rua José Avelino), seguida do piso de concreto e, finalmente, de asfalto.⁶⁷

Não à toa, mas não somente, o livro de memórias de Otacílio de Azevedo é intitulado *Fortaleza Descalça*. Mas, é necessário observar que até então não havia na cidade uma demanda por um calçamento mais uniforme em sua superfície. As ruas calçadas da cidade possuíam a tarefa de demarcar os limites entre o espaço particular e as vias públicas – à medida que a cidade ia crescendo calçavam-se as ruas para manter o modelo esquadrinhado proposto no plano urbanístico criado por Silva Paulet e ampliado por Adolfo Hersbster e para dificultar a apropriação indevida do espaço público.⁶⁸ Quando chegaram os automóveis, as ruas da cidade não estavam, e nem podiam estar, preparadas para eles. Sobre o primeiro passeio de carro Gustavo Barroso escreveu:

Júlio Pinto convidou-me, como seu amigo e jornalista para o passeio inaugural. Ao lado do condutor, ia o velho John Petter Bernard, dinamarquês e fabricante de malas. No assento traseiro, Júlio Pinto e eu. Saímos aos pinotes, com uma barulheira infernal e soltando rolos de fumaça pelo ponteagudo calçamento da antiga Fortaleza. Quase púnhamos as tripas pela boca. As janelas enchiam-se de gente curiosa. Grupos formavam-se às esquinas. Corriam pessoas de toda parte. A molecada assanhada acompanhava-nos aos pinchos. De repente, em frente ao Clube Iracema, na Rua Formosa, o Pic-pic empacou, enguiçado, bufando. Rafael não deu jeito, por mais que remechesse o mecanismo. John Petter Bernard sujou-se todo e nada conseguiu.(...) Fui até a praça do Livramento e arranjei, com um velhote que vendia água, dois jumentos, que puxaram o primeiro automóvel do Ceará até a garagem (...).⁶⁹

Apesar de cômica, essa narrativa permite pensar na *paisagem sonora* de Fortaleza e no impacto que a chegada de um automóvel causou na cidade. No fim, teve que se render à força motriz até então mais utilizada para transporte de passageiros na capital do Ceará: a força dos jumentos.

⁶⁷ ADERALDO, Mozart Soriano. *História Abreviada de Fortaleza e a Crônica da Cidade Amada*. Fortaleza: Edições UFC/ Casa José de Alencar, 1993, p. 40-41.

⁶⁸ PONTE, Sebastião Rogério. *Fortaleza Belle Époque: Reforma urbana e controle social (1860-1930)*. 3ª ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001, p. 23-32.

⁶⁹ BARROSO, Gustavo. 1989, Op. Cit., p. 337.

Não demorou muito tempo, chegaram outros automóveis na cidade. Depois do primeiro carro, da marca Hembler, o comerciante Júlio Pinto importou mais quatro carros: um carro de passeio e um caminhão, ambos da marca De Dion Bouton, e dois carros de passeio da marca Piccolo, rapidamente revendidos ao engenheiro Clóvis Meton e ao Dr. João Hipólito.⁷⁰ Não demorou muito para que os automóveis, ainda que em pequeno número, começassem a circular pela cidade. Os solavancos e ruídos provocados foram gradativamente se tornando mais comuns em Fortaleza.

Em 1936, o cronista João Nogueira publicou um texto intitulado *Fortaleza Antiga*, no qual comparava o ruído de uma “machambomba” (um tipo de locomotiva, que não necessitava de trilho para se locomover) com um automóvel do seu tempo, eis o trecho:

As “machambombas” pesadas e grosseiras de outrora foram, com o tempo, se aperfeiçoando e adelgaçando até se transformarem nos automotores de hoje que, andando com pés de lã, são ligeirinhos, gritadores e traiçoeiros.⁷¹

Silva Filho comenta que esta citação permitiu pensar sobre a acomodação dos ouvidos a um certo tipo de som.⁷² Nota-se uma mudança no sensível entre os moradores da cidade. Os automóveis continuaram “ligeirinhos” e “gritadores”. Mas, comparado com o barulho produzido pelas “machambombas” – que serviam para alertar os pedestres da sua presença – os automóveis – um pouco mais silenciosos – tornaram-se “traiçoeiros”. A citação denota que os reflexos ainda estavam pouco acostumados com a mudança, a relação entre velocidade, distância e barulho muda e é necessário que os sujeitos se acostumem com elas. Pode-se imaginar que o corpo não havia se acostumado com as informações que os sentidos – audição e visão – lhe davam. Comparados a “machambombas”, os sons dos automóveis e a sua imagem faziam crer que ele demoraria a chegar. No entanto, a velocidade empreendida pelo veículo era maior que o esperado. Há nessa citação, a possibilidade de refletir sobre a forma como os indivíduos constroem o mundo. Não apenas com os olhos, mas com todos os sentidos. Para escolher a melhor

⁷⁰ O carro importado por Júlio Pinto e revendido a Clóvis Meton de Alencar aparece na ilustração de letra “G” do livro “Coisas que o tempo levou” de Raimundo de Menezes. Sobre os primeiros carros no Ceará, ver: ALENCAR, Edigar de. 1980, Op. Cit., p. 50.

⁷¹ NOGUEIRA, João. 1980, Op. Cit., p. 166.

⁷² SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. 2006, Op. Cit., p. 20-21.

hora de atravessar a rua, os sujeitos não levavam em conta apenas o visual, mas também o sonoro.

Os habitantes de Fortaleza nas primeiras décadas do século XX não tiveram que acostumar os ouvidos apenas ao barulho dos automóveis. Foi nesse período em que aconteceu a mudança dos bondes movidos à tração animal da Ceará Ferro-Carril pelos movidos por eletricidade da Tramway Light and Power Co. Ltd.

Segundo o *Guia Cearense de 1927*, existiam em Fortaleza 12 linhas de bonde – Alagadiço, Benfica, Aprendizes Marinheiros, Estação, Mororó, Octávio Bomfim, Outeiro, Praça José Bonifácio, Prado, Praia de Iracema, Prainha e Via-Férrea – passando por quase toda a cidade.⁷³ No entanto, de 1880 até meados de 1914, a presença marcante na cidade era a dos bondes movidos à tração animal da Ceará Ferro-Carril, que não raras vezes aparecem nos livros de reminiscências pesquisados. Sobre os “bondes de burro” escreveu Gustavo Barroso:

Na verdade, a minha primeira aspiração fora ser bolieiro de bonde. Como admirava o negro Poeirão, de pé na bolé do carro, com o boné de oleado a três pancadas, incitando com gritos, pilhérias e estalos do longo chiqueirador de relho a parelha de mulas castanhas que puxavam o pesado veículo carregado de passageiros pelas linhas do Benfica ou Fernandes Vieira. Então, os silvos e assobios que soltava, altos, esganiçados ou modulados, me deixavam em êxtase. Em êxtase, digo bem! Então, na subida da rua Sena Madureira, quando juntava uma sota à parelha comum ou duas sotas, se vinha muita gente pendurada aos estribos, no tempo das Pastorinhas do Floriano, ou das novenas da Prainha, como ele me deslumbrava!
- Vamos, Corujinha, parece que não comeu hoje! Puxa, bichinha danisca! Puxa, minha negra!... Gavião, anda direito! A Coruja está mangando de você... Toca, Veludo! Toca, desgraçado! Toca, Diabo!... Éta, cambada!
Eu sabia de cor o nome de todos os burros da Companhia Carris!”⁷⁴

Além do ruído das patas dos animais de encontro ao solo, havia uma outra série de sons – gritos, xingamentos e sinetas – que provinham dessa atividade e que eram corriqueiros a todos aqueles que viviam em Fortaleza. As sinetas serviam para avisar aos transeuntes e passageiros da aproximação do bonde e os gritos e xingamentos quase sempre se destinavam a incitar os animais ao trabalho. A substituição dos bondes de tração animal para os

⁷³ Guia para a cidade de Fortaleza publicado em 1927 pela Empresa Cearense de Anúncios, contendo informações comerciais. *Guia Cearense*. Fortaleza: Typ. Central, 1927.

⁷⁴ BARROSO, Gustavo. 1989, Op. Cit., p. 27-28.

movidos à eletricidade, trouxe uma mudança significativa para a paisagem sonora da cidade. O som passou a ser o do motor e da sineta.

Saindo pouco das ruas centrais da cidade e voltando um pouco às areias, o som dos pregões enchia as ruas de barulho por quase todo o dia. Na Fortaleza das primeiras décadas do século XX, a venda de gêneros, principalmente alimentícios, na porta das residências era muito comum. Segundo Eduardo Campos, não se alugava casa nesse período sem se informar com a vizinhança sobre a atuação desse tipo de comércio, indispensável para a alimentação de então.⁷⁵ Além destes, se faziam presentes nesses dias, vendedores de mel, de frutas, de doces, de folhetins, carneiros, verdureiros, leiteiros, peixeiros... nas ruas residenciais da cidade. Na Rua do Imperador, onde Eduardo Campos passou a sua infância, a presença desses vendedores era constante. Assim, além dos cheiros dos alimentos, a rua ganhava som. Os produtos eram anunciados aos gritos, logo cedo tinha início o pregão: “- Meeeeeeeeeeeeeeeeeeee!!!”, gritava o vendedor de mel nos tempos de menino de Eduardo Campos.⁷⁶ O autor relembra ainda “a voz tremulada no verbo e a se arrastar, dolorida, no substantivo” pronunciava “- Olha-o-pão-do chá”.⁷⁷ Além dos gritos, o som do chocalho da vaca anunciava a chegada do leiteiro. Para Gustavo Barroso era o som dos ferros trazidos pelos carneiros – vendedores ambulantes de carne – que ficou registrado em suas memórias. O barulho da cavalgada e dos ferros era o bastante para fazê-lo se esconder, com medo destes vendedores.⁷⁸

No entanto, o som também é objeto de disputas. A construção do que é barulho, o som negativo, pode elucidar essas tensões. Para isso, o *Código de Posturas de 1932* é uma documentação valiosa. No segundo capítulo, da terceira secção, intitulado “Do socêgo e tranqüilidade pública”, o código regulava o som dentro do perímetro urbano da cidade. O artigo 399 proibia sobre o risco de multa de 20\$00:

- 1- dar gritos à noite dentro das zonas central e urbana, depois das 22 horas, sem necessidade ou utilidade;
- 2 – discutir ou alterar em altas vozes nas ruas, praças, passeios ou casas de entrada pública;

⁷⁵ CAMPOS, Eduardo. 1996, Op. Cit.

⁷⁶ CAMPOS, Eduardo. 1998, Op. Cit., p. 31.

⁷⁷ Idem., p. 13.

⁷⁸ NOGUEIRA, João. 1980, Op. Cit., p. 168-169.

- 3- dar tiros a qualquer hora do dia ou da noite, não sendo no desempenho de deveres do serviço público ou no caso de legítima defesa da pessoa ou da propriedade;
- 4- tocar ou ensinar música com pancadaria, depois das 22 horas, sem licença da Prefeitura, exceto nos locais permitidos;
- 5- usar sinais sonoros, tímpanos, buzinas e outros meios de aviso, fora dos casos estritamente necessários;
- 6 – usar escapamento livre dos veículos nas zonas central, urbana e suburbana.⁷⁹

Além disso, o artigo 400 dizia que:

Nas imediações dos hospitais, sanatórios, casas de saúde e manicômios etc., não será admitida, durante a noite, realização de espetáculos ruidosos, batuques, nem o uso de foguetes, tiros ou quaisquer festejos incomodaticios.⁸⁰

Os dois artigos tratam sobre o que, onde e em quais circunstâncias um determinado som, aos olhos e ouvidos da lei, seria considerado negativo. Sem querer entrar na questão do quanto um determinado som era “incomodaticio” – para utilizar a expressão citada – na proximidade de um hospital ou das residências durante a noite, é preciso chamar a atenção para o que era ruído e o que era som. Era isto que estava em disputa. Otacílio de Azevedo, em suas reminiscências, nos fala dos sons ouvidos na Avenida Marquês de Herval em Fortaleza:

Havia silêncio que ajudava o recolhimento e o repouso do cérebro – silêncio este interrompido apenas pelos risos de crianças ou o pregão de um vendedor de guloseimas. Nem um apito, nem uma buzina antipática de automóvel vinha perturbar a nossa tranqüilidade.⁸¹

Fortaleza ganhava novas máquinas sob os auspícios do progresso, com elas uma série de sons que não eram conhecidos e que rapidamente se tornavam ingratos aos ouvidos: a buzina do carro não demorou a se tornar “antipática”. Os sons “saudáveis” dos gritos de crianças e pregões de vendedores foram se perdendo por trás da “parede sonora” da modernidade alencarina.⁸²

⁷⁹ Fortaleza. *Código Municipal de Fortaleza*: decreto nº 70, de 13 de dezembro de 1932. Fortaleza: Tipografia Minerva, 1933. p. 100.

⁸⁰ Idem., p. 100.

⁸¹ AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit., p. 41.

⁸² R. Murray Schafer, aponta que uma parede sonora é quando um arranjo de sons é utilizado para encobrir um outro. Por exemplo, a “música de elevador” é utilizada para encobrir os ruídos provocados pelo aparelho. Usou-se a expressão para marcar que apesar de coexistirem, a paisagem vai se modificando até o ponto em que ela deve ser simplesmente, quando possível, ignorada. Sobre Parede Sonora, conferir: SCHAFER, R. Murray. Op. Cit., p. 141-145.

Os proprietários das máquinas – fossem elas carros ou indústrias – pareciam não se preocupar com os ruídos produzidos pelas mesmas e os residentes na cidade não estavam dispostos, muito justamente, em ver alterada a sua tranquilidade. Segundo Otacílio de Azevedo, as conversas no banco da Praça do Ferreira, conhecido na cidade como banco da opinião pública, passaram a se tornar inviáveis devido ao “*estrepitoso barulho das buzinas agudas e irritantes dos automóveis e a gritaria dos chauffeurs*”.⁸³

Em 1900, Antonio Bezerra de Menezes apontou a existência de 26 fábricas em Fortaleza – sendo duas de fiação e tecidos, uma de curtume, uma de louça, uma de cal, três de licores, cinco de vinho de caju, uma de gelo, uma de refinação, uma de óleo, duas de sabão, duas fundições a vapor, uma de vidro, uma de calçados e uma de carruagens, sendo nas três primeiras empregada uma grande quantidade de maquinário⁸⁴; em 1930, segundo o *Almanach do Estado do Ceará para o ano de 1930*, existiam em Fortaleza 49 fábricas, além de diversas oficinas, que se espalhavam por toda a cidade.⁸⁵ Apesar de comparativamente não ter ocorrido uma “explosão” na quantidade de indústrias existentes em Fortaleza, quando se trata de ruídos, a presença de um maquinário potente é o primeiro objeto de interesse. Não é possível apontar o local onde essas indústrias se instalaram. No entanto, a presença de um número cada vez maior de carros e máquinas de grande porte marcou mudanças significativas na relação dos fortalezenses com o som, inventando outras relações entre o silêncio e o barulho.

Neste período, o sentido da audição era afetado não apenas por uma mudança na relação com o som, mas na relação com a música. Gravações, em discos e cilindros, e novos lugares onde a presença da música era marcante afetavam a relação desses sujeitos com a música.

⁸³ AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit., p. 66.

⁸⁴ MENEZES, Raimundo de. 1992, Op. Cit., p. 181-182 e 186.

⁸⁵ *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Ceará para o ano de 1930*. Fortaleza: Typographia Progresso, 1930, p. 211-216.

1.2. *Música em trânsito: culturas musicais na “Fortaleza Velha”.*

Nos dias do ano 1930, um feitio científico oriundo do progresso “yankee” e europeu, desmentindo nosso romantismo, veio como que dissipar nossa velha tradição, com o aparecimento das estações de rádio e do cinema falado. Foi o bastante para que as orquestras fossem pouco a pouco desaparecendo dos cinemas mudos, até o desânimo final. Professores de música tiveram empaledecida a frequência de alunos e, por motivo inconcebível, fugiam os grupos orquestrais, em sociedade, deixando ao abandono as canções modinhas, as tertúlias sociais e mesmo o ritmo nas danças da quadrilha, da polca, da mazurca e do tango-brasileiro.⁸⁶

Pedro Veríssimo apresenta toda uma “cultura musical” que acabara, segundo ele, com o advento das estações de rádio e do cinema falado em Fortaleza. Veríssimo, quando relembra, mesmo sem ter sido essa a intenção primordial do texto, remete a uma outra forma de se relacionar com a música. A reivindicação do autor não é, em absoluto, pela gravação das músicas executadas pelas bandas, mas por exaltar o furacão de sensações criado em torno das retretas, que não pode de forma alguma ser alcançado – sentido – pelas novas gerações. Este texto abre este item sobre a “cultura musical” na “Fortaleza Velha”, por apresentar o momento da mudança ou, para usar uma linguagem mais poética, a “última estrofe” de uma atmosfera musical que já vinha mudando.

A música gravada em cilindros e discos já era “conhecida” na cidade desde a passagem de Fred Finger por Fortaleza em meados de 1891.⁸⁷ No entanto, essas máquinas demoraram mais de quarenta anos para adentrar nas casas mais pobres da cidade e quase trinta anos para começar a adentrar na maior parte das casas ricas. Não há motivos para acreditar que aconteceu em Fortaleza uma “correria”, que costumeiramente se aponta, entre os mais ricos

⁸⁶ VERÍSSIMO, Pedro. A Música na Terra de Iracema: sinopse histórica do movimento musical no Ceará de 1900 a 1950. In.: *Revista do Instituto do Ceará*. Fortaleza: Editora do Instituto do Ceará Ltda., 1954, p. 153.

⁸⁷ Segundo Humberto M. Franceschi, Fred Finger (futuro proprietário das Casas Edison) excursionou pelo norte do Brasil na década de 1890, exibindo em Fortaleza o seu fonógrafo em 1891. Ainda segundo o autor, era comum a organização de exibições públicas, nas quais eram cobrados ingressos, para demonstrar as “novidades da ciência”. FRANCESCHI, Humberto de Moraes. *Registro Sonoro por Meios Mecânicos no Brasil*. Rio de Janeiro: Studio HMF, 1984, p. 17. Consultar, ainda: TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular - do Gramofone ao Rádio e TV*. São Paulo: Ed. Ática, 1981. p. 15-22.

para adquirir esses produtos. Na cidade, as primeiras décadas do século XX são dos pianos, das vozes e dos demais instrumentos musicais. Afinal, não havia uma demanda por estes equipamentos em Fortaleza – exceto entre alguns poucos entusiastas.

Aproximar-se da relação dos habitantes da “Fortaleza Velha” com a música não é tarefa fácil. Perceber as nuances existentes nessa relação exige, além de uma minuciosa pesquisa documental – escovando a história a “contrapelo”, conforme apontou Walter Benjamin⁸⁸ – a sensibilidade para captar o sonoro no escrito. Essa dificuldade se dá, em grande parte, por conta de uma naturalização da música gravada. O que torna difícil imaginar [ou afinar os ouvidos para] uma sociedade em que a música gravada não era conhecida ou utilizada. É necessário, nesse momento, acompanhar as narrativas com cuidado, buscando atentar para as especificidades do período estudado.

Além das bandas de músicas, orquestras, escolas de músicas e saraus domésticos, apontados por Pedro Veríssimo como principais elementos da “atmosfera musical” de Fortaleza, do final do século XIX até o surgimento do rádio e do cinema falado, podem-se incluir a essa “atmosfera” as rodas de violão, os batuques, as cantigas e as festas dançantes como veículos de propagação de músicas. O autor, que escreveu na *Revista do Instituto do Ceará* em 1954, viveu a mudança e dela fala, se remetendo a uma cidade em que as bandas figuravam entre os principais veículos da música em ambiente público.

As bandas, segundo Veríssimo, eram de grande importância numa cidade em que as solenidades oficiais, paradas, festas cívicas e religiosas eram constantes. Apresentavam-se, principalmente, em praças públicas e em igrejas – durante os festejos religiosos. Em 1910, havia exposições semanais das bandas de músicas, aos domingos no Passeio Público – Praça dos Mártires – e às quintas-feiras na Praça Marquês de Herval, conforme anunciadas no *Almanach do Estado do Ceará* para esse ano. Com o passar do tempo as retretas foram aumentando, a ponto de em 1919 haver apresentações às

⁸⁸ BENJAMIN, Walter. *Apud*: PESAVENTO, Sandra Jatahy. Muito Além do Espaço: Por Uma História Cultural do Urbano. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, 1995.

quintas-feiras e aos domingos no Passeio Público, às terças-feiras na Praça Marquês de Herval e aos sábados na Praça General Tibúrcio.⁸⁹

Nos dias de retreta, havia grande quantidade de gente, acotovelando-se para conquistar um lugar mais perto do coreto, onde a banda executava valsas e trechos de operetas mais conhecidas, como “A Viúva Alegre” ou “O Príncipe Estudante”.⁹⁰

A apresentação pública dessas bandas levava às praças, e também às igrejas, um grande número de expectadores e representava uma forma de diversão acessível às camadas mais pobres da população. No Passeio Público essas exibições aconteciam no coreto localizado no segundo piso. A quem se destinavam essas exibições? Uma resposta apressada poderia ser de que elas se destinavam às “classes médias” da cidade. O que não é de todo absurdo, uma vez que, conforme Otacílio de Azevedo, o Passeio Público era dividido em três partes, a primeira chamada de Caio Prado era onde passeava a elite da sociedade local, a segunda chamada de Carapinima era frequentada pelas “classes médias” e a terceira era a rua Padre Mororó, frequentada por prostitutas, rufiões e operários pobres.⁹¹ No entanto, a divisão apresentada por Otacílio de Azevedo – que encontra ressonância em todos os outros memorialistas pesquisados – traz alguns problemas para a interpretação histórica. Segundo Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho, existem alguns riscos de se acreditar (ou defender) a ideia de “harmonia social” apregoada pelos memorialistas no que se refere ao Passeio Público de Fortaleza:

A sugestão de que todos os freqüentadores aceitavam a separação em três planos mascara os conflitos sociais, perpetuando a imagem conservadora do povo brasileiro como entidade pacífica, submissa e obediente. Por fim, insistir nessa divisão espacial rígida e espontânea é desconhecer a multiplicidade dos usos dos lugares, continuamente recriados na vivência diária dos habitantes. (...) Havia um código pelo qual se instituíam fronteiras, na observância de gestos moderados, conversações educadas, vestimentas elegantes – repertório difuso e sutilmente autoritário da “civilização”.⁹²

O Passeio era utilizado, em todos os seus pisos, conforme os usos: para encontros fortuitos, nada melhor que um lugar mais escondido. Assim,

⁸⁹ *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará para o anno de 1919*. Fortaleza: Typ. Moderna, 1919, p. 147-148.

⁹⁰ AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit., p. 40-41.

⁹¹ Idem., p. 40-41.

⁹² SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. 2004, Op. Cit., p. 98-99.

para ouvir a banda, nada melhor do que o piso do meio, onde, como seria de se esperar das “elites locais”, ficaria mais fácil para separar depois.

Descobrir o que os memorialistas chamam de “classes médias” em Fortaleza é importante para compreendermos o lugar de exibição dessas bandas. Segundo José Ramos Tinhorão, a classe média no Ceará, nos últimos anos do século XIX, era composta por “*amanuenses, empregados em grandes firmas, estudantes, profissionais liberais e pequenos comerciantes*”, podemos incluir à lista os demais trabalhadores letrados, poetas, artistas e as suas respectivas famílias.⁹³ Destarte, além das elites, as retretas se destinavam, em grande parte, a esse público de trabalhadores e às suas respectivas famílias. Entretanto, nas primeiras décadas do século XX, houve uma alteração (ampliação?) nesse público. Segundo Carlos Eduardo Vasconcelos Nogueira, apoiando-se em Sebastião Rogério Ponte, haveria existido nesse período um abandono por parte dos frequentadores do Passeio Público com a inauguração, em 1910, do Teatro José de Alencar e dos Cinemas Majestic e Moderno, 1917 e 1922, respectivamente. Porém, ainda que a inauguração desses novos espaços de diversão tenha iniciado na cidade uma nova configuração dos lugares de lazer, isso não significa que houve um abandono dos antigos espaços.

Note-se, que as primeiras exhibições de cinema em Fortaleza datam de 1909 – antes, porém, em 1907 foi inaugurado o animatógrafo Di Maio – e que nesse período eram frequentadas por um público formado por adultos assalariados, crianças e jovens das classes médias.⁹⁴ Com a inauguração de cinemas mais luxuosos, como os supracitados, os mais ricos, que podiam pagar por outras opções de lazer oferecidas na cidade, passaram a frequentar esses espaços além do Passeio, que era o preferido até então. Porém, os demais moradores da cidade, com finanças mais modestas, continuaram frequentando o local por toda a década de 1920.⁹⁵ Afinal de contas, as exhibições das retretas não se destinavam somente ou especialmente aos mais

⁹³ TINHORÃO, José Ramos. *A Província e o Naturalismo* (edição fac-similar). Fortaleza: NUDOC-UFC/ Museu do Ceará-Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006, p. 21.

⁹⁴ SILVA, Márcio Inácio da. *Nas telas da cidade: salas de cinema e vida urbana na Fortaleza dos anos de 1920*. Dissertação (Mestrado em História). – Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2007.

⁹⁵ Podemos citar os concursos de senhorinha e senhor mais elegantes do Passeio Público organizados pela Revista “Bataclan” durante o ano de 1926 e as narrativas de diversos memorialistas sobre o Passeio Público.

ricos, uma vez que eles já praticavam formas “saudáveis” de uso do tempo livre, era o “divertimento” dos frequentadores do segundo e do terceiro piso que era alvo de intervenção do Estado. O tempo livre, segundo a historiadora Denise Sant’anna, “se transforma no lugar onde pode nascer tanto o erro, a irregularidade, como o bem, a salvação social e individual”⁹⁶. Para isso, nada mais “saudável”, segundo o discurso das elites letradas e políticas da cidade, do que empregar o “tempo livre” desses sujeitos nas praças públicas e nas igrejas.

Sobre as bandas que se exibiam nessas retretas poucos registros sobraram. Além disso, a imprecisão na referência às bandas torna complicado apontar que conjuntos se exibiam em determinados lugares. Nos periódicos estudados, não raro se encontram nomes diferentes para uma mesma banda. Nas fontes disponíveis há poucas informações, no máximo, quantidade de músicos e os nomes dos mestres (ou diretores de música), de alguns instrumentistas ou da banda.⁹⁷ Entre essa escassa documentação, o *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil e Literário do Estado do Ceará* – que a partir daqui será chamado somente de Almanaque do Ceará – e os livros de reminiscências foram as principais fontes de informação utilizadas.

No volume para o ano de 1910 do *Almanaque do Ceará*, encontraram-se algumas informações sobre a banda de música do Batalhão de Segurança do Estado do Ceará – que em alguns momentos é chamada apenas de “Banda da Polícia”. Essa banda contava com 60 músicos, duas bandas com 30 figuras cada uma, um mestre e um contra-mestre (corneteiro-mor). Nesse ano, em 1910, a banda era comandada pelo 2º tenente, Mário César de Sousa, (mestre de música) e em situações especiais, como a inauguração do Teatro José de Alencar⁹⁸, em que os ensaios foram coordenados pelo maestro Luigi Maria Smido, a banda era ensaiada por outros maestros. A banda do Batalhão de

⁹⁶ SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. *O Prazer Justificado: História e Lazer* (São Paulo, 1969/1979). São Paulo: Editora Marco Zero, 1994, p. 20.

⁹⁷ Considero de grande importância uma pesquisa de fôlego sobre o tema. Espero que outras pesquisas possam ampliar essa reflexão.

⁹⁸ O teatro José de Alencar foi inaugurado, segundo o Almanaque do Ceará para o ano de 1919, no dia 10 de Setembro de 1910 com um “grande concerto sinfônico” realizado pela banda de música do Batalhão de Segurança do Estado do Ceará, sob a regência do maestro Luigi Maria Smido. *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará para o Ano de 1919*. Fortaleza: Typ Moderna, 1919.

Segurança era composta por “*corneteiros e tambores*”⁹⁹ (metais e percussão) e contou com o trabalho de vários musicistas, entre eles podemos citar João da Costa Cirino, Pedro Gomes do Carmo (Pedro Piston), Pedro Alves Feitosa (Pedro Cotó), Joaquim Pacífico de Sousa, João Francisco Gomes, Raimundo Nonato de Sousa, Mário César de Sousa (que se tornou mestre da banda com a morte do maestro Zacarias Gondim em 1903)¹⁰⁰, Raimundo Ferreira do Nascimento, Raimundo Egídio de Lima, Júlio Marinho da Silva (que em 1910 se tornou 2º tenente e inspetor da música do Batalhão de Segurança), José Augusto dos Prazeres, Martiniano José Monteiro (Naninho), Luís Saldanha Madeiro, João Batista de Sousa Brandão, Pedro Domingues da Silva, José Carneiro e Anísio dos Santos.¹⁰¹ A partir de 1914 essa banda passou a contar com um inspetor de música (Carlos Meseano), um mestre (José Gomes), um contra-mestre (Antonio Moreira) e passou a ter duas formações: uma banda com 22 figuras e uma banda de corneteiros.¹⁰² Em 1915, mestre José Gomes se aposentou e as notícias sobre a banda de música do Batalhão de Segurança passaram a ser ainda mais escassas.

No *Almanaque do Estado do Ceará para o ano de 1914*, encontram-se notícias sobre a existência de outra banda: a Filarmônica Caixeiral, dirigida por Aurélio de Menezes. Não restaram muitos vestígios sobre essa banda, exceto que, conforme o próprio nome já aponta, pertencia à sociedade Phenix Caixeiral e que grande parte dos seus músicos fizeram parte do “Club Filarmônico de Amadores”,¹⁰³ organizado e ensaiado pelo maestro Manuel Magalhães. O memorialista Edigar de Alencar, que foi aluno da Escola de Comércio da Phenix Caixeiral¹⁰⁴ e um dos fundadores do Clube Caixeiral (juntamente com Clóvis Mendes e José Waldizar Jucá), quando escreveu no seu livro *Fortaleza de Ontem e Anteontem* sobre o Clube Caixeiral apontou a

⁹⁹ *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará para o Ano de 1910*. Fortaleza: Typ. A. C. Mendes, 1910.

¹⁰⁰ VERÍSSIMO, Pedro. 1954, Op. Cit., p. 151.

¹⁰¹ Nomes dos músicos citados por Pedro Veríssimo. Idem., p. 153.

¹⁰² *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará para o Ano de 1914*. Fortaleza: Typ. A. C. Mendes, 1914, p. 64.

¹⁰³ PHENIX CAIXEIRAL DO CEARÁ. *Memória Histórica da Phenix Caixeiral do Ceará (1891-1922)*: Publicada por ocasião do Primeiro Centenário da Independência do Brasil, como contribuição dessa Sociedade na Exposição Nacional. Fortaleza: Typ. Commercial, 1922, p. 53-54.

¹⁰⁴ Idem. Fundada em 1º de agosto de 1891 era mantida pela sociedade Phenix Caixeiral com subvenção da União e do Estado.

realização de festas dançantes organizadas pelo Clube, mas apenas citou a presença da banda.¹⁰⁵

Segundo Pedro Veríssimo, existiam, dos primeiros anos do século XX até a década de 1920, oito bandas de músicas em Fortaleza: a da “Polícia Militar”, a do “23º Batalhão de Caçadores”, a da “Escola de Aprendizes Marinheiros”¹⁰⁶, a do “Colégio Militar”¹⁰⁷, a “Filarmônica Caixeiral”, a do “Club Filarmônico de Amadores” (composta por funcionários do comércio), a “Banda da Rêde de Viação Cearense” e a do “Círculo de Operários e Trabalhadores Católicos São José”.¹⁰⁸ O que era um número considerável, levando-se em conta o tamanho da cidade no período. Além disso, esse número se torna ainda mais significativo quando se observa que elas poderiam ser divididas em, no mínimo, dois grupos, o primeiro ligado a associações classistas ou empresas (Filarmônica Caixeiral, Club Filarmônico de Amadores, Banda da Rêde de Viação Cearense e a banda do Círculo de Operários e Trabalhadores Católicos São José) e o segundo ligado a organizações e escolas militares.

A Banda do Círculo de Operários e Trabalhadores Católicos São José buscou propagar por meio das suas exibições musicais os ideais de “divertimentos morais” – a partir das noções de “civilidade e ordem” que circulavam no Círculo Operário –, divulgar a instituição e atrair novos sócios.¹⁰⁹ No entanto, apesar de importantes, esses não são os únicos objetivos na instalação de uma banda de música.

Por meio dos Estatutos do “Círculo de Operários e Trabalhadores Católicos São José”, pode-se refletir um pouco sobre o lugar da banda nesta associação de trabalhadores:

CAPITULO XV
BANDA DE MÚSICA

Art. 69. A banda de musica do Círculo São José será composta, exclusivamente, por sócios.

¹⁰⁵ ALENCAR, Edigar de. Uma Associação Efêmera, mas Ruidosa. In.: *Fortaleza de Ontem e Anteontem*. Fortaleza: Edições UFC / Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1980.

¹⁰⁶ Tendo a frente o mestre de música Antônio Francisco Lisbôa. *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará para o Ano de 1924*. Fortaleza: Typ. Gadelha, 1924, p. 86-87.

¹⁰⁷ Ensaíada pelo Professor de música Euclides da Silva Novo. Idem., p. 85-86.

¹⁰⁸ VERÍSSIMO, Pedro. 1954, Op. Cit., p. 152.

¹⁰⁹ LIMA, Ana Cristina Pereira. “*Obreiros Pacíficos*”: O Círculo de Operários e Trabalhadores Católicos São José. (Fortaleza, 1915-1931). Dissertação (Mestrado em História). – Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2009.

Art. 70. A banda tem por fim proporcionar aos sócios meios de diversão e ao mesmo tempo desenvolver neles gosto pela arte.

Art. 71. Será dirigida por um regente e um sub-regente.

Art. 72. O regente escolherá entre os sócios alunos da aula de música, para o funcionamento da banda, os que tiverem mais habilitação.

Art. 73. Cada semana haverá 3 aulas ou ensaios.

Art. 74. Não poderão sair da sede social os instrumentos e moveis pertencentes ao Círculo, a não ser a serviço da banda.

Art. 75. A banda tocará onde a diretoria autorizar, sem contractos ou recomendação.

Art. 76. A cada membro da banda compete:

1. Comparecer aos ensaios.
2. Cumprir as observações do regente.
3. Zelar os instrumentos.
4. Portar-se sempre com decoro precuso a moral de um sócio.¹¹⁰

Além de apregoarem a ordem, os estatutos do Círculo de Operários e Trabalhadores Católicos São José possibilitam compreender o funcionamento desta banda de música nas primeiras décadas do século XX. Os músicos da banda eram escolhidos entre os sócios, alunos do curso de música do Círculo São José, diferentemente do que acontecia nas bandas da “Polícia Militar” e do “23º Batalhão de Caçadores”, nas quais os músicos eram convidados a participar pelos diretores ou maestros. Além disso, a presença de um curso de música voltado para trabalhadores – numa cidade com poucas oportunidades para o estudo formal de música – deveria ser algo bastante atrativo. Além de tocar na banda, participar da mesma representava um dos poucos meios disponíveis para aprender (ou se aperfeiçoar) a (na) execução de um instrumento. O acesso aos instrumentos no período era restrito – devido ao seu alto custo –, principalmente os metais e instrumentos importados. Assim, além da banda de música do Círculo São José, outras bandas ligadas a associações de trabalhadores ou empresas surgiram como espaço de agregação dos trabalhadores, não apenas como um lugar de sociabilidade, mas também como um lugar de produção de sentimentos de pertencimento e aprendizado de música. Uma forte relação de hierarquia marcava este tipo de formação. Para uma banda soar bem, cada componente deveria saber o seu lugar na música: a partitura implantava a ordem – cada músico tinha o seu momento de tocar. Ao maestro cabia confeccionar a partitura referente a cada instrumento. Na escola de música, além de aulas práticas, os alunos aprendiam um pouco de teoria musical e leitura de partituras. A instituição entrava com os instrumentos,

¹¹⁰ Agradeço a Ana Cristina Pereira Lima pela indicação dos estatutos. *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 18 jun 1918.

com o lugar de ensaio e com o maestro. Para o Círculo São José, possuir a sua banda era, além de divulgar o nome da instituição a todos os lugares onde os músicos se exibiam, garantia de um programa “sadio” em suas festas.

As Bandas Militares estavam inseridas em uma outra ordem. Além de incluídas nos projetos de “divertimentos saudáveis” – apregoados pelas elites e pela Igreja por aqueles dias – com suas “*musicas ligeiras, valsas, polkas, etc.*”, bem como “músicas clássicas” e tangos executados em praça pública,¹¹¹ possuíam um lugar importante dentro da própria instituição militar. Essas bandas se faziam presentes nos exercícios marciais e desfiles, à banda cabia além de tudo marcar o passo e garantir a música nas inaugurações e aparições públicas.

Segundo o mestre Zacarias Thomaz da Costa Gondim – que foi regente da Banda do Batalhão de Segurança nos primeiros anos da década de 1900 – nos seu texto *Traços ligeiros sobre a evolução da Música no Brasil, especialmente no Estado do Ceará*, a música no Ceará, no início do século XIX, era executada por “escravos de ganho” – que eram, provavelmente, “alugados” para levarem música aos bailes e festas religiosas – ou “orelhistas” – brancos e mestiços pobres que tocavam rabeca, violão ou flauta sem um estudo formal de música, ou seja, tocavam “de ouvido”.¹¹²

Em 1903, quando o texto foi publicado, Gondim avaliava que a música no Brasil estava evoluindo lentamente devido a três aspectos: o primeiro era a falta de Escolas de Música; o segundo era que as famílias mais ricas proibiam os seus filhos homens de estudarem música, ficando a música “*limitadas aos desherdados da sorte*”; e por fim, a má remuneração destinada aos músicos.¹¹³ O segundo e o terceiro argumentos se completam, os pais não queriam nem ouvir falar dos seus filhos enamorados da música, haveriam de se tornar bacharéis – aos mais ricos – ou aprender algum ofício – entre os mais pobres. Note-se que na primeira metade do século XIX, em Fortaleza, o “status” da música e, principalmente, dos músicos era outro.

¹¹¹ GONDIM, Zacarias Thomaz da Costa. *Traços ligeiros sobre a evolução da Música no Brasil, especialmente no Estado do Ceará*. In.: *Comemorando o Tricentenário da vinda dos primeiros portugueses ao Ceará*. Fortaleza: Typografia Minerva de Assis Bezerra, 1903, p. 320.

¹¹² Idem., p. 301-331.

¹¹³ Id. Ibidem., p. 315.

O Maestro Gondim, provavelmente não vivia “*uma vida cheia de dificuldades*” – conforme ele aponta ser destinada aos músicos –, ele encontrou em casa condições de aprender e estudar música. Aprendeu, conforme afirmava na introdução do seu texto, com o seu pai e tornou-se, assim como o seu irmão, professor de música. Alberto Nepomuceno, também possuía uma trajetória similar; seu pai, Victor Augusto Nepomuceno, era regente de uma orquestra de música em Fortaleza.¹¹⁴ Mesmo para os músicos das Bandas Marciais os soldos eram considerados baixos, e conseqüentemente, pouco atrativos. Ficando a música destinada aos momentos de “tempo livre”, que nesses idos eram raros, aos “orelhistas” e à algumas mulheres, filhas das famílias mais ricas da cidade – que podiam pagar por aulas de música – ou normalistas alunas da professora Elvira Pinho.

No período em que se convencionou chamar de “Belle Époque” – que vai de 1890 até 1914 – as ideias “civilizadoras” e “modernizantes” ganharam espaço entre as elites locais. Mais do que um período de afrancesamento da cidade, como o termo sugere, estes anos foram marcados por uma série de reformas urbanas e tentativas de controle social. Em meio a uma busca por um “cultivo cultural” à francesa, teve início pela elite econômica da cidade uma gradativa valorização das letras e das artes. Nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do século XX, deu-se a instalação das primeiras instituições de tipo ilustrado na capital do Ceará – Academia Francesa, Instituto do Ceará (Histórico, Geográfico e Antropológico), Academia Cearense... – e iniciou-se a construção do Teatro José de Alencar – inaugurado em 1910.¹¹⁵ Nesse período, as exibições musicais, assim como o “*lugar*” da música na cidade, começaram a mudar, ao menos no que diz respeito à “música erudita”.

Os “ares franceses” trouxeram à cidade os Clubes – Associação Comercial do Ceará, Clube Cearense, Clube Iracema... – e com eles espaços para exibições artísticas e demanda por apresentações musicais. Pianos e orquestra de Paus e Cordas animavam a recreação das famílias mais ricas da cidade. Os músicos que se apresentavam nessas orquestras tocavam noutros espaços da cidade, faziam parte de bandas e davam aulas de música. O conjunto do Clube Iracema teve à sua frente o Capitão Francisco Benévolo –

¹¹⁴ Id. *Ibidem.*, p. 327-328.

¹¹⁵ PONTE, Sebastião Rogério. 2001, *Op. Cit.*, p. 15.

que fazia parte dos quadros do Exército – e o maestro Henrique Jorge – que era professor de música e membro da Padaria Espiritual.¹¹⁶

O lugar, por excelência, da música ao piano e violino eram as festinhas particulares e os saraus lítero-musicais.¹¹⁷ Organizados por algumas famílias ricas para mostrar os dotes artísticos das suas filhas e o “cultivo das artes” naquele lar. Lugar propício para a apresentação dos números de violino, pianos e canto das mocinhas alunas de música da D. Elvira Pinho – professora da Escola Normal durante toda década de 1910¹¹⁸ – ou da professora Nadyr de Moraes Parente – professora de piano diplomada pelo Instituto Nacional de Música no Rio de Janeiro.¹¹⁹ Lugar de cultivo dos “clássicos” e da poesia.¹²⁰

Os saraus eram lugares onde os músicos e os poetas de Fortaleza podiam apresentar suas criações ou sua virtuosidade musical. Lugar de sociabilidade, marcado por cuidado nos gestos e figurações específicas. Se Fortaleza não era a “terra dos pianos” – expressão utilizada para referir-se ao Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX –, cabia a esses grupos “modernos” tentarem se mostrar conectados com as novidades da Capital Federal e do além-mar. Assim, nesses saraus os músicos buscavam executar composições pouco conhecidas na cidade, o que representava erudição, muito benquista naqueles dias.¹²¹ Desta forma, esses locais eram espaços de divulgação de muitas das composições que estavam tocando nos discos e

¹¹⁶ A Padaria Espiritual foi uma sociedade literária que existiu em Fortaleza no final do século XIX. Os padeiros, como eram chamados os membros da Padaria, tinham como marca uma crítica jocosa aos costumes das elites econômicas locais. No Programa de Instalação da Padaria Espiritual o 28º artigo proibia, sob punição “de expulsão imediata e sem apelo”, o padeiro – membro da Padaria Espiritual – que recitasse ao piano. Numa clara crítica às figurações da elite econômica da cidade. Conferir: Programa de Instalação da Padaria Espiritual. In.: PONTE, Sebastião Rogério; OLIVEIRA, Caterina Maria Saboya. *O Pão e a Cidade: Cotidiano e Contexto Urbano da Padaria Espiritual (1892-1898)*. – Série História Nº 16 – Fortaleza: NUDOC, 1993. Sobre a Padaria Espiritual, conferir: CARDOSO, Gleudson Passos. *Padaria Espiritual: biscoito fino e travoso*. 2ª ed. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2006; e, CARDOSO, Gleudson Passos. *República das Letras Cearenses: literatura, imprensa e política (1873-1904)*. Dissertação (Mestrado em História). – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Departamento de História, São Paulo, 2000.

¹¹⁷ *Ba-ta-clan*, Fortaleza, 02 out 1926; *Correio do Ceará*, Fortaleza: 30 Jan 1928, p.1.

¹¹⁸ *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará para o Ano de 1910*. Fortaleza: Typ. A. C. Mendes, 1910.

¹¹⁹ “Audição de Piano”. *O Povo*, Fortaleza: 3 Ago 1929, p. 5.

¹²⁰ *Ba-ta-clan*, Fortaleza: 02 out 1926; *Correio do Ceará*, Fortaleza: 30 Jan 1928, p.1; *Correio do Ceará*, Fortaleza: 31 Jan 1928, p. 4.

¹²¹ São constantes os elogios por parte da imprensa à exibição de um programa musical pouco conhecido em Fortaleza. “O Brilhante Festival da Senhoria Isa Gondim Lins”. *Correio do Ceará*, Fortaleza: 28 jan 1928, p. 2.

teatros do Rio de Janeiro. O que talvez explique uma circulação de músicas, partituras e outras novidades musicais na cidade.

Alguns seresteiros, que em grande parte eram poetas, tinham, segundo a narrativa de Otacílio de Azevedo, acesso livre a essas festinhas particulares e saraus:

Às vezes, quando solitários, dávamos uma volta e nunca deixamos de encontrar os amigos e até mesmo pessoas desconhecidas, que nos rebocavam a costumeiras festas familiares. Bastava, outras vezes, que eu chegasse a uma janela qualquer onde se realizasse uma festa alguém gritava lá de dentro convidando-me para entrar.¹²²

Diferentemente dos saraus, as serenatas e rodas de violão eram outro tipo de sociabilidade entre músicos e poetas. Para começar, o lugar era a rua, à luz da lua cheia. Estas serenatas aparecem na escrita memorialística como o principal veículo de divulgação de poesias e de versos ritmados em Fortaleza. Edigar de Alencar no seu *A Modinha Cearense* aponta que:

A modinha viveu muito em função da serenata. Das serestas das ruas, à luz da lua, às portas das amadas, onde os boêmios líricos e amorosos iam derramar suas queixas ou exorar suas súplicas aos acordes do violão, da flauta ou do cavaquinho.¹²³

Não é possível deixar de lado esta manifestação musical que existiu em Fortaleza e que sofreu fortes mudanças com a “popularização” dos gramophones, victrolas, phonografos e rádios. Otacílio de Azevedo, que participou de várias serenatas e rodas de violão, nos apresenta uma noite de serenata:

Uma noite, sob um límpido e claro luar de agosto, saímos em um bando de alegres folgazões, com violões, flautas, bandolins e cavaquinhos.

À frente de determinada porta da casa onde morava a inspiradora de meus sonhos, mandei ferir os instrumentos em lá menor e, com a voz trêmula, mas forte comecei:

“Acorda que a noite é bela,
de amor soluça o luar,
descem risos das estrelas, tem lindas canções do mar...
Há melodia na relva
- a rosa, em terno langor,
dorme serena, orvalhada
no regaço de outra flor...”

¹²² AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit., p. 96.

¹²³ ALENCAR, Edigar de. *A modinha cearense*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1967, p. 13.

Continuei até o fim, com muito sentimento, e me parece, ainda hoje, com aprimorada expressão. Os instrumentos de corda soluçavam bordões e primas, as flautas, nos difíceis contracantos, preenchiam os silêncios da letra com notas de elevada espiritualidade.

Mais adiante, apaixonado, um rapaz de vinte anos empregado na funilaria São José, cantou, à “sua porta”, outra linda canção.

“Minha vida era um lago transparente
onde o azul da amplidão se refletia,
circundada de relvas verdejantes,
bafejado de célica harmonia.”

Recebeu os melhores aplausos. Muitas portas se abriram e os donos das casas nos ofereciam bebidas, charutos, cigarros e café com bolachas.¹²⁴

A presença dos seresteiros era marcante na “Fortaleza Velha”, todos os memorialistas estudados versam sobre a atuação desses músicos. Não por acaso, a charge que abria a coluna de “Chronica da Cidade” do jornal *Correio do Ceará*¹²⁵ trazia a figura de um seresteiro de pinho – como se referiam ao violão – em punho.



¹²⁴ Apesar de a narrativa não trazer o nome da canção que Otacílio de Azevedo cantou em “Lá Menor”, pesquisando no livro “Modinhas Cearenses”, de Edigar de Alencar, descobri tratar-se da modinha intitulada “Recordação”, de Augusto Xavier de Castro, que era conhecida na cidade pelo nome “Acorda que a noite é bela”.

¹²⁵ Jornal de linha noticiosa, fundado e dirigido por Álvaro da Cunha Mendes (A.C. Mendes). Ver: NOBRE, Geraldo da Silva. *Introdução a História do Jornalismo Cearense*. (edição fac-similar). Fortaleza: NUDOC/ Arquivo Público do Ceará, 2006, p. 133.

Fonte: *Correio do Ceará*. 5 Jan 1928, p. 7.

A partir da imagem é possível imaginar a forma como esses seresteiros eram vistos pela Imprensa conservadora da cidade. Além de dar provas da força (ou recorrência?) desses sujeitos pelas ruas de Fortaleza, há, nessa imagem, a tentativa de ressaltar três problemas sociais da cidade: os “bêbados”, os ladrões (no caso, de galinhas) e os seresteiros. Todas apontam para os perigos do ócio: bebedeiras, práticas ilícitas e vadiagem. Note-se aqui uma volta à questão entre a disputa existente nos usos do “tempo livre”. Afinal, é neste período que, segundo Alain Corbin, se impõe em todo o Ocidente uma distinção de práticas de lazer consideradas “enriquecedoras” e distrações consideradas “pouco respeitáveis” ou “empobrecedoras”.¹²⁶ O “tempo livre”, principalmente dos pobres, começa a ser visto pelo saber médico e pelos poderes instituídos como negativo e, por isso, deve ser inibido. Não há nenhuma novidade em apontar que saber e poder andavam de braços dados.

As noites de lua cheia eram uma “*delícia para os seresteiros...*”. Na cidade de Fortaleza, as noites em que vigorava o “pacto com a lua” – nas noites de lua cheia não era acesa a iluminação artificial, costume esse que perdurou, segundo Mozart Soriano Aderaldo, de 1848, quando foi instalado na cidade o primeiro serviço de iluminação pública, até 1935, quando foi instalada a iluminação elétrica¹²⁷ – eram as preferidas pelos seresteiros. Que se uniam em uma caminhada pela cidade passando pelas casas das suas musas, “*aqui e ali parando para ‘molhar a goela’*”.¹²⁸ Afinal, conforme o verso de Raimundo Ramos, “*Palestra de bodega é bebedeira*”.¹²⁹ Os comerciantes, acostumados com a “movimentação da boêmia”, abriam seus estabelecimentos para servir mais uma dose aos seresteiros.¹³⁰ Alguns sob a condição de ouvir a sua música preferida, como era o caso do bodegueiro, estabelecido “nas areias” – como eram chamados os trechos não calçados na cidade –, conhecido como

¹²⁶ CORBIN, Alain. A Fadiga, o repouso e a conquista do tempo livre. In.: *História dos Tempos Livres: o advento do lazer*. Lisboa: Teorema, 2001, p. 334-358.

¹²⁷ Costume que se estendeu até 1935 quando foi instalada a iluminação pública à energia elétrica substituindo a por gás carbônico existente até então. Conferir: ADERALDO, Mozart Soriano. 1993, Op.Cit., p. 32.

¹²⁸ AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit., p. 36.

¹²⁹ RAMOS, Raimundo. *Cantares Bohêmios*. (edição fac-similar). Fortaleza: Museu do Ceará, 2006, p. 110.

¹³⁰ ALENCAR, Edigar de. 1967, Op. Cit. e AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit.

Rato, que só abria as suas portas com a condição de que os músicos tocassem “Zé-Pereira”.¹³¹

Os serenatistas, embora pertencentes a boas famílias, eram escrachados pela sociedade, pelos pais rigorosos e vigilantes que se apercebiam do perigo das lábias harmoniosas de tais enamorados. Mas a particularidade deveria aumentar-lhes o préstimo junto às divas. E por isso mesmo eram persistentes.¹³²

Esses músicos tinham presença marcante na cidade, não é raro encontrar nas fontes pesquisadas expressões do tipo “*colméia de músicos*”¹³³, “*assim como o cearense nasce blindado para enfrentar às adversidades, à semelhança da euterpe, nasce músico*”¹³⁴ etc. Apesar dos exageros contidos nessas afirmações, a cidade contava com um considerável número de músicos e a maior parte deles se encontrava, à noite, nas serenatas; que exerciam a função de lugar de sociabilidade e de trocas de experiências, musicais e estéticas, entre esses sujeitos. Se os boêmios, aos olhos das moças, tinham um certo “charme”, para os pais das jovens e para a polícia eram vistos como imprudentes, ou mesmo vagabundos e sedutores. Para os pais, o gosto pela rua, pelos amigos, pela bebida poderia demonstrar um desapego ao lar e às coisas da família; assim, o boêmio, mesmo que de “boa família”, era considerado um mal partido. Para alguns indivíduos da Imprensa – principalmente para os mais próximos da diocese – essas posturas não condiziam com uma cidade que buscava erigir-se como moderna e avançada. Para eles, essas práticas deveriam ser inibidas e eram motivo de vergonha.

As serenatas, além de lugar de apresentação de composições e versos próprios, eram veículos de propagação de composições entre os músicos da cidade. Os boêmios ocupavam, nesse sentido, um lugar de destaque nesse circuito da música em Fortaleza, pois eles circulavam, e assim divulgavam, por toda a cidade – desde as “*festas da fina flor da cidade*” até os areais, subúrbios e Carapinima (terceiro piso da praça dos Martyres, o preferido do poeta e pintor Ramos Cotôco) – as composições ouvidas em acetato ou executadas ao piano

¹³¹ “Zé Pereira”, marcha que, segundo Edigar de Alencar, há muito ganhara o status de hino do carnaval brasileiro. A sua quadrinha se tornou célebre como grande grito do carnaval: “Viva o Zé Pereira/ que a ninguém faz mal./ Viva a pagodeira/ nos dias de carnaval.” Ver: ALENCAR, Edigar de. 1967. Op. Cit., p. 25; AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op.Cit., p. 97.

¹³² Idem., p. 35.

¹³³ AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit., p. 54.

¹³⁴ VERÍSSIMO, Pedro. 1954, Op. Cit., p. 153.

ou ao violino nas festas particulares. Eles reverberavam o acesso que tinham às “máquinas falantes” que, apesar de serem comercializadas em Fortaleza já em 1920¹³⁵, poucos, até os últimos anos desta década, tinham acesso.¹³⁶ Assim, esses boêmios que circulavam nas casas mais ricas, cafés elegantes, bares e pelas ruas acabaram divulgando novas músicas aos outros moradores da cidade. A forma como as composições circulavam por Fortaleza foi marcada pela caminhada desses sujeitos dentro da própria cidade.

Trazida de outras plagas pelos viajantes, pelos cearenses andeijos de torna-viagem, logo aqui se espalhava. Sem rádio e ainda sem fonógrafo, e sem avião, é curioso notar como se fazia essa disseminação. O fato é que se fazia. Homens e mulheres, mancebos e moçoilas, todos possuem seus caderninhos de modinhas, cujos versos e melodias eram avidamente decorados. Das cozinhas e dos quintais do casario humilde as modinhas subiam aos ares, através da voz nem sempre afinada das mulheres e da moças lavando ou engomando roupa, ou atenuando a dureza dos afazeres domésticos. Sem falar das festas familiares, nos forrós das areias e das famosas serenatas ao luar (...).¹³⁷

Parece coerente afirmar que essas músicas gravadas em acetato, quase inexistentes em Fortaleza, ou publicadas em edições baratas – como as edições publicadas por Pedro Silva Quaresma, fundador da “Livraria do Povo”, no Rio de Janeiro, que entre outras publicações, editou as primeiras de Catulo da Paixão Cearense¹³⁸ – entrassem assim na casa e na vida dos sujeitos pelo “boca a boca”, na voz dos seresteiros boêmios e das bandas de música, ou na compra e troca de livros de modinhas.

Nos primeiros anos do século XX, a música começava a ganhar novos espaços dentro da cidade. Pensadas como uma importante ferramenta na construção de “divertimentos saudáveis”, essas exposições musicais se

¹³⁵ “Rosa dos Alpes”. *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará para o ano de 1920*. Fortaleza: Typ Moderna, 1920.

¹³⁶ Os preços dos Gramophones, Victrolas e Phonografos e dos respectivos discos eram inacessíveis para a maior parte da população de Fortaleza. Em 1926 o preço das victrolas Victor na Casa Kosmos variava de 250\$000 a 3.000\$000 e em 1928 uma Victrola Portátil Victor na Casa Kosmos custava a partir de 160\$000 e uma Graphonola na “Rosa dos Alpes” custava desde 80\$000. *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará para o Ano de 1926*. Fortaleza: Typ. Gadelha, 1926 e *Correio do Ceará*, Fortaleza: jan 1928.

¹³⁷ ALENCAR, Edigar de. 1967, Op. Cit., p. 33-34.

¹³⁸ Entre as edições destinadas às canções populares publicadas pela Livraria do Povo podemos citar: “*O Trovador da Malandragem*”, “*Biblioteca dos Trovadores*”, “*Cancioneiro Popular de Modinhas Brasileiras*”, “*Choros ao Violão*”, “*Lira brasileira*” e “*Novos Cantares*”. Cf.: HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor e Editora da Universidade de São Paulo, 1985, p. 200-201.

desenvolviam com muita rapidez, se comparadas com as últimas décadas do século anterior, em Fortaleza. No entanto, os mesmos músicos que tocavam para os “divertimentos saudáveis” participavam das rodas de violão e das serestas da cidade. A música gravada mudou a relação dos fortalezenses com a música. Além de demandar um número menor de músicos, uma vez que a máquina tornou o músico substituível nas festinhas particulares, disponibilizou uma quantidade cada vez maior de músicas ao público.

1.3. A trama da música nos lugares.

E dirigiram-se para a avenida Carapini [Carapinima], ensombrada pelos castanheiros, que formavam uma como abóbada compacta de ramagens através das quais o luar coava-se aqui e ali, pelas clareiras. Puseram-se por ali a esperar, em pé defronte dos gnomos de louça, à beira dos reservatórios d’água onde cruzavam gansos e marrequinhas vadias que grasnavam alegremente, inundadas de luar, ou caminhando devagar, iam contando os minutos, enquanto a música, no coreto, executava trechos alegres de operetas em voga. No botequim, rodeado de toscas mesinhas de madeira, abriam-se garrafas de cerveja com estrondo, e havia um movimento desusado de gente. As normalistas afastaram-se para mais longe.

(...)

E continuava a chegar gente e a encher o Passeio por todas as avenidas do primeiro plano, cruzando-se em todos os sentidos, acotovelando-se, confundindo-se. Na Mororó, mais larga que as outras, havia uma promiscuidade franca de raparigas de todas as classes: criadinhas morenas e rechonchudas, com os seus vestidos brancos de ver a Deus, de avental, conduzindo crianças; filhas de famílias pobres em trajes domingueiros, muito alegres na sua encantadora obscuridade; mulheres de vida livre sacudindo os quadris descarnados, com ademanos característicos, perseguidas por uma troça de sujeitos pulhas que se punham a lhes dizer gracinhas insulsas. Toda uma geração nascente, ávida de emoções, cansada de uma vida sedentária e monótona, ia espairar no Passeio Público aos domingos e quintas-feiras, gratuitamente, sem ter que pagar dez tostões por uma entrada, como no teatro e no circo.

(...)

Quando a música parava, um realejo fanhoso, ao som do qual rodavam cavalinhos de pau, em um dos ângulos do jardim, gemia, num tom dolente e irritante, o *Trovador*, atordoando os ouvidos delicados do Zuza que achava aquilo simplesmente insuportável e medonho como um assassinato em plena rua.¹³⁹

¹³⁹ CAMINHA, Adolfo. 2005, Op. Cit., p. 88-89.

Apesar de longa, a citação retirada do romance naturalista *A Normalista*, de Adolfo Caminha, é importante para as reflexões propostas para este tópico. No trecho citado, o autor narra um encontro entre os personagens Zuza e Maria do Carmo, no Passeio Público de Fortaleza. Mesmo tratando-se de uma ficção, a narrativa descreve uma variedade de detalhes, sons e texturas, que possibilitam compreender um pouco da dinâmica da música nos espaços. O autor cearense que, muito provavelmente, frequentou o Passeio, narrou essa cena com muito cuidado, atentando para vários detalhes presentes no Passeio: os sons naturais, as músicas no coreto, os estrondos, o realejo etc. Segundo Sâncio de Azevedo, o livro foi escrito ainda em Fortaleza nos primeiros anos da década de 1890 e publicado na Capital Federal, para onde o autor acabara de se transferir, em 1893.¹⁴⁰ As ações do livro se passam na Fortaleza dos anos 1880 e, segundo Azevedo, a forma “pouco lisonjeira” com a qual o autor descreveu a cidade se deve às críticas que recebera por um relacionamento – com uma mulher casada – considerado abjeto para a época. Por conta disso, o autor haveria escrito o livro como uma forma de responder às críticas, apontando comportamentos desviantes praticados por grande parte daqueles que o criticaram.¹⁴¹ No entanto, a solução proposta por Azevedo para as razões que motivaram Adolfo Caminha à realização da empreitada literária não resolvem os problemas desta pesquisa. Antes de saber as motivações que levaram o autor a escrever o livro, é importante imaginar a sociedade na qual ele estava inserido, quais os diálogos ele estava travando.

Bronislaw Geremek, sobre a literatura como documento da história, escreveu que não é possível pensar a literatura apenas como produto da imaginação de um autor. Para ele, algumas obras são “relatos de uma vida”, relatos de uma “experiência individual” e, por isso, documentos. Ao historiador cabe relacionar esses documentos com a realidade, atentando para não tomar

¹⁴⁰ Segundo Sâncio de Azevedo o romance *A Normalista* foi publicado em 1983 no Rio de Janeiro por Domingos de Magalhães & Cia. Editores. Conferir: AZEVEDO, Sâncio. *A Normalista*, Romance Cearense. In.: CAMINHA, Adolfo. *A Normalista*. Fortaleza: ABC Editora, 2005. , p. 3-6. Conferir, ainda: STUART, Guilherme. [Barão de Studart]. DICCIONARIO BIO-BIBLIOGRAPHICO CEARENSE – Volume Primeiro. Fortaleza: Typo-Lithographia a vapor: 1910, p. 8-9.

¹⁴¹ Idem.

a literatura como única fonte de informação para um fato, mas como “*espelho da consciência social*”.¹⁴²

Apesar de não concordar com o autor, que pensa a literatura como “espelho da consciência social”, por considerar essa ideia generalizante, observou-se serem válidas as suas observações no que se refere à utilização da literatura como fonte da história. A partir da nota de Sânzio de Azevedo, pode-se refletir sobre a Fortaleza que Adolfo Caminha conheceu – nas últimas décadas do século XIX – conservadora, moralista e marcada por suas mazelas sociais. Apesar de não acreditar ser possível acessar, por meio desse texto, a “consciência social” dos moradores da cidade, pode-se com essas descrições, apontar os sentidos dados pelo autor à cidade.

O Passeio Público, espaço onde se desenrola o trecho citado, foi construído em três planos e cada um deles se delimitava, segundo os memorialistas estudados, a uma classe social, ou conforme apontado anteriormente, a “usos” específicos do lugar. Assim, o lugar de divertimento era, também, lugar de música, seja das bandas no coreto, seja o tocador de realejo ou os violeiros que se reuniam “*pelos tardes e nas noites de luar*”.¹⁴³ Não por acaso, as quintas-feiras e os domingos eram os dias em que o Passeio Público era mais frequentado.

Apesar de João Nogueira, no seu livro *Fortaleza Velha*, apontar que “os cearenses sempre tiveram um dinheirinho amarrado na ponta do lenço, para comprar um momento de diversão”¹⁴⁴, não é possível deixar de imaginar os atrativos de um divertimento gratuito, oferecido não somente no Passeio Público, mas também nas praças Marquês de Herval e na General Tibúrcio.¹⁴⁵ Apesar de custarem pouco, alguns tostões, as entradas dos circos e cinemas poderiam representar um dinheiro que viria a fazer falta às famílias. Assim, dar à população divertimento gratuito seria uma forma de o Poder Público tentar interferir por outros meios, que não o repreensivo, nos prazeres, criando “diversões civilizadas”.

¹⁴² GEREMEK, Bronislaw. *Os Filhos de Caim: vagabundos e miseráveis na literatura européia (1400-1700)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 10.

¹⁴³ NOGUEIRA, João. 1980, Op. Cit., p. 18.

¹⁴⁴ Idem, p. 87.

¹⁴⁵ *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará para o ano de 1919*. Fortaleza: Typ. Moderna, 1919, p. 147-148.

Existiam, ainda, na cidade algumas bandas, ou orquestras, de paus e cordas que se exibiam em bares, cafés, clubes e, não raro, é possível encontrar relatos sobre a presença de violeiros e seresteiros nas bodegas e festas, além das “máquinas falantes” e dos pianos, nas casas elegantes e nos cinemas.

Antes das nove horas, o mundo elegante abandonava o velho logradouro [Passeio Público] e desembocava pela Rua Major Facundo, desfilando pelas inúmeras rodas da calçada das residências dos sírios rumo ao moderno.¹⁴⁶

Saindo do Passeio Público e caminhando pela Rua Major Facundo ou saindo da Praça Marquês de Herval – hoje José de Alencar ou do Patrocínio – e caminhando pela rua Coronel Guilherme Rocha – então chamada de Municipal – chegava-se (e ainda se chega) à Praça do Ferreira. Um dos principais logradouros da cidade, a praça era um importante local de convergência de pessoas, que passeavam, liam os jornais, “O Malho” ou o “Leitura Para Todos” nos bancos de “taliscas verdes”¹⁴⁷ e se reuniam nos cafés para conversar, beber e comer. Era nessa Praça onde se localizavam os mais luxuosos cinemas de Fortaleza, no período: o Cine-Theatro Majestic Palace e o Cine Moderno, ambos de propriedade de Luiz Severiano Ribeiro.

Segundo Márcio Inácio da Silva existiram na cidade, até a instalação desses dois cines, apenas cinemas pequenos que eram frequentados pelos trabalhadores e por suas famílias. Na década de 1920, Severiano Ribeiro, que já despontava como importante homem do cinema, inaugurava na cidade salas de cinemas luxuosas visando o público mais rico que frequentava os Clubes e o Passeio Público.¹⁴⁸

Mesmo na época do cinema mudo, as salas de exibição eram lugares de música. Sobre o seu primeiro contato com o cinema, Otacílio de Azevedo escreveu:

Júlio comprou duas entradas – 600 reis. E nos aboletamos na platéia. Seis possantes ventiladores rodavam sobre nossas cabeças. Sentada ao piano, uma mulher de pele escura executava uma música apressada. Era uma fita em quatro partes. Os intervalos eram cheios de gritos e apuros. Ao terminar a fita, porém, mereceu estrepitosas palmas...¹⁴⁹

¹⁴⁶ ALENCAR, Edigar de. 1980, Op. Cit., p. 47.

¹⁴⁷ AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit., p. 24.

¹⁴⁸ SILVA, Márcio Inácio da. 2007, Op. Cit., p. 41.

¹⁴⁹ AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit., p. 24.

Música para os ouvidos, para os olhos e (quem sabe?) para o coração. Otacílio de Azevedo narra que quando chegou à Fortaleza, em 1910, vindo de Redenção, logo foi apresentado ao cinematógrafo. No dia seguinte, o seu irmão Júlio de Azevedo levou-o para conhecer os cafés da Praça do Ferreira e ao cinematógrafo Amerikan Kinema, onde assistiu a um filme estrelado por Tom Mix, segundo o autor, o ídolo de todos.¹⁵⁰ Por meio desta citação, é possível vislumbrar um pouco o que representava o cinema na vida dos que viviam em Fortaleza. Júlio Azevedo, que já residia na cidade, entre as coisas que mais fez questão de mostrar ao irmão recém-chegado estava o cinematógrafo. O cinema condensava o que havia de mais fascinante na cidade: aquelas imagens em movimento e acompanhadas por música.

Raimundo de Menezes, em uma de suas crônicas radiofônicas, escreveu que o primeiro Animatógrafo montado em Fortaleza foi o “Di Maio” (1907) e que, em seguida, foram instalados o Cinema Rio Branco (1909) e o Cassino Cearense (na mesma época), de propriedade do italiano Victor Di Maio, de Henrique Messiano e de Júlio Pinto, respectivamente.¹⁵¹

Edigar de Alencar descreve o cinema Rio Branco:

No Cinema Rio Branco, instalado com mais capricho, havia uma boa orquestra, por muito tempo dirigida pelo maestro Luigi Maria Smido. No programa distribuído aos freqüentadores constavam os números a serem executados pela orquestra.¹⁵²

E o Cassino Cearense:

O Cassino Cearense (Cinema Júlio Pinto) era o de instalação mais modesta, mas num salão amplo. A Projeção era feita na parede. Nos seus primórdios o Cassino teve orquestra, na sala de espera inclusive. Depois passou a ter apenas um pianista na sala de projeção. Foram seus pianistas Dona Judith, que viera do Rio Grande do Sul, depois seu sobrinho Napoleão Pegado (ou Picado), o Popular Pilombeta (José Sales), que era figura popular e curiosa pela sua altura, fealdade e jeito de espancar o teclado mexendo constantemente com a cabeça pequena, sustida pelo longo pescoço. Mas a última pianista do Cassino foi a negra Ambrosina Teodorico, muito espevitada, que tinha outras irmãs também planeiras: Emília e Antônia.¹⁵³

Ainda sobre o Cassino Cearense, Raimundo de Menezes escreveu:

¹⁵⁰ Idem., p. 24.

¹⁵¹ MENEZES, Raimundo de. 1977, Op. Cit., p. 55-57.

¹⁵² ALENCAR, Edigar de. 1980, Op. Cit., p. 43.

¹⁵³ Idem., p. 44.

Durante as apresentações das fitas que eram silenciosas, um pianista tocava as músicas mais em voga. No cinema Júlio Pinto, as irmãs Teodorico tiveram a sua época, dedilhando ao piano as valsas prediletas do público. E, ao final, as negras Teodorico recebiam as palmas dos seus “fãs”... que não eram poucos. O Pilombeta, comprido e magruço, de mão longas, também se exibiu ao piano em músicas incríveis...¹⁵⁴

Além dos já citados, “*Sindulfo Câmara executava lindíssimas valsas*” ao piano, no Cinema Rio Branco¹⁵⁵ e uma orquestra, formada por João Brandão na flauta, Manoel Nunes Freire no violão, Pedro Nanim (Pedro Piston) nos pistões e mais um rabequista (que a fonte não trás o nome), tocava num tablado de tábuas grossas montado sobre uma cacimba na segunda classe no cinema de Júlio Pinto.¹⁵⁶

O filme era mudo, mas isso não representava, em absoluto, silêncio. As apresentações ao piano e as exibições das orquestras, antes, durante e depois do filme, faziam parte do espetáculo. Gritos, assobios estridentes, batidas com os pés no assoalho, aplausos e vaias enchiam os ouvidos e mexiam com as sensações de quem frequentava os cinemas.¹⁵⁷ Tanto que, mesmo com o advento do cinema falado, as bandas de música não foram “aposentadas” de imediato, o mesmo não se pode dizer dos pianistas. Cabi-lhes animar os espectadores durante os intervalos. Além disso, os frequentadores exigiam a participação das orquestras e quando não eram contemplados em sua demanda protestavam com gritos e batidas no assoalho.

Em outra parte deste jornal, encontrarão os nossos leitores uma nota da Secretaria de Segurança apreciando as ocorrências de hontem, do “Moderno”.

Nesse documento official, aprouve ao sr. Mozart Catunda reduzir para “alguns instantes” o silencio em que, irritantemente, se manteve a orchestra do “Moderno”, durante quase um acto inteiro do péssimo filme em projeção, facto que occasionou vivos protestos do publico pagante, sem distincção de classes ou de idades.

(...)

Os que abandonaram o salão fizeram-no por dois motivos cada qual mais explicável: uns irritados com a grosseria da empresa, que teimava em não dar a musica reclamada; outros, mais precavidos, sahiram receiosos das possíveis conseqüências daquelle extemporâneo movimento de tropas, sem atenção para com as senhoras presentes, dando a impressão de que o sr. Secretário de

¹⁵⁴ MENEZES, Raimundo de. 1977, Op. Cit., p. 57.

¹⁵⁵ AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit., p. 26.

¹⁵⁶ Idem., p. 26 e 29.

¹⁵⁷ Id. Ibidem., p. 23-31.

Policia desejava transformar o cinema “Moderno” no famigerado Miguel Calmon ou, de Passagem Funda.¹⁵⁸

O silêncio da orquestra causava barulho no cinema. Era tomado pelos espectadores como um desrespeito, um descaso dos gerentes e proprietários com eles. O “Moderno”, inaugurado em 1922, tinha uma orquestra que, junto com a do Majestic, marcou época na cidade. Mesmo que o filme fosse falado, fazia parte do espetáculo a exibição de músicos nos intervalos e durante o filme para criar um “clima”.

O primeiro cinema “falado” instalado na cidade foi o de Júlio Pinto. *“Apareceu, ali, um aparelho com o sistema ‘Vitaphone’. O som era gravado em discos, que começavam a rodar no momento em que tinha início a fita.”*¹⁵⁹ Com o passar do tempo, as fitas iam quebrando e para não perder a sincronia com o som, esses quadros deveriam ser substituídos por fitas pretas, mas nem sempre isso acontecia:

Lembro-me de que, certa vez, uma fita já bastante avariada foi levada à tela. Como não houvera substituição dos quadros avariados, no melhor momento do idílio, a bela estrela começou a falar com voz de homem e o fogoso galã em voz de contralto. Isso fez a delícia da arraia-miúda, sempre atenta à comicidade.¹⁶⁰

O cinema “falado” também tinha os seus embaraços. A nova técnica causava espanto entre os espectadores em ouvir as vozes sincronizadas com as imagens. No entanto, nos deslizos, a “arraia-miúda” não se abstinha de caçoar.

Além das músicas para acompanhar o filme, ou para entreter durante os intervalos, os palcos dos cinemas recebiam artistas que passavam por Fortaleza durante as suas excursões. Não raro as salas se chamavam Cine-teatro, tal qual o Majestic, e recebiam apresentações artísticas nos seus tabladros. A transformista e violinista Fátima Míris¹⁶¹, o cantor Mário (e o seu violão de alumínio)¹⁶², entre outros se apresentaram nesses palcos.

Com o passar do tempo, alguns cinemas foram fechando, outros mudando de dono. Nos arredores e fora da Praça do Ferreira foram sendo

¹⁵⁸ “A Policia protege os abusos dos cinemas: O povo deve agüentar calado as grosserias da Empresa.” *O POVO*, Fortaleza: 1 Ago 1929, p. 1.

¹⁵⁹ AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit., p. 30.

¹⁶⁰ Idem., p. 30.

¹⁶¹ Id. Ibidem., p. 106.

¹⁶² Id. Ibidem., p. 26

instalados o Cine-teatro Politheama, o Cinema Riche – que foi fundado onde antes existia o cinema Di Maio –, o Cine Centro, Cine Dramático Familiar, Cine Recreio Iracema, Cine Merceeiros, Cine Phenix, Cinema São José, Cinema Pio X, Cinema da União dos Moços Católicos e o Cine Paroquial, dos quais têm-se poucas informações.¹⁶³

Não longe das praças, quase sempre localizados nelas ou nos seus arredores, existiam alguns cafés, bares, bodegas¹⁶⁴ e bilhares. Muitos deles eram frequentados pela boemia literária e músicos da cidade – em muitos casos, o literato e o músico eram a mesma pessoa. Otacílio de Azevedo cita o Café do Pedro Eugênio por sempre abrir o estabelecimento na madrugada para servir aos seresteiros e boêmios “*a melhor aguardente do cumbe, feita em alambique de barro, no Aracati*”.¹⁶⁵ Sobre a “brinquinha”, Raimundo Ramos escreveu:

(...)
 As emulções, os chás, os sinapismos,
 Xaropes – invenções do Zé-Urú
 Não valem quanto vale um calistréte
 Da branca, feita ponche com caju.

Toma-se uma calix, dous, ou quatro, ou cinco,
 Ou mais, se a gente quer ou tem vontade
 E em dous tempos, o mal foi-se, sumiu-se,
 E o cabra fica forte como um frade!

(...)
 Camões, Bocage e, finalmente, todos
 Os talentos nas artes, na sciencia
 Adoradores que foram de Baccho,
 De deus que excite e eleva a intelligencia!
 E, portanto, censuras não removem
 Meus modos de pensar e de querer:
 Arrede que não pode! Eu vou passando,
 A branca dá-me vida!... Hei de beber!¹⁶⁶

Em 1906, segundo Otacílio de Azevedo, durante uma noite de lua cheia, a boemia saiu em serenata pelas ruas da cidade. Chegando à porta de Pedro Eugênio – nessa época, os proprietários de Cafés e Bodegas moravam próximo, se não no próprio estabelecimento – começaram a cantar e chamar o proprietário. Este, que estava com muito sono, não foi abrir o estabelecimento,

¹⁶³ SILVA, Márcio Inácio da. 2007, Op. Cit.

¹⁶⁴ Nome por qual as “mercearias com balcão” são chamadas no estado do Ceará. O proprietário da bodega é chamado de bodegueiro.

¹⁶⁵ AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit., p. 32.

¹⁶⁶ RAMOS, Raimundo. 2006, Op. Cit., p. 111-112.

como era costumeiro, quando ouviu os seresteiros. Na manhã seguinte encontrou a porta do seu quiosque aberta à força. Tamanho foi seu espanto quando encontrou sobre uma mesa um livro de poesias (Cantares Bohêmios, de Raimundo Ramos) e várias quadras, escrita a lápis no tampo da mesa e assinadas pelos respectivos autores: Raimundo Ramos [Cotôco], Fernando Weyne, Quintino Cunha, Virgílio Brandão, Amadeu X. de Castro, Carlos Severo, Carlos Gondim, Mamede Cirino, Elesbão, Abel Canuto e Pompílio.¹⁶⁷ Após o falecimento de Pedro Eugênio “*poetas, músicos, cantores, tudo debandou, retornando à Praça do Ferreira, a eterna acolhedora dos pobres, dos humildes e dos boêmios sonhadores...*”¹⁶⁸

Com a reforma, na década de 80 do século XIX, a Praça do Ferreira, que outrora havia sido chamada de Praça Municipal, ganhou cinco quiosques, quatro deles abrigavam Cafés e um servia de posto de fiscalização da companhia de luz. No lado norte da praça existia o Café do Comércio – esquina da Travessa Municipal com Rua da Palma, hoje seria na esquina da Rua Guilherme Rocha com a Rua Major Facundo – e o Café Java – na esquina da mesma Travessa Municipal com Rua da Pitombeira, hoje seria na esquina da Rua Guilherme Rocha com Rua Floriano Peixoto –, no sul o Café Iracema – esquina com a Rua do Fogo, hoje seria na rua Major Facundo defronte à farmácia Oswaldo Cruz – e o Café Elegante – na esquina da Rua da Alegria, hoje Rua Floriano Peixoto. Era nesse café que, segundo Sebastião Rogério Ponte, “*os elegantes e a boemia literária da Capital costumavam se reunir*”¹⁶⁹. Os cafés da Praça do Ferreira foram retirados, durante uma reforma empreendida pelo governo do prefeito Godofredo Maciel. Apesar disso, a Praça continuou recebendo um grande movimento.

Além dos cafés que ficavam dentro da Praça, havia outros que ficavam nos seus arredores. Defronte ao Café do Comércio, mas fora da praça, existiu o Café Emídio – hoje, o pequeno quarteirão onde existia o Café foi inserido à

¹⁶⁷ A pedra na qual foram escritas as trovas foi coberta por um vidro e conservada por vários anos. Após o falecimento de Pedro Eugênio, em 1915, foi enviada para o Rio de Janeiro. AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit., p. 32-33.

¹⁶⁸ Idem., p. 34.

¹⁶⁹ PONTE, Sebastião Rogério. 2001, Op. Cit., p. 58.

Praça do Ferreira¹⁷⁰ – pertencente aos irmãos Estevam Emigdio de Castro, José Emigdio de Castro e Galdina Emigdio de Castro.¹⁷¹

No mesmo cruzamento (hoje, Rua Guilherme Rocha com Rua Major Facundo) nos baixos do sobrado do Comendador Machado – aonde viria a ser construído o Excelsior Hotel – ficava o Café Riche. Existiu de 1913 até 1926 e foi de propriedade de Alfredo Salgado e Luís Severiano Ribeiro – que posteriormente obteria muito êxito no mercado de cinemas. Segundo Otacílio de Azevedo, em suas mesas se reunia a “boemia” de Fortaleza.

No entanto, Fortaleza não era formada apenas pelo esquema de ruas esquadrinhadas, que “*lhe imprime um certo ar de elegância e harmonia*”, e por seus 3 *boulevards*, “*verdadeiros ventiladores da cidade*”, conforme a *Descrição da Cidade de Fortaleza*, escrita por Antonio Bezerra de Menezes e publicada na *Revista do Instituto do Ceará* de 1895.¹⁷² Era, também, uma cidade marcada por uma série de becos e ruas não calçadas, que se espalhavam pelos subúrbios e “areais” e que se encontravam a apenas alguns metros do perímetro central.

Nas bodegas encontrava-se um relevante lugar da música na cidade, uma vez que se espalhavam do centro aos “areais”. Sobre esse tipo de comércio Edigar de Alencar afirmava:

A bodega na Fortaleza de antontem foi sempre nota de realce da vida pacata da sua gente. Ponto de convergência e reduto de importância acima das rotineiras e modestas atividades mercantis. Assim com a farmácia era o local destacado – e ainda hoje deve ser – dos vilarejos e burgos do interior, a bodega nas cidades maiores era sem dúvida elemento catalisador e divulgador dos acontecimentos que merecessem essa qualificação.¹⁷³

“A título de reminiscências”, nas palavras do autor, as bodegas representavam para Fortaleza nas primeiras décadas do século XX um importante local de sociabilidade, onde os sujeitos – principalmente os mais

¹⁷⁰ O Café Emídio ficava, como já dissemos, de frente ao Café do Comércio, do outro lado da Travessa Municipal. Otacílio de Azevedo comenta que “onde era, até pouco, o Abrigo Central, que separava a Rua Pará da Praça do Ferreira, havia uma quarteirão com casas comerciais: do lado que dava para a praça, ficava, na esquina com a rua Major Facundo, o Café Emídio, dos irmãos Emídio.” AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit.

¹⁷¹ *Cadastro das Casas Comerciais do Estado do Ceará*. Documentação sob a guarda do Setor de Obras Raras da Biblioteca Pública Menezes Pimentel.

¹⁷² MENEZES, Antônio Bezerra de. *Descrição da Cidade de Fortaleza* In.: *Revista do Instituto do Ceará*. Fortaleza: Typographia Studart, 1895.

¹⁷³ ALENCAR, Edigar de. 1980, Op. Cit., p. 77.

pobres – se encontravam e interagiam. Mas, além disso, eram um lugar de música na cidade. Não raro, é possível encontrar nas reminiscências pesquisadas relatos sobre a presença de violeiros¹⁷⁴, seresteiros¹⁷⁵ e, posteriormente, de rádios¹⁷⁶ nesses estabelecimentos. Ainda segundo Edigar de Alencar, o que caracterizava uma bodega era o “sortimento”, ou seja, possuir uma gama muito grande de produtos (das bananas da Serra do Maranguape às conservas estrangeiras), quanto mais sortida melhor. A Bodega do Chico da Mãe Iza ganhou fama na cidade por esta razão. Segundo Alencar, quando alguém, nos primeiros anos do século XX em Fortaleza, dizia que não estava encontrando algum artigo, não demorava a ser indagado se já havia procurado na bodega do Chico da Mãe Iza.¹⁷⁷

Francisco Borges da Silva, conhecido como Chico da Mãe Iza, negro, nascido no Icó, possuía uma bodega localizada na rua 24 de Maio. Pelo “sortimento” da sua bodega possuía uma relação muito próxima com os seresteiros e violeiros da cidade.

Era na bodega famosa que os seresteiros imprevidentes se iam suprir, quando lhe rebentavam de súbito as primas e os bordões:
- Ih! Rebentou a terceira! Temos que ir bater no Chico da Mãe Iza!
E mesmo que se encontrassem em pontos distantes da Rua 24 de Maio, vinham pela madrugada, batiam na porta e o bodegueiro aparecia, mal feito pelo sono, para servi-los já ai não só de cordas de violão, mas de generosos tragos de pinga do Acarape, do anis e da genebra ordinária da fábrica de Paulino de Oliveira da Rocha.¹⁷⁸

Além de ser frequentada pelos seresteiros, uma vez que era o único lugar, segundo Alencar, a vender cordas de violão em Fortaleza,¹⁷⁹ a bodega do Chico da Mãe Iza, por permanecer aberta até às nove horas da noite, não raro era visitada por violeiros e cantadores que “*sentavam à porta da bodega*”

¹⁷⁴ Idem., p. 82-83.

¹⁷⁵ AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit.; ALENCAR, Edigar de. 1980, Op. Cit., p. 82 e LOPES, Marciano. *Coisas que o Tempo Levou: a era do rádio no Ceará*. Fortaleza: Gráfica VT Ltda., 1994.

¹⁷⁶ LOPES, Marciano. *Coisas que o Tempo Levou: a era do rádio no Ceará*. Fortaleza: Gráfica VT Ltda., 1994, p. 13-15.

¹⁷⁷ ALENCAR, Edigar de. 1980, Op. Cit., p. 81-82.

¹⁷⁸ Idem., p. 82.

¹⁷⁹ Não foi encontrada, durante as duas primeiras décadas do século XX, nenhuma referência a lojas de instrumentos musicais ou que anunciassem instrumentos em Fortaleza (exceto pianos).

para os seus improvisos e para cantar ou contar as estórias rimadas do sertão”.¹⁸⁰

Podemos citar, ainda, a bodega do Abrão Carvalho (no calçamento de Messejana) e a bodega do bodegueiro conhecido como Rato (nas areias) onde a presença dos seresteiros era marcante nas madrugadas de lua cheia.

Além das já citadas, onde os memorialistas descrevem essa relação dos bodegueiros com a música, existiam na cidade outras bodegas. A partir do livro *Fortaleza de Ontem e Anteontem*, é possível citar as bodegas de Zé Ramos – em Santa Isabel –, de Chiquinho Ramos¹⁸¹ – no Trilho de Ferro, esquina com São Bernardo –, de Zé Macieira – no Trilho de Ferro, esquina com São Bernardo –, de Lopicino Maia – Praça do Patrocínio, esquina da Rua 24 de Maio –, de Chico Bacurau¹⁸² – Rua General Sampaio, esquina com rua São Bernardo –, de Eduardo Garcia – Rua 24 de Maio, em frente à bodega de Chico da Mãe Iza.

Esses estabelecimentos eram lugares onde o contato com diferentes músicas se dava cotidianamente para uma grande parte dos moradores da cidade. Nesses espaços, crianças, homens e mulheres – normalmente as mais pobres ou as empregadas domésticas – tiveram acesso à maior parte das composições musicais que embalaram suas vidas, no período em que a música gravada ou distribuída em ondas era inexistente ou distante. Edigar de Alencar narra que quando criança ouviu pela primeira vez dentro de uma bodega, cantada por um cego violeiro, a história do “Valente Vilela”.¹⁸³

Além das bodegas e dos cafés, os bilhares eram importantes lugares para ouvir música na cidade. Otacílio de Azevedo cita no seu *Fortaleza Descalça*, a existência de um bilhar que se localizava na Praça dos Coelhos – hoje conhecida como Praça da Polícia. No seu lado sul, com uma calçada alta, havia um bilhar onde se exibia, ao violão, a dupla Dudé e Duão. Nesse bilhar, se encontravam os mais conhecidos instrumentistas de Fortaleza: Elesbão (Saxofone), Samuel Carão e seu irmão (Clarinete), Abel Canuto (violão),

¹⁸⁰ ALENCAR, Edigar de. 1980, Op. Cit., p. 82-83.

¹⁸¹ Francisco Menezes Ramos. Idem., p. 79.

¹⁸² Francisco Benjamim de Menezes, pai do escritor e, posteriormente, cronista da Ceará Rádio Club Raimundo de Menezes. ALENCAR, Edigar de. 1980, Op. Cit., p. 80-81.

¹⁸³ Idem., p. 83. A íntegra da “Cantiga do Vilela” – matador que morreu como santo – pode ser encontrada no livro *Cantadores*, de Leonardo Mota. Conferir: MOTA, Leonardo. *Cantadores: Poesia e Linguagem do Sertão Cearense*. 7ª ed. Fortaleza: ABC Editora, 2002, p. 9.

Pompílio (violão), Ramos Cotôco (cantor), Norberto Golignac (cantor) e Manoel Candido (cantor).¹⁸⁴ Além desse, havia nas primeiras décadas do século XX, o Maison Art-Nouveau (Bilhares e botequim) e o Rotisserie (Bilhares e botequim), que se localizavam na Praça do Ferreira.¹⁸⁵

Deslocando-se um pouco mais cidade adentro, além das professoras que ensinavam piano em casa, existiam dois conservatórios de música em Fortaleza no final da década de 1920: a Escola de Música Alberto Nepomuceno, dirigida pelo Maestro Henrique Jorge, e a Escola de Música Carlos Gomes, dirigida pelo Maestro Luigi Maria Smido.

Fundada em 7 de janeiro de 1928, a Escola de Música Carlos Gomes oferecia cursos de piano (ministrados por Dona Hortência Jaguaribe de Alencar, Dona Esther Salgado da Fonseca, Senhorinha Yone Souza Pinto e Senhorinha Nayde Jaguaribe de Alencar), de Violino (ministrados por Edgar Nunes e Senhorinha Nunes Freire), de Flauta (Professor Antonio Moreira), de Clarinete (Professor Manoel Xavier), Theoria e Solfejo (Professor Euclides da Silva Gomes), Harmonia, Contra Ponto, Instrumentação e Composição, Canto Coral, Italiano e Alemão. Exercícios Práticos de orquestra, Morfologia, História da Música, Leitura à primeira vista, Transposição e Acompanhamento (ministrados pelo maestro Luigi Maria Smido) e Francês (professor Euclides César).¹⁸⁶

A Escola de Música Alberto Nepomuceno, que funcionava na sede do Instituto Epitácio Pessoa – prédio ainda hoje existente, localizado na rua Barão do Rio Branco, vizinho ao Hospital Instituto José Frota – foi fundada em 1919 e oferecia curso de piano (ministrado pela Professora Nadir Parente), violino (ministrado pelo maestro Henrique Jorge), teoria, solfejo, canto coral e harmonia.¹⁸⁷ A presença dessas duas escolas demonstra a demanda pelo ensino de música na cidade. Se nos espaços apresentados até então a presença era quase sempre masculina, nas escolas de músicas tanto entre os docentes quanto entre os alunos existia um número equivalente entre homens

¹⁸⁴ AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit., p. 107-109.

¹⁸⁵ *Almanack do Estado do Ceará para o ano de 1914 com informações Commerciaes, Ecclesiasticas, Industriaes e de interesse geral*. Fortaleza: Typogravura A. C. Mendes, 1914.

¹⁸⁶ *Correio do Ceará*, 03 Mar 1928, p. 3.

¹⁸⁷ *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário para o anno de 1928*. Fortaleza: Typographia Progresso, 1927 e *Correio do Ceará*, 28 Feb 1928, p. 2.

e mulheres.¹⁸⁸ Além desses, as festinhas particulares, saraus e recitais são espaços em que a presença feminina era marcante.

Essa distinção não ocorria apenas entre os lugares: o tipo de instrumento – uns vistos como virtuosos e outros como viciosos – e o tipo de música – “erudita” ou “popular” – eram objetos de hierarquizações. Entre as mulheres, dedilhar bem o teclado ou executar uma composição pertencente “a *autoria de abalizados musicistas*” poderia ser visto como sinal de virtude.¹⁸⁹ Mas tocar tambores ou violão era um caminho para os vícios. Além do repertório, que poderia indicar o caminho do “vício” ou da “virtude”, alguns instrumentos eram marcados por um estigma do vício, eram vistos como propícios às bebedeiras e batucadas. Não por acaso, nenhum dos dois conservatórios instalados na cidade oferecia cursos de violão. O pinho era tido como instrumento de boêmio e, por isso, visto como indicador de vagabundagem na cidade. Que o diga o Major Policarpo Quaresma – personagem do romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto – que buscou aprender a tocar violão – por considerar o instrumento propício para a execução de modinhas, “*a genuína expressão da poesia nacional*” – e acabou visto como louco, “*um homem tão sério metido nessas malandragens*”.¹⁹⁰

Ao mesmo tempo, em Fortaleza, não era fácil conseguir um piano ou um outro instrumento. A primeira loja de música instalada na cidade, segundo a documentação pesquisada, foi a “Torre Eiffel”, pertencente a Paulo Morais e filhos, que, segundo Otacílio de Azevedo, vendia instrumentos musicais na cidade.¹⁹¹ Por meio do *Cadastro das Casas Comerciais do Estado do Ceará*, é possível apontar que o estabelecimento foi fundado em 2 de janeiro de 1924 e registrado como casa de modas, tecidos e miudezas.¹⁹² No entanto, por meio do *Guia Cearense de 1927*, observou-se que a “Torre Eiffel” “ampliou” os seus negócios a instrumentos musicais: “*instrumentos de música e pertences*” além

¹⁸⁸ Na Escola de Música Alberto Nepomuceno constam dez mulheres e nove homens matriculados até então. Já na Escola de Música Carlos Gomes, através de uma foto publicada no jornal, podemos contar oito mulheres e onze homens matriculados na turma de violino do professor Edgar Nunes. Consultar: *Correio do Ceará*, 28 Fev 1928, p. 2, e *Correio do Ceará*, 3 Mar 1928, p. 3, respectivamente.

¹⁸⁹ *Correio do Ceará*, 27 Jan 1928, p. 7.

¹⁹⁰ BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ed. Moderna, 1984, p. 10.

¹⁹¹ AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit., p. 38.

¹⁹² *Cadastro das Casas Comerciais do Estado do Ceará*.

de “*methodos para os mesmos*”.¹⁹³ Além da Torre Eiffel, a cidade contou, por muito tempo, com dois ateliês de pianos. Um pertencente a Augusto Oliveira Amazonas – serraria e concertos de pianos – e o outro pertencente a Tibúrcio Targino – móveis e concertos de pianos.¹⁹⁴ Tibúrcio Targino era o representante dos pianos Kohler & Campbell para Fortaleza.¹⁹⁵ No final da década de 1920, existia na cidade, além dos dois ateliês, um representante dos Pianos Brasil,¹⁹⁶ W. Rodrigues, que se oferecia para afinar ou consertar pianos¹⁹⁷ e o maestro Henrique Jorge, que se oferecia para afinar pianos¹⁹⁸.

Outra forma de adquirir um piano era por ocasião de leilões. Como o que houve com os bens da “Pensão Elegante”, de Madame Maria Angélica, no qual era anunciado em meio ao conteúdo do lote “*um ótimo e harmonioso piano americano, de afamado fabricante*”.¹⁹⁹ Eduardo Campos escreveu, em suas memórias, que seus pais adoravam participar de leilões, não para comprar, mas para olhar, apreciar as peças e ficar imaginando as histórias que fizeram o proprietário se desfazer dos bens. Estes leilões, segundo o mesmo, eram muito comuns na década de 1930.²⁰⁰

Com isso, pode-se supor que para comprar um piano, mesmo usado, o interessado precisava dispor de uma boa quantia em dinheiro e que o acesso a esses instrumentos não se dava facilmente. Possuir um piano em casa era marca de posses que estavam ao alcance de uma pequena parcela da população – a mesma que possuiu as primeiras “máquinas falantes” e os primeiros carros da cidade. Além dessas lojas, acredita-se que existiam na cidade pequenas oficinas e marcenarias que fabricavam violões, violinos, rabecas e pífanos, pela quantidade desses instrumentos relatados nos livros de reminiscências pesquisados.

Para terminar a cartografia da música em Fortaleza é necessário apontar os lugares onde era possível “comprar música”, deixando-a gravada à disposição de uma vontade de ouvir. As máquinas falantes vêm alterar uma relação com a música que tinha uma ligação direta com o corpo de que

¹⁹³ *Guia Cearense*. Fortaleza: Typ. Central, 1927.

¹⁹⁴ *Cadastro das Casas Comerciais do Estado do Ceará*.

¹⁹⁵ *O Povo*, Fortaleza: 5 Ago 1929, p. 3.

¹⁹⁶ *Correio do Ceará*, Fortaleza: 5 jan 1928, p. 2.

¹⁹⁷ *Correio do Ceará*, Fortaleza: 9 Jan 1928, p. 4.

¹⁹⁸ *O Povo*, Fortaleza: 26 Mar 1928, p. 2.

¹⁹⁹ *O Nordeste*, Fortaleza: 10 Jan 1924, p. 4.

²⁰⁰ CAMPOS, Eduardo. 1998, Op. Cit., p. 23-25.

cantava ou tocava. No entanto, a partir do final do século XIX disponibilizou-se no mercado máquinas que reproduziam gravações musicais. Para ouvir música não era necessário tocar, cantar ou convidar alguém com este fim, bastaria uma boa quantia em dinheiro para comprar uma máquina e alguns cilindros. Num primeiro momento, passada a curiosidade inicial provocada por uma “máquina falante”, ela não encontrou muito espaço (demanda?) em Fortaleza.

Talvez o Fonographo, o Gramophone, a Victrola e outras “máquinas falantes” não fossem muito distantes (ou estranhos) aos adultos mais abastados ou a boêmios acostumados a frequentar bilhares, cafés e festas nas casas das famílias mais ricas. Mas, como se davam esses contatos para os mais pobres? Nos 40 anos que separaram a passagem de Fred Finger por Fortaleza – 1891 – da instalação da primeira emissora de rádio na cidade – 1932, em fase experimental e 1934 oficialmente – o acesso às “máquinas falantes” continuou restrito na cidade. Assim, mapear as casas comerciais que negociavam com esses equipamentos foi necessário para a pesquisa. Para este fim foram utilizados o *Cadastro das Casas Comerciais do Estado do Ceará*, os *Almanaques do Ceará* e, posteriormente, o *Guia Cearense* e alguns periódicos – incluindo a *Revista Ba-ta-clan*.

Nos *Cadastros das Casas Comerciais do Estado do Ceará* não havia nenhuma referência a negociantes ou representantes de “máquinas falantes”. Foram nos *Almanaques do Ceará* que foram encontrados os primeiros vestígios. Assim, voltou-se ao *Cadastro das Casas Comerciais* para compreender quem estava negociando com música na cidade. No volume do *Almanaque do Estado do Ceará* para o ano de 1920 leu-se o primeiro anúncio publicado – pesquisou-se em todos os volumes do *Almanaque do Estado do Ceará* desde 1900. Não é possível precisar em que ano a loja passou a vender esses produtos, no entanto, por se tratar de um produto caro, destinado a pessoas de alto poder aquisitivo, acredita-se que anunciar era um pré-requisito para a comercialização dessas máquinas. Assim, acredita-se que essa comercialização não foi anterior à organização do *Almanaque* para o ano de 1920, ou seja, no final de 1919.

A casa comercial em questão é a “Rosa dos Alpes”, de propriedade de João Carvalho, que se localizava na Rua Floriano Peixoto, nº 165. Segundo o *Cadastro das Casas Comerciais*, a “Rosa dos Alpes” foi instituída em 1909

para negociar com “fazendas, modas, perfumes e artigos religiosos”. Em 1920, se anunciava como “especialista em gramophones, discos e acessórios para os mesmos”.²⁰¹

Depois desse primeiro reclame, só voltou-se a encontrar anúncios no volume para o ano de 1926. Nele a “Rosa dos Alpes” anunciava, entre móveis e coroas mortuárias, gramophones e discos.²⁰² Neste mesmo exemplar, observou-se uma curiosa publicidade da A. Santos & Cia., a respeito da sua secção de artigos Victor. A empresa, que se localizava na Praça General Tibúrcio, nº 153 e 154 e era registrada como comissões, consignações, importações, especialmente de automóveis e seus acessórios, trazia para a cidade uma secção com produtos da marca Victor. Eis o reclame:



VICTROLAS E DISCOS VICTOR

Grande sortimento e novidades todos os meses

Victrolas desde 250\$ a 3.000\$

Discos duplos para dança, a 10\$

Visite a secção VICTOR
DE A. SANTOS & Cia.

PRAÇA GENERAL TIBURCIO, 154 (1.º andar)
End. teleg. "ALCIDES"
FORTALEZA (Gará)

Fonte: Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e

²⁰¹ *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário para o anno de 1920.* Fortaleza: Typ. Moderna, 1920.

²⁰² *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário para o anno de 1926.* Fortaleza: Typ. Gadelha, 1926.

Literário do Ceará para o ano de 1926.

Esse anúncio marca a inserção definitiva desses produtos na cidade. Pois, apesar de ser possível comprar gramophones em Fortaleza anteriormente, na Rosa dos Alpes, somente com a chegada do representante Victor observou-se uma tentativa de produzir uma maior demanda para o aparelho. Até então, o gramophone era anunciado em meio a uma série de outros produtos, o que permite afirmar que a sua comercialização era de menor importância, ou acessória, para a casa comercial. Para debater um pouco mais essas ideias, é necessário pensar um pouco nos mecanismos do desejo. Até então, os reclames da “Rosa dos Alpes” não geravam desejos, eles apenas tornavam público que determinado produto era posto à venda. Com a entrada do representante Victor em Fortaleza houve uma mudança. Seus reclames passavam a mexer com os desejos, há a partir daí a tentativa de se construir um “conjunto”. Segundo Gilles Deleuze, nunca desejamos algo sozinho, sempre desejamos em um “conjunto”.²⁰³ Houve a junção da máquina anunciada com a dança de salão, a cena retratada no reclame não é escolhida de forma aleatória. Na década de 1920, as danças de salão na cidade ganharam lugar de destaque, seja no Club Iracema, no Club dos Diários ou no Club Caixeiral: os “Chás dançantes”, no Club Iracema,²⁰⁴ e as festas em que as danças se prolongavam até alta noite, no “Club Caixeiral”,²⁰⁵ tornavam-se muito requisitadas. Assim, um produto que permitisse esses bailes dentro da sala da casa, sem a necessidade da contratação de um músico, era de grande interesse.

Além da dança, o representante Victor tentava fundir a imagem das suas máquinas com outros “conjuntos” presentes no cotidiano daqueles que

²⁰³ “Nossa questão era: qual é a natureza das relações entre elementos para que haja desejo, para que eles se tornem desejáveis? Quero dizer, não desejo uma mulher, tenho vergonha de dizer uma coisa dessas. Proust disse, e é bonito em Proust: não desejo uma mulher, desejo também uma paisagem envolta nessa mulher, paisagem que posso não conhecer, que pressinto e enquanto não tiver desenrolado a paisagem que a envolve, não ficarei contente, ou seja, meu desejo não terminará, ficará insatisfeito. Aqui considero um conjunto com dois termos, mulher, paisagem, mas é algo bem diferente. Quando uma mulher diz: desejo um vestido, desejo tal vestido, tal chemisier, é evidente que não deseja tal vestido em abstrato. Ela o deseja em um contexto de vida dela, que ela vai organizar o desejo em relação não apenas com uma paisagem, mas com pessoas que são suas amigas, ou que não são suas amigas, com sua profissão, etc. Nunca desejo algo sozinho, desejo bem mais, também não desejo um conjunto, desejo em um conjunto”. DELEUZE, Gilles. *Entrevista concedida por Gilles Deleuze a Claire Parnet compiladas em vídeo*. Paris: 1988.

²⁰⁴ *Correio do Ceará*, Fortaleza: 7 Jan 1928, p. 1.

²⁰⁵ *Ba-ta-clan* – Revista Ilustrada de Arte e Elegância, Fortaleza: 24 Jul 1926.

podiam adquirir os seus produtos. Em reclame veiculado na revista *Ba-Ta-Clan* a propaganda anuncia: “*Mais que bolas e bonecos e outros divertimentos ruidosos e incommodos. As Victrolas e discos ‘Victor’, distrairão os vossos filhos, educando-lhes, ao mesmo tempo o espírito*”.²⁰⁶ Noutro exemplar: “*A música... Ella, só, a esplendida arte!... E eis tudo quanto, ainda hoje, nos consola. Essa razão de, sempre e em toda a parte, se fazer necessária uma victrola. E victrolas... Somente ‘Victor’*”²⁰⁷. Fim do barulho das crianças, ao mesmo tempo em que elas receberiam lições de civilidade e bom gosto ou momentos de regozijo musical, afinal a música é a “esplêndida arte”, ao alcance da mão.

No ano de 1928, uma terceira casa comercializando máquinas falantes e discos iniciou suas atividades em Fortaleza: a Casa Kosmos. “*Victrolas e discos, o melhor sortimento aos preços mais baixos, na Casa Kosmos*.”²⁰⁸ Se a A. Santos & Cia., propunha “conjunto”, a “Casa Kosmos” prometia preço e variedade. Além de anunciar “preços mais baixos”, a “Casa Kosmos” criou na cidade o “Clube Kosmos”, que consistia numa caderneta – algo parecido com um consórcio – em que o cliente pagava todos os meses um valor e, se fosse sorteado, recebia um prêmio em mercadorias – podendo escolher entre Victrolas, discos, tapetes, artigos para presentes e louças.²⁰⁹ O que permitia ampliar a outros sujeitos – que não poderiam comprar à vista, mas que poderiam comprar a prazo – o acesso a esses aparelhos.

Nesse mesmo período, a “Casa Columbia”²¹⁰ e a “Casa Alemã”²¹¹ passaram a negociar com discos e máquinas. A “Casa Columbia” passou a anunciar os “*afamados DISCOS COLUMBIA, novo processo sem chiado, e das GRAPHONOLAS VIVA-TONAL – a ultima palavra em phonographos*”, ser “*DEPOSITÁRIO de artigos RADIO-PHONICOS. Montadores de estações no lar*”.²¹² O rádio e o disco surgiram no comércio local com poucos anos de diferença. Diferentemente do que aconteceu na Capital Federal, em Fortaleza

²⁰⁶ *Ba-ta-clan* – Revista Ilustrada de Arte e Elegância, Fortaleza: 26 Out 1926.

²⁰⁷ *Ba-ta-clan* – Revista Ilustrada de Arte e Elegância, Fortaleza: 3 Jul 1926.

²⁰⁸ *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário para o anno de 1928*. Fortaleza: Typographia Progresso, 1927.

²⁰⁹ *O Povo*, Fortaleza: 12 Jan 1928, p. 6.

²¹⁰ *Correio do Ceará*, Fortaleza: 25 Jan 1928, p. 3.

²¹¹ *Correio do Ceará*, Fortaleza: 14 Jan 1928, p. 2.

²¹² *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário para o anno de 1929*. Fortaleza: Typographia Progresso, 1928.

não houve, para um grande número de sujeitos, um primeiro contato com a música gravada. Assim, o rádio mudou de forma profunda a relação dos sujeitos com a música em Fortaleza nas décadas seguintes.

Nessa “cartografia do som”, proposta para esse tópico, procurou-se apresentar os lugares onde os sujeitos podiam se relacionar com a música na cidade. Por meio das publicidades publicadas no *Almanaque Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará* (1900 – 1934), nos periódicos pesquisados – *O Nordeste, o Povo, Correio do Ceará e Diário do Ceará* – e no *Cadastro das Casas Comerciais do Estado do Ceará*, buscou-se delinear as possibilidades de acesso à música em Fortaleza. Assim, lojas de discos e de rádios, oficinas, comércio de pianos, cafés, bares, clubes, cinemas e bodegas permitiram vislumbrar como [e para quem] a música era dada a ouvir na cidade. Conhecendo os lugares onde os sujeitos poderiam ter acesso à música, pode-se compreender os meios pelos quais essas músicas chegavam aos ouvidos da população e se aproximar das apropriações.

CAPÍTULO 2 – A OUTRA CONQUISTA DO AR: RADIOFONIA EM FORTALEZA.

Naquela tarde de 1º de janeiro de 1907, doirada por um sol radioso, toda a Fortaleza, beliscada de curiosidade, veio para a rua.

Ainda faltava muito para o relógio da Sé anunciar as badaladas das quatro horas, e já nas imediações do Quartel Federal, na Rua da Praia, hoje Alberto Nepomuceno, estavam atulhadas de gente de toda espécie. Gente inquieta, que gesticulava barulhenta.

Era fora do comum o alvoroço na Capital. A novidade espantosa correria de ouvido em ouvido. Alguns acreditavam. Outros atribuíram a uma pilhéria inventada por algum gaiato. O certo é que não houve quem ficasse em casa.

Todo mundo queria assistir à loucura da subida de um balão cheio de gás, que anunciara, largamente, na cidade, o capitão da Guarda Nacional José Pereira da Luz, que, procedente de Pernambuco, donde era filho, desembarcara em Fortaleza a fim de aqui repetir a aventura que já levava a efeito, com êxito, naquele estado.²¹³

Em sua crônica radiofônica, Raimundo de Menezes nos conta o episódio envolvendo o vôo do balão de José da Luz. O alvoroço ocasionado na cidade e o sucesso da primeira tentativa fizeram com que o “valente pernambucano”, atendendo a pedidos, tentasse repetir o feito. A segunda tentativa não foi bem sucedida, o balonista caiu junto com o seu balão e foi levado à Santa Casa de Misericórdia para ser atendido. Passado o susto, uma velhinha foi visitá-lo. Quando foi recebida indagou: “- *Então, seu Zé da Luz, vosmicê, que subiu tão alto lá no céu, diga-me uma coisa: chegou a ver algum anjo celestial?*”²¹⁴ A situação, talvez anedótica, contada por Raimundo de Menezes permite imaginar o que representava o céu para um grande número de fortalezenses. Mal sabia a velhinha que poucos anos depois o ar estaria frequentado por muitas vozes, não de anjos, mas de locutores, cantores e demais artistas do rádio.

²¹³ MENEZES, Raimundo de. *Coisas que o tempo Levou*: Cônicas de Fortaleza Antiga. Fortaleza: HUCITEC, 1977, p. 87-89.

²¹⁴ Idem., p 89.

2.1. As “ciências do rádio” em Fortaleza: As “experiências” do Rádio Club Cearense.

As “primeiras experiências” da “radiotelephonia” em Fortaleza datam de 1924 com a criação do Rádio Club Cearense, sociedade fundada pelos Srs. Elesbão de Castro Velloso – Engenheiro Chefe do Distrito Telegráfico –, Antonio Eugênio Gadelha, Humberto Monte, João de Carvalho Góes e Clovis de Araújo Janja – respectivamente, Chefe da Via Permanente e Engenheiros da Rede de Viação Cearense –, Clóvis Meton de Alencar e Alfredo Euterpino Borges – funcionários da Rede de Viação Cearense –, Dr. Carlos da Costa Ribeiro – Diretor do Instituto Pasteur – e Augusto Menna Barreto – telegrafista. Este grupo declarava acreditar que a fundação de uma sociedade era o “*meio mais eficaz para se poder acompanhar, de perto, o assombroso desenvolvimento que vão tendo as ondas hertzianas no domínio da prática*”.²¹⁵ A sociedade consistia num grupo de engenheiros que se reunia para estudar as “ciências do rádio” – como eram então chamados os estudos envolvendo radiofonia naqueles dias.²¹⁶

Nesse período, possuir um aparelho de rádio em casa era para poucos bolsos. Raimundo de Meneses, no seu livro *Coisas que o Tempo levou* – oriundo do programa homônimo de crônicas, que ia ao ar pelos microfones da Ceará Rádio Club em 1938 – reconta a construção do primeiro rádio-receptor na cidade de Fortaleza:

De volta do Rio, onde fora assistir aos festejos retumbantes ali realizados, e onde tivera ensejo de assistir ao funcionamento de um aparelho de rádio, na residência do então ministro Francisco Sá, o engenheiro cearense (Clóvis Meton de Alencar) meteu-se de corpo e alma na empresa árdua de fabricar coisa idêntica.(...) Para a consecução do seu desejo, lutou com várias dificuldades, principalmente com a falta de material adequado. Ainda no Rio tratou de munir-se do necessário. Percorreu inutilmente várias casas comerciais cariocas e grande foi a sua desilusão ao verificar que não existia permissão para a venda de tal material. Por informação de um amigo, soube que a companhia West Electric, com estação experimental instalada no alto do Corcovado, a fim de funcionar durante a exposição centenária, tinha distribuído, a título de propaganda, no recinto da feira comemorativa, algumas lâmpadas

²¹⁵ *Rádio*. Rio de Janeiro: 1924, p. 35-37.

²¹⁶ “Estatutos do Rádio Club Cearense”. *Diário do Ceará*, Fortaleza: 9 Mar 1924, p. 6.

receptoras [válvulas] 216-A, fabricadas por aquela empresa. Com não pequenos embaraços, comprou uma dessas pequenas lâmpadas pela importância de 150\$000. Foi esse todo o material que obteve para o seu receptor, o qual trouxe para Fortaleza, onde desembarcou a 25 de setembro. Logo no dia seguinte deu início aos seus trabalhos, vindo montar o receptor num simples pedaço de madeira medindo trinta centímetros de comprimento, tendo vinte e cinco de altura. Os elementos componentes, tais como o soquete, condensadores variáveis e fixos, resistência, bobinas e baterias, afora a lâmpada adquirida na capital do País, foram confeccionados por ele próprio. O aparelho assim armado apesar de nada ter de artístico, passou a funcionar satisfatoriamente. E naquele dia 4 de outubro, com um grupo de amigos, Clóvis conseguiu, a tantas horas da noite, ouvir com perfeita nitidez uma audição irradiada do Rio pela estação, então em experiência no Corcovado, que era o Rádio Clube do Brasil. Foi grande a satisfação que sentiram todos, principalmente Clóvis Meton, que era a primeira pessoa que tinha ouvido radiotelegrafia, não só em Fortaleza como também em todo o norte.²¹⁷

Apesar do teor de exaltação – enaltecendo “o feito” de Clóvis Meton de Alencar – a crônica acima, é significativa das dificuldades em torno do rádio nos seus primeiros anos. Tem-se que levar em conta que Clóvis Meton de Alencar era um engenheiro experimentado – estando envolvido na introdução dos primeiros automóveis na cidade²¹⁸ – e funcionário da Rede de Viação Cearense. O que quer dizer que construir um aparelho receptor de rádio, mesmo a quem tivesse acesso às peças, não era possível a todos. Há de se lembrar que as emissoras mais próximas se localizavam no Rio de Janeiro e em Recife, o que necessitava uma regulação precisa do aparelho.²¹⁹ Além disso, a ausência de uma legislação específica vigente – a primeira é de 1924 – proibia a construção e o comércio de aparelhos receptores de rádio.²²⁰ Mesmo na Capital da República, o grupo liderado por Henrique Morize e E. Roquette Pinto encontrou dificuldades para lidar com a legislação vigente, que determinava apreensão para os “miseráveis Galenas” que eram construídos.²²¹

Em novembro de 1924, deu-se a criação do “*regulamento dos serviços civis de radiotelegrafia e radiotelephonia*” que legalizava as emissoras de rádio

²¹⁷ MENEZES, Raimundo de. 2000, Op. Cit., p. 146-148.

²¹⁸ Sobre os primeiros carros no Ceará, conferir: ALENCAR, Edigar de. *Fortaleza de Ontem e de Anteontem*. Fortaleza: Edições UFC / PMF, 1980, p. 50.

²¹⁹ Apesar de já existir uma emissora funcionando em Recife, não foi encontrada nenhuma referência, na documentação pesquisada, a esta estação. O que, provavelmente, aponta para uma potência diminuta da estação pernambucana.

²²⁰ PINTO, Edgar Roquette. *Ensaio Brasileiro*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940, p. 73-74.

²²¹ Idem., p. 73.

– que deveriam ter o alcance limitado ao Estado onde se encontrava e pertencer a sociedades nacionais – e aparelhos receptores – mediante cadastro na repartição de serviços telegráficos e pagamento de uma taxa anual de 5\$ (preço correspondente, em média, à metade do preço de um disco de 78 rotações).²²² No país, não havia fabricação de válvulas para aparelhos de rádio e a maior parte dos aparelhos existentes no Brasil era importada, construída pelos próprios proprietários ou encomendada. Esses aparelhos, obtidos a um alto custo financeiro – apenas a lâmpada citada por Edigar de Alencar custava 150\$000, correspondia ao preço de uma Victrola em Fortaleza, e um aparelho receptor da marca Pekam variava de 500\$000 (com apenas uma válvula – Nº 170) a 2.300\$000 (com 4 válvulas – Fada) – eram quase obsoletos na década de 1920, conseguiam “*ouvir somente a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, porém sem a nitidez e segurança que é para desejar*”.²²³

Para os que estavam dispostos a comprar um aparelho, mesmo sabendo das dificuldades que a radiofonia passava, havia, ainda, um outro empecilho: “*não há no Estado nenhuma casa comercial que negocie com aparelhos de rádio e acessórios*”.²²⁴ Para encontrarem depositários de artigos radiofônicos em Fortaleza, os “amadores” tiveram que esperar até 1929, quando a “Casa Columbia” – “*a vendedora dos afamados DISCOS COLUMBIA novo processo sem chiado, e das GRAPHONOLAS VIVA-TONAL a última palavra em phonografo*”²²⁵ – anunciava no Almanach do Estado do Ceará possuir “*DEPOSITARIOS de artigos RADIO-PHONICOS. [e] Montadores de estações nos lares*”.²²⁶

No texto intitulado “Rádio Club Cearense” – publicado em 1924 na revista *Rádio* – sobre a situação da radiofonia no Ceará, o correspondente escreveu que em Fortaleza existiam cinco aparelhos rádio receptores e havia por parte do Rádio Club a vontade de construir uma estação transmissora de 3

²²² CALABRE, Lia. Políticas Públicas Culturais de 1924 a 1945: o rádio em destaque. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: FGV, n. 31, 2003, p. 162-163.

²²³ *Rádio*. Rio de Janeiro: 1924, p. 4 e 34.

²²⁴ Idem., p. 35.

²²⁵ *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará para o Ano de 1929*. Fortaleza: Typographia Progresso, 1928, p. 191.

²²⁶ Idem., p. 191.

watts de potência, que deveria ser trocada por outra de maior alcance assim que se tornasse viável financeiramente.²²⁷

Não é possível saber se o projeto do Rádio Club em construir uma estação transmissora foi efetivado. Havia entre os sócios do Rádio Club Cearense o desejo em fundar uma emissora de rádio em Fortaleza, conforme se lê em seus estatutos. No entanto, é mais provável que essa pretensão nunca tenham saído do campo do entusiasmo. Não há fontes que afirmem que este desejo, apesar da relutância de alguns pesquisadores em afirmar o contrário, tenha sido posto em prática.

Parece mais prudente afirmar que transmissões regulares só tiveram início na cidade com as irradiações provenientes das Casas Dummar. Isto é justificável, em primeiro lugar, por conta do pequeno número de receptores existentes na cidade – cinco²²⁸ – e o caráter ainda “experimental” da radiofonia na capital do Ceará.

Isso não significa que o Rádio Club Cearense foi pouco importante para o estabelecimento da radiofonia em Fortaleza. Pois, mesmo os projetos não efetivados são testemunhos de desejo, de sonhos, todos históricos e datados, concebidos por homens de uma época. Afinal, não somente os projetos efetivados interessam à história. O grupo entusiasmado com a novidade adotou o modelo corrente no restante do país: a rádio-sociedade, para o Ceará – ao contrário do que é possível pensar numa reflexão precipitada, o rádio não iniciou seu funcionamento dentro do modelo que o tornou célebre nos seus “anos de ouro” e foi grande influenciador da forma de fazer televisão “à brasileira”. O Rádio Club Cearense buscou primeiro dominar a técnica para depois descobrir o que fazer com ela.

As rádio-sociedades funcionavam através das colaborações dos seus sócios, com discos e dinheiro, e traziam nos seus estatutos a obrigatoriedade da colaboração dos associados com uma determinada quantia mensal. Caberia aos sócios do Rádio Club Cearense, segundo artigos 6º, 7º e 8º dos seus estatutos, contribuir mensalmente com cinco mil réis (5\$000), “satisfeito” até o

²²⁷ *Rádio*. Rio de Janeiro: 1924, p. 35-37.

²²⁸ Quatro aparelhos pertencendo aos sócios do Rádio Club Cearense e um, com alto-falantes, pertencente ao Rádio Club. “Rádio Club Cearense”. *Rádio*. Rio de Janeiro: 1924, p. 34.

dia dez de cada mês. O sócio que atrasasse a respectiva mensalidade, por mais de seis meses, seria eliminado da sociedade.²²⁹

O Rádio Club Cearense surgiu como um projeto que visava uma intervenção direta dos “mais esclarecidos” sobre o restante da população, buscando uma sociedade mais “patriótica, instrutiva e recreativa” e destinada “a todas as classes”, bem aos moldes da pioneira rádio-sociedade brasileira: a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro.²³⁰ Anseios irradiados do Rio de Janeiro que em Fortaleza encontravam solo fértil, não apenas distribuídos pelo éter, mas, também, pelas páginas das revistas oficiais da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro: *Rádio* (1923-1926) e *Electron* (1926).

2.2. Sintonizando, mas não no éter: Imprensa escrita e rádio.

As primeiras transmissões regulares e o almejado formato de *broadcasting* demoraram quase dez anos para se concretizarem em Fortaleza. A Ceará Rádio Club foi oficialmente fundada em 1934, mas iniciou o seu funcionamento nos primeiros anos da década de 1930, transmitindo sem fio – dentro de um raio de alguns metros, não mais que um quilômetro – e para um sistema de autofalantes instalado no Coreto da Praça do Ferreira.²³¹ A emissora nos seus primeiros anos – quando ainda transmitia sobre o prefixo PRAT, em fase experimental – funcionou nos altos do prédio nº 364 da rua Major Facundo – que posteriormente viria a ser ocupado pela Companhia Importadora de Máquinas dos Irmãos Pinto, conhecida na cidade da época por CIMAIPINTO²³² – a dois quarteirões da referida praça.

Demócrito Rocha, dentista e proprietário do jornal *O Povo*, escreveu na edição de 12 de outubro de 1942 sobre o funcionamento desta emissora:

(...) por várias ocasiões, havia feito parte da aglomeração que estacionava durante meia hora junto ao coreto, para ouvir discos, notadamente um, de Jararaca, contendo um certo “discurso”

²²⁹ “Estatutos do Rádio Club Cearense”. *Diário do Ceará*, Fortaleza: 9 Mar 1924.

²³⁰ *Rádio*. Rio de Janeiro: 1924, p. 35-37.

²³¹ “Notas”. *O Povo*, Fortaleza: 12 Out 1942.

²³² ADERALDO, Mozart Soriano. *História Abreviada de Fortaleza e a Crônica da Cidade Amada*. Fortaleza: Edições UFC/ Casa José de Alencar, 1993, p. 204-205.

humorístico. Mas a boa irradiação dependia de sorte. Quando o aparelho afinava, engrossava ou perdia a voz, saía um camarada a toda carreira, desde a praça, até a casa da Rua Major Facundo, para avisar aos técnicos. Todo mundo era técnico junto à pequena instalação: João Dummar, José Dummar, Jorge Dummar.²³³

O artigo remete ao ano de 1932, um dos primeiros anos de funcionamento da “emissora de rádio dos irmãos Dummar”. Além das questões “técnicas” – uma vez que o aparelho “engrossava ou afinava a voz” com recorrência – percebe-se um pouco do funcionamento da “emissora” nos seus primeiros anos: programação e técnica. O artigo de Demócrito foi escrito em 1942, período em que a emissora local recém inaugurava um serviço de transmissão em ondas curtas – ainda pouco utilizado no país²³⁴ – que enviava os sinais da emissora por grandes distâncias, criando então uma euforia pelo “*Ceará estar falando para o mundo*”, uma vez que por ondas curtas era possível transmitir desde Fortaleza para grande parte da América do Sul, além de parte da América do Norte, África e Europa.

O ano de 1932, retomado por Demócrito Rocha em sua coluna, não foi escolhido aleatoriamente. Trata-se do ano em que a emissora iniciou um processo de legalização – atuando sobre o prefixo PRAT – e o colunista estreava aos microfones da emissora – proferindo uma palestra sobre o fim da “luta civil em São Paulo”.²³⁵ Demócrito não foi o primeiro a proferir palestras aos frequentadores da praça a partir dos microfones da “Casa Dummar”. O tenente Severino Sombra – que alguns dias depois seria aclamado líder da Legião Cearense do Trabalho – já havia ocupado os mesmos microfones no ano anterior para uma palestra sobre “A Constituinte e a Realidade Brasileira”.²³⁶

²³³“Notas”. *O Povo*, Fortaleza: 12 Out 1942.

²³⁴ Três emissoras transmitiam em ondas curtas em 1942 no Brasil.

²³⁵ Ficou conhecida para a historiografia nacional como “Revolução Constitucionalista de 1932”. No entanto, para esse trabalho usaremos a nomenclatura Guerra de 1932 por concordar com o historiador Raimundo Hélio Lopes que considera essa expressão mais coerente para denominar o conflito. Conferir: LOPES, Raimundo Hélio. *Os Batalhões Provisórios: Legitimação, Mobilização e alistamento para uma guerra nacional (Ceará, 1932)*. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2009.

²³⁶ MOTA, Leonardo. Datas e Fatos Para a História do Ceará (continuação da obra de igual título, do Barão de Studart). *Revista do Instituto do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1955, p. 169.

A Guerra de 1932, segundo Raimundo Hélio Lopes, ocupou várias das páginas dos periódicos em Fortaleza durante toda a sua duração e, possivelmente, ocupou uma boa parte das transmissões radiofônicas também.²³⁷ O Estado, que vivia mais um período de grande seca, enviou três batalhões provisórios para lutar contra os paulistas.²³⁸

Os moradores de Fortaleza acompanhavam os movimentos da guerra com todo o interesse: os mais pobres, que haviam mandado seus filhos e maridos para a guerra, viviam a tensão que nascia com o medo de uma má notícia vinda do sul; os mais ricos, interessados na continuidade de um governo [provisório] que até o momento era favorável aos seus interesses. Esse apoio a Getúlio Vargas entre os mais ricos não é hiperbólico, uma vez que é possível perceber, nas páginas dos periódicos pesquisados, um apoio ao governo, à guerra e à “unidade nacional”. Mesmo setores políticos que costumavam travar sérios embates na cidade, por meio dos seus jornais, se mostravam favoráveis aos interesses da guerra.

Se quando o Rádio Club Cearense foi fundado em 1924, a atuação da imprensa local se restringiu a convocar interessados e noticiar a formação da primeira diretoria, o mesmo não aconteceu nos anos que sucederam a instalação da Ceará Rádio Club. A imprensa escrita parecia ávida por noticiar e divulgar qualquer novidade referente ao desenvolvimento das transmissões sem fio em Fortaleza. Assim, em 1933 quando “os microfones da Casa Dummar” começaram a irradiar de forma regular – às segundas e às sextas-feiras das 19 às 22 horas²³⁹ – rapidamente ganharam espaço nos periódicos locais.

Em Fortaleza, o período 1930-1939 foi marcado por uma diminuição no número de novas publicações, segundo Geraldo Nobre.²⁴⁰ No entanto, nesse período surgiram jornais que tiveram uma longa existência, que representavam

²³⁷ LOPES, Raimundo Hélio. 2009, Op. Cit., p. 18-19.

²³⁸ Sobre a Seca de 1932 no Ceará, conferir: RIOS, Kênia Sousa. *Campos de Concentração no Ceará: isolamento e poder na Seca de 1932*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001.

²³⁹ Pequena nota comunicando o funcionamento da emissora às segundas e sextas-feiras das 19 às 22 horas. *A Rua*, Fortaleza: 10 Nov 1933, p. 8.

²⁴⁰ NOBRE, Geraldo. *Introdução à História do Jornalismo Cearense* (edição fac-similar). Fortaleza: NUDOC-UFC / Arquivo Público do Ceará, 2006, p. 145.

grupos políticos dos mais diversos setores da cidade e que tiveram muita força política.²⁴¹

A Igreja Católica tinha ligado ao seu poderio o jornal com o maior número de assinaturas do Ceará: *O Nordeste*, responsável pela publicação da primeira coluna sobre rádio, ainda em 1924. A coluna T.S.F. durou quase um ano e trazia semanalmente as novidades em transmissões sem fio, não somente radiotelefônica. Quando da fundação do Rádio Club Cearense a coluna encerrou o texto expressando “*todos os nossos louvores à feliz iniciativa, com votos sinceros de que seja coroada de todo êxito essa empresa que representa mais um grande, um enorme passo para o progresso de nossa terra*”.²⁴²

Essa relação de proximidade entre a Igreja e as “novidades tecnológicas” era razoavelmente recente. Segundo Jessie Jane Vieira de Sousa, foi durante o papado de Leão XIII (1878-1903) que a relação da Igreja Católica com a modernidade começou a mudar – até então havia sido de absoluta irritação e intolerância.²⁴³ O Papa Leão XIII construiu um projeto em que a Igreja alterou a posição em relação às “novidades tecnológicas” de seu tempo. No lugar de combate e negação, a Igreja passou a optar por fazer uso da “modernidade” em favor da sua manutenção e propaganda.

Em Fortaleza, a partir de 1912 as mudanças empreendidas pelo Vaticano, no final no século anterior, começavam a adentrar no cotidiano. Com a elevação de Dom Manoel da Silva Gomes – cuja trajetória é marcada pelo processo de romanização da Igreja Católica – para Bispo do Ceará e Arcebispo Metropolitano de Fortaleza, as ideias inseridas pelo Papa Leão XIII começaram a chegar à cidade: datam do período em que Dom Manoel esteve à frente da Igreja no Ceará a fundação do jornal *O Nordeste* (1922) e do Cine-teatro São José (1917). Mas isso não significou um apoio de imediato ao rádio. A Igreja só apoiaria se vislumbrasse aí pontos positivos para o seu projeto.

Para manter-se instalada em Fortaleza a nova emissora precisava do apoio da Igreja Católica, em uma cidade reconhecidamente “carola”. Para isso

²⁴¹ Foi nesse decênio que os jornais *O Estado*, *A Rua*, *O Trabalhador Gráfico* e *Diário Oficial* iniciaram a circulação.

²⁴² *O Nordeste*, Fortaleza: 2 Fev 1924, p. 1.

²⁴³ SOUSA, Jessie Jane Vieira de. *Círculos Operários: a Igreja Católica e o Mundo do Trabalho no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002, p. 47.

foi necessário convencer a Igreja de que o seu funcionamento era “saudável”. Não por acaso, João Dummar, então proprietário das “Casas Dummar” – “A Casa Dos Bons Produtos”²⁴⁴ –, convidou os redatores do jornal *O Nordeste* e demais membros do Clero para ouvir em sua casa a irradiação das festividades de comemoração ao 9º aniversário do pontificado de Pio XI. No dia seguinte à audição, *O Nordeste* publicou:

PELO RÁDIO DA “CASA DUMMAR”, OUVIU-SE A SAUDAÇÃO
UNIVERSAL DO SANTO PADRE PIO XI.

Ocorreu, anteontem, o 9º aniversário da elevação ao trono pontifício do Santo Padre Pio XI, gloriosamente reinante.

As cerimônias que se realizam em Roma, em comemoração a gratíssima data, foram as mais imponentes, segundo narraram os telegramas de ontem.

O Chefe do Catolicismo celebrou solenemente na capela Cistina e deu recepção a todo o corpo diplomático acreditado junto ao Vaticano.

Em seguida, Sua Santidade inaugurou o serviço de radiotelefonia do Vaticano, dirigindo pessoalmente uma alocução a todo o orbe católico.

A “Casa Dummar” proporcionou-nos o prazer de ouvir, pelo seu receptor Philips 2.802, as próprias palavras de Pio XI, no seu discurso a Cristandade, na língua oficial da Igreja – o latim.

Sentimo-nos grandemente comovidos, ao ouvirmos, pelo delicadíssimo aparelho, o acento firme e paternal da voz de Pio XI, coroando o seu discurso latino com a benção apostólica.

Após ter falado Sua Santidade, foi irradiado o mesmo discurso em cinco idiomas diferentes.

Fazendo este registro, não podemos fugir do dever de ressaltar a admirável perfeição do receptor Philips 2.802, da “Casa Dummar” e agradecer a gentileza do convite que tanto prazer nos deu.²⁴⁵

Não foi somente uma gentileza de João Dummar para com o clero cearense. Com gestos como esse, um comerciante experiente como Dummar ganhava simpatia da Igreja local para os seus empreendimentos.

Além de mostrar que o rádio, em boas mãos, poderia ser usado de uma forma boa para a cristandade, Dummar trazia para perto quem mais poderia criticar as novas práticas trazidas pelo rádio. Função inclusive que a

²⁴⁴ GIRÃO, Blanchard. *Passageiros do Ontem e do Sempre*. Fortaleza: ABC Editora, 2001, p.92.

²⁴⁵ “PELO RÁDIO DA “CASA DUMMAR”, OUVIU-SE A SAUDAÇÃO UNIVERSAL DO SANTO PADRE PIO XI”. *O Nordeste*, Fortaleza: 14 Fev 1931, p. 1.

Igreja Católica, tomando *O Nordeste* como meio, adotou no final da década de 1940.²⁴⁶

Em setembro de 1933, *O Nordeste* publicou na coluna “Respingando...” um texto intitulado “A utilidade do rádio”. O redator, que assinava sob o pseudônimo de Licurgo, escreveu:

Ele [o rádio] completa a trindade que me enleva, que me felicita, que me prende em casa, afastando-me, assim, da Praça do Ferreira, dessa praça onde convergem os que amam os fuxicos, a mentira, os boatos...

Da Família tenho as carícias, os afagos, os beijos inocentes, as palavras de conforto, o verdadeiro amor, tudo, enfim, de que necessita um quase ancião ao transpor a metade da tortuosa estrada da vida. Do rádio tenho a voz dos que falam distante, através dos mares, longe, muito longe, lá onde o sol nasce, ou onde desaparece, no fim do dia. Tenho a música, o teatro, as notícias, a sensação de ouvir a voz de uma cantora num palco da Itália ou a orquestra da Ópera de Paris; as palavras de um santo do Vaticano, ou a trepidante música da América.

(...)

Ninguém deixe de ter rádio em casa. É o complemento da família.²⁴⁷

O pseudônimo escolhido pelo colunista é significativo. Entre tantos possíveis ele escolheu o nome de um legislador espartano – um guerreiro pelas leis ou as leis de um guerreiro – preocupado com a educação dos mais moços. Através do pseudônimo escolhido, é possível perceber algumas das intenções do colunista e finalidades da coluna: apresentar usos “saudáveis” das novidades trazidas pela “modernidade”. Além disso, o jornal *O Nordeste*, no qual a coluna era publicada, surgiu no Ceará como veículo de propagação da doutrina social da Igreja e dos posicionamentos nela fundamentados.²⁴⁸ Diante das novas possibilidades de lazer oferecidas na cidade, o rádio se apresentava, nesse momento, como pouco “ofensivo” para os anseios da Igreja. As mentiras, os fuxicos e boatos, que marcavam a sociabilidade nas praças traziam, muitas vezes, em sua companhia as bebedeiras, as “ideias perigosas”, uma vida boêmia, era a “pedra de tropeço” na vida de um bom cristão. O “Licurgo cearense” valorizava a programação do rádio como um meio

²⁴⁶ JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. A História de Fortaleza através da imprensa e dos depoimentos dos idosos. *Trajetos* - V.1- Fortaleza: Departamento de História da UFC, 2001, p. 47.

²⁴⁷ “Respingando...: as utilidades do rádio”. *O Nordeste*, Fortaleza: 21 Set 1933, p. 4.

²⁴⁸ MIRANDA, Júlia. *O Poder e a Fé: discurso e prática católicos*. Fortaleza: Edições UFC, 1987, p. 76.

de manter os homens cristãos em casa, com sua esposa, filhinha e rádio, “o complemento da família”.

A Praça do Ferreira era o ponto de convergência de pessoas e trocas de ideias, de sociabilidade “mundana” e “intelectual”. Por isso, merecia uma profunda atenção por parte da Arquidiocese de Fortaleza, pois continha muitas atrações e muitas ideias que não deveriam ser recorrentes ao bom cristão. A sociabilidade de rua e o contato com as diversões, com a música e com as notícias, poderiam ser recebidos sem sair de casa, e longe dos locais de pecado, através das ondas do rádio. Se comparado à sociabilidade nas praças, o rádio apresentava uma melhor opção para os redatores de *O Nordeste*, mas a programação ainda haveria que melhorar.

Em 1935, no jornal *Unitário* foi criada a “Secção de Crítica Musical” com o intuito de colaborar com a “obra benemerita dos irmãos Dummar”, mas que tinha como fim demandar um outro tipo de programação. A crítica é um pedido por explicações, por mudanças ou palmas a uma execução feita dentro dos moldes forjados pela própria crítica. A programação, agora saída das experiências com radiofonia, deveria prezar por algum tipo de “qualidade”, numa escala criada por um “gosto” específico.

A coluna de “Crítica Musical” teve uma existência efêmera – 4 números –, o que era comum entre essas colunas nesse período. Isso se explica, em grande parte, pela interdependência que existia entre a mídia escrita e a falada. Em Fortaleza, muitos dos que anunciavam nos periódicos locais eram ligados ao comércio e ao entretenimento. Os cinemas e os bares que se localizavam nos arredores da Praça do Ferreira eram os maiores anunciantes entre o entretenimento e os representantes de automóveis, lojas de tecidos e modas e de novidades eletrônicas – nas quais o carro chefe eram os rádios, as vitrolas e as geladeiras – os maiores do comércio. Os jornais que criticassem o rádio correriam o risco de perderem os seus melhores anunciantes, que faturavam vendendo esses aparelhos. A crítica quase nunca era destinada à emissora, mas ao que fora levado ao ar em seus estúdios.

A coluna de “Crítica Musical” permite a reflexão sobre os moldes que a crítica tentava implementar no momento. No dia seguinte à nota que divulgava a implantação da coluna, saiu pela primeira vez a “Secção de Crítica Musical”, assinada por Alma:

Conforme divulgamos em nossa última edição, está instituída a “Seção de crítica musical” neste matutino; e, assim, começamos hoje nossa crítica referente a audição de ontem a noite.

Ocupou, em primeiro lugar, uma programação discular, bem escolhida e de números de músicas populares os mais modernos possíveis, tendo agradado bastante.

Depois, em excelente palestra sobre o tema “O Teatro Brasileiro”, o Sr. Hugo Alberto discorreu com proficiência sobre a evolução de nosso teatro, desde o ano de 1835 até os dias atuais.

Agradou sobremaneira a dicção do *specker* patricio, achando essa “Crítica” que aquele cavalheiro devia pronunciar mais calmamente as [p]alavras.²⁴⁹

Na primeira parte da coluna, pode-se perceber a organização da programação da emissora. As irradiações se realizavam duas vezes por dia. A primeira ia das 11:00 às 13:00 horas e a segunda das 18:00 às 22:00 horas. No primeiro horário era levada ao ar uma programação de música instrumental e o Diário Sonoro P.R.E.9; o segundo era composto pelo Diário Sonoro P.R.E.9, alguns discos – normalmente em primeira audição –, o programa do Departamento de Publicidade e Estatística e das 19:00 às 22:00 os programas de estúdios.²⁵⁰ Além disso, a técnica e habilidade dos radialistas diante do microfone tornavam-se objeto de observação. Além dos relacionados ao jornal *Unitário*, outros colunistas apontavam outros problemas no que era levado ao ar na P.R.E.9. Na coluna “Comentando...”, de 20 de janeiro de 1937, escreveram:

Agora uma palavra aos Dummar, à nossa P.R.E.9.

Dizem, por aí, à boca pequena e grande também, que fui injusto com eles.

Se fui ainda não me convenci. A nossa única estação radiodifusora vai preenchendo a sua finalidade que afinal é tocar e falar. E ela toca e fala. Mas ninguém poderá dizer que toca coisas boas e fala bem. Os seus discos, como afirmei, são eminentemente brasileiros, isto é, samba, marchas, cateretês, cocos, emboladas, etc. Tudo isto é bom e bonito, não, porém, repetidamente. Os *speakers*, confesso, teem vontade e esforço. Mas as suas dicções não me agradam porque ou são afetadas ou ininteligíveis.

Em tudo isto, como tudo na vida, exceto, apenas, cara de moça, deve ser natural. A entonação da voz para anunciar cada fato, deve obedecer ao sentimento de quem fala. Seria desagradabilíssimo que o locutor informasse a morte de alguém com a alegria de quem anuncia a derrota do Gal. Franco ou do Largo Caballero. As coisas

²⁴⁹ “Ceará Rádio Club : A Audição de sexta-feira”. *Unitário*, Fortaleza: 12 Maio 1935. p. 2.

²⁵⁰ Houve alterações nessa programação durante o período estudado, no entanto obedeciam à mesma organização. Aos domingos a programação se alterava um pouco, com a veiculação do Programa das Crianças.

cômicas devem se anunciadas com gaiatice, mas de maneira a fazer rir, com as graves, com circunspeção de homem cheio de si.²⁵¹

As interpretações musicais também foram objeto da crítica. O crítico que assinava como Alma escreveu:

MÚSICA

“Batutas Cearenses” (grupo constante de instrumento de corda):

O primeiro número constou da “Marcha do Amor”, tendo agradado sobretudo um ótimo bandolim condutor. Entretanto, abusaram demasiadamente do “pandeiro”, o que devem evitar, visto como em conjunto musical, cada instrumento tem o momento azado de manifestar-se.

O segundo: “Ninon” fox-canção, bom;

O terceiro: “Maria de Lourdes”, ótima valsa, notando-se, entretanto, abuso de crescendo e notando-se também muitos “acordes palhetados”, perfeitamente dispensáveis.²⁵²

Alma não se referia apenas a um “como ouvir”, sua crítica estava atenta para a execução dos números. As linhas destinadas aos “Batutas Cearenses” faziam referência ao tipo de música apresentado e como essas músicas foram executadas. Havia em jogo uma lógica de estética que tentava se sobrepôr à lógica presente nesses conjuntos. O colunista se posicionou como defensor de um gosto musical que era próprio e que estava demarcado por seu lugar na dinâmica social. Para o crítico, o pandeiro devia ser usado com parcimônia. Enquanto a sociabilidade nos arredores da Praça do Ferreira era o grande adversário da Igreja Católica na cidade, conforme alertava *O Nordeste*, num primeiro momento, aos demais periódicos era a programação que preocupava.

Havia em jogo uma clara disputa entre “o erudito e o popular”, entre o que devia e o que não devia tocar, ou tocar com parcimônia e sob olhos atentos, no rádio. Roger Chartier, no seu texto *Cultura Popular*, escreve que o conceito de cultura popular é problemático, pois a “cultura popular é uma categoria erudita”, ela é “produzida como uma categoria destinada a circunscrever e descrever produções e condutas situadas fora da cultura erudita”.²⁵³ Assim, é necessário observar essas colunas tendo em mente que se tratavam, também, de uma construção do outro, ou seja, de dar “status”

²⁵¹ *O Estado*, Fortaleza: 20 Jan 1937, p. 12.

²⁵² “Ceará Rádio Club : A Audição de sexta-feira”. *Unitário*, Fortaleza: 12 Maio 1935, p. 2.

²⁵³ CHARTIER, Roger. *Cultura Popular*: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Volume 8, n. 16, 1995.

para si a partir do que não se é, criando uma hierarquização e buscando capturar a cultura do outro. Essa disputa, travada por escrito, acabou contribuindo para o rumo tomado pela “imprensa falada” em Fortaleza.

As críticas não se destinaram apenas aos “Batutas Cearenses”, mas continuaram debatendo as interpretações e execuções da emissora:

“Serenata” Violão e canto. “Aliardo Freitas x Jatahy: como sempre muito bom, ótimo acompanhamento conjugado com melodiosa voz de Jatahy, o “celebre cantor de rádio” agradando fortemente, com suas canções sentimentais. Percebendo-se, perfeitamente, que forte paixão lhe domina o coração. Aliardo poderia ser melhor, procurando imprimir mais clareza nas dobradas de burdão, “Melodia triste” Solo de Violão por Aliardo Freitas, bom artista para o futuro.²⁵⁴

As críticas podem dar a impressão de dizer mais das características técnicas do rádio daqueles idos do que propriamente de um “maior esmero” por parte da execução do jovem músico. Aleardo Freitas²⁵⁵, tornou-se conhecido por suas habilidades ao violão e por suas composições gravadas por 4 Ases e 1 Coringa, Vocalistas Tropicais, Gilberto Milfond e outros. Segundo o pesquisador Cristiano Câmara, Aleardo Freitas foi “*um músico fabuloso, que se tivesse ido morar no Sul seria um dos grandes. Seria tão considerado quanto Dilermando Reis*”.²⁵⁶ A avaliação feita pela crítica diz respeito a uma forma de tocar. Não se tratava de um tocar errado, mas de um jeito de tocar, de segurar o pinho (junto ou separado ao corpo), de tocar (dedilhando ou “percussionando” as cordas), a forma de tocar é uma característica do tipo de música executado e, provavelmente, a forma de tocar das serenatas não era a mesma ensinada nas escolas de música e a almejada pela crítica para viajar pelo éter.

A música no período em que Alma escreveu vivia num panorama em que a presença de instrumentos ditos como “populares” – o surdo, o tamborim e o pandeiro – já fazia parte do dia-a-dia da música. O avanço trazido com a “*gravação elétrica abriu novas possibilidades de registro musical, permitindo que as vozes menos potentes e os timbres mais variados chegassem ao*

²⁵⁴ “Ceará Rádio Club : A Audição de sexta-feira”. *Unitário*, Fortaleza: 12 Maio 1935, p. 2.

²⁵⁵ Violonista e compositor, teve longa carreira nos microfones da P.R.E.9. Entre as suas composições, pode-se citar a música “Vila Monteiro”, em parceria com Lauro Maia, gravada pelos Vocalistas Tropicais em acetato. Além disso, o violonista Paulo Góes gravou no ano de 2005 um cd contendo composições de Aleardo.

²⁵⁶ “A riqueza da música cearense”. *O Povo*, Fortaleza: 17 Dez 2001.

disco”.²⁵⁷ No entanto, não foi o único fator que fez esses novos timbres serem gravados, afinal de contas, ser possível gravar não queria dizer que havia a vontade das gravadoras em usar em seus discos esses instrumentos. Por isso, é importante ressaltar que havia uma demanda por “música e tipos regionais”, que foi estimulada pelo nacionalismo ufanista desde a Primeira República²⁵⁸, mas também por gostos populares. O que também explicava o cuidado na hora de escrever uma crítica aos instrumentos musicais, que poderia ser entendida como uma crítica aos símbolos de uma certa “brasilidade”.

Na crítica seguinte, Alma, agora de maneira mais resumida, apontava:

STUDIUM

Bons números de piano acompanhados ao violino.

Quanto aos números de canto deviam ser melhores, devido aos executantes. O Cantor estava afônico (não sabemos porque).

Lauro Maia ótimo ao piano, como sempre.

Seu colega de canto – regular.²⁵⁹

O colunista não escreveu o nome de quem cantava, apenas quem executava bem a música ao piano, Lauro Maia. O seu colega no Jornal *A Rua*, na coluna “Sintonia” elogiava a quantidade de “recursos do teclado” e criticava a falta de apego do pianista às composições nacionais.²⁶⁰ O que pode soar estranho atualmente, tendo em vista que Lauro Maia se tornou conhecido por suas músicas de carnaval, por sua parceria com o cunhado Humberto Teixeira e por tocar acordeom na orquestra regional da P.R.E.9. O crítico se arriscou a dar uma “dica” ao jovem pianista: “*Escolha um motivo popular qualquer, e faça uma experiência, Lauro Maia*”.²⁶¹

Em 1936, foi a vez do jornal *O Estado* – fundado neste mesmo ano – publicar a coluna “Rádio Jornal” escrita por S.M. Em 1937, o colunista buscou ampliar o alcance da sua coluna para “*os atos e fatos mais notáveis e cômicos da vida já movimentadíssima da nossa capital*”, denominando-a “Comentando...”, que perdurou até 1939, uma longa existência se comparada

²⁵⁷ NAPOLITANO, Marcos. *A Síncopa das Idéias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007, p. 21.

²⁵⁸ NAPOLITANO, Marcos. 2007, Op. Cit., p. 21.

²⁵⁹ *Unitário*, Fortaleza: 18 Maio 1935, p. 2.

²⁶⁰ *A Rua*, Fortaleza: 6 Jun 1935, p. 7.

²⁶¹ Idem., p. 7.

às demais que, assim como muitos dos periódicos locais, tinham existência efêmera.

A nova coluna não era apenas sobre rádio, que o autor declarava possuir fraquíssimo conhecimento, tendo escrito a “Rádio Jornal” por “indução”. Mas este continuava, ao contrário do que anunciou no primeiro número da nova coluna, sendo o seu principal tema.

No segundo número, S.M. comentou a visita de um grupo de marinheiros alemães à P.R.E.9 e as gafes cometidas pelo *speaker* da emissora nesse encontro.²⁶² Assim, a coluna de um ex-cronista radiofônico, mas assumidamente radiomaníaco²⁶³, continuou a comentar muito sobre o rádio em Fortaleza. No mesmo periódico foram publicadas as colunas “De Música” e “Crítica musical”, a partir de 1941, o que suscita a importância dada pelo periódico à nova mídia que surgia.

Com o passar do tempo as colunas especializadas em rádio foram diminuindo, apenas *O Estado* mantinha uma coluna sobre música. Em contraponto, a quantidade de cartas de ouvintes publicadas nos periódicos locais e destinadas à emissora foi aumentando.

Inicialmente, as colunas de “crítica musical” tinham seus textos destinados a comentar a última irradiação, normalmente a de sexta ou de sábado. No final da década de 1930, com o passar do tempo e organização da emissora, as críticas se destinavam a um programa ou um “fenômeno” específico, como a repetição de discos, a utilização somente dos discos da mesma gravadora, a inaptidão de alguns dos atores do “rádio-teatro” etc.

De 1932 a 1938 não só as críticas mudaram, o alcance do rádio também se ampliou, como pode ser observado com a presença constante de cartas de ouvintes publicadas nos periódicos locais. Além disso, os próprios aparelhos passaram a ser vendidos a preços mais “accessíveis” e em condições mais condizentes com o bolso de uma parte cada vez maior da população.

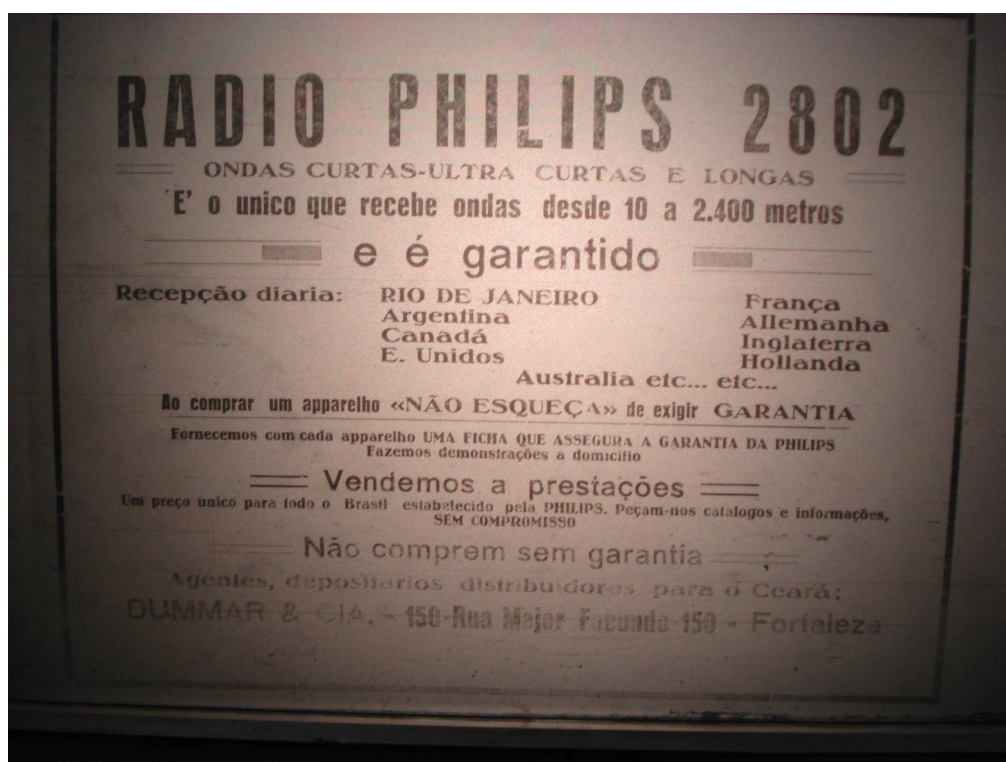
Os Dummar e os outros representantes de fabricantes de rádio queriam vender aparelhos em Fortaleza e os jornais queriam vender jornais e anúncios. A relação entre imprensa escrita e rádio era, assim, muito complexa, ao mesmo tempo em que o “negócio dos Dummar” não foi o único motivo para

²⁶² *O Estado*, Fortaleza: 10 Jan 1937, p. 23.

²⁶³ *O Estado*, Fortaleza: 14 Jan 1937, p. 5.

a criação da emissora – afinal eles não eram os únicos envolvidos – esse aspecto não podia ser negligenciado.

No início de 1929, a Dummar & Cia. anunciava o Panatrope, “*super produção*” da Brunswick em colaboração com outras companhias. Pelo preço de 650\$000, preço próximo ao de uma vitrola Victor, poder-se-ia obter essa novidade.²⁶⁴ No entanto, este valor não era acessível para a maior parte da população. No ano seguinte, em 1930, a Dummar & Cia. tornou-se representante Philips em Fortaleza.



Fonte: *O Povo*, Fortaleza: 4 Nov 1930.

O modelo anunciado era o 2802, que recebia, segundo o reclame, ondas de 10 a 2.800 metros. Além disso, o anunciante fazia questão de salientar que o aparelho captava diariamente as emissoras do Rio de Janeiro, Argentina, França, Alemanha, Inglaterra, Estados Unidos etc. o que era importante devido a inexistência de uma emissora local.

No reclame seguinte, o anunciante destacava: “*ouçam a América e os seus característicos Jazz Band*”.²⁶⁵ Para reforçar as vendas de aparelhos a

²⁶⁴ A Casa Kosmos anunciava vitrolas portáteis a partir de 160\$000, em 13 de Janeiro de 1929. *Correio do Ceará*. Fortaleza: 13 Jan 1929, p. 2.

²⁶⁵ *O Povo*, Fortaleza: 8 Nov 1930, p. 8.

Dummar & Cia. anunciava a programação da emissora alemã D.J.A.²⁶⁶ no jornal *O Nordeste*. Pois, para vender rádio haveria de existir uma demanda (um desejo?) pelo aparelho. Não que esse fosse o único motivo, mas explicava a ligação entre os Dummar e o rádio e o interesse em fundar a emissora em Fortaleza.

Diferentemente do que aconteceu na Inglaterra, onde se acreditava que, nos primeiros anos da radiofonia, a indústria de rádio tinha a responsabilidade de manter as emissoras, no Brasil as primeiras emissoras eram formadas no modelo de “rádio-sociedades” por iniciativas de amadores e se mantinham financeiramente a partir de mensalidades pagas por estes.²⁶⁷

Em Fortaleza, a primeira *Broadcasting* surgiu como uma sociedade, no papel, mas na prática, estava bem próxima aos anseios de um grupo que tinha à frente os irmãos Dummar, proprietários da Casa Dummar e um dos pioneiros na venda de rádios na cidade. Afinal, nas palavras de David Sarnoff, administrador comercial da *Radio Corporation of América* (RCA), vender um aparelho de rádio sem a existência de uma estação emissora era como vender um refrigerador sem gelo.²⁶⁸

A tabela abaixo pode ser interessante para observarmos a ampliação na quantidade de rádios na cidade.

Número de aparelhos de rádios-receptores registrados no Ceará.

	1934	1935	1936	1938	1939
Número de aparelhos rádios-receptores registrados.	61	400	944	2663	2932

Fonte: Anuário Estatístico do Brasil para os anos de 1936, 1937, 1938, 1939 e 1941-45.

O “*Teatro Burguês*” – “*precária e o conteúdo um tédio*”, como Nicolau Sevcenko nomeava as emissoras de rádio no Brasil dos anos 1920 e primeiros do 1930, – não era suficiente para atrair novos ouvintes, afinal era necessário dispor de uma boa quantidade de dinheiro, haveria que valer a pena. As críticas à veiculação de discos apresentadas anteriormente dão uma ideia

²⁶⁶ A publicação da programação da D.J.A. foi iniciada no segundo semestre de 1934, no jornal *O Nordeste*, patrocinado por Dummar & Cia.

²⁶⁷ CALABRE, Lia. *O rádio na sintonia do tempo: radionovelas e cotidiano (1940-1946)*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2006, p. 39-40.

²⁶⁸ BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma História Social da Mídia: de Gutenberg à Internet*. 2ª ed. revisada e ampliada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006, p. 162.

dessa demanda.²⁶⁹ O aumento no número de rádios registrados, de 61 aparelhos para 400, é significativo, afinal em 1934 foi oficialmente inaugurada a emissora local.

Durante a década de 1930, a quantidade de aparelhos colocados à venda na cidade foi aumentando. Conforme é possível observar na tabela abaixo.

Quantidade de representantes de empresas de rádio em Fortaleza

Representante local	Rádio anunciado	Local do anúncio.	Endereço do representante
Dummar & Cia.	Philips	O Povo 1930	Rua Major Facundo, 150
	Philco	O Povo 1934	Rua Major Facundo, 376
Unitário 1935			
Jan Goossens	Philips	O Povo 1934	Esquina do Edifício Excelsior
		A Rua 1934-1935	Rua Major Facundo, 210
	Unitário 1935		
	Rádios Populares Matador (Philips)	O Estado 1937	
A. Barbosa e Cia.	Rádio Bosch	O Povo 1934	Rua Major Facundo, 441
Barreira & Cia.	Wells Gardner; Howard; Philco	Gazeta de Notícias 1935	Rua Barão do Rio Branco, 995.
Lorda & Cia.	Zenith	Correio do Ceará 1934	Rua Dragão do Mar, 323
		A Rua 1935	
B. Van Mastwyk & Cia. Ltda.	Philips	Gazeta de Notícias 1938	Rua Major Facundo, 210
Deodato & Cia.	Midwest	Unitário 1935	Av. Alberto Nepomuceno, 20
Baltazar Barreira	Midwest	O Estado 1937	Rua Major Facundo, 182
J. Torquato & Cia.	Lafayette	O Estado 1937	–
Carneiro & Gentil	General Electric	O Estado 1941	Rua Pedro Borges, 133.

Fonte: *O Povo*, *O Nordeste*, *O Estado*, *A Rua*, *Gazeta de Notícias*, *Correio do Ceará* e *Unitário*.

Além da quantidade, a variedade de aparelhos colocados à venda na cidade também aumentou.²⁷⁰ Todos “fiéis anunciantes” dos periódicos locais. A quantidade de novos representantes de rádio na cidade na última metade da década de 1930 é significativa da importância da emissora local para o comércio de aparelhos na cidade. Assim, como é significativa também a

²⁶⁹ SEVCENKO, Nicolau. A Capital Irradiante: Técnica, Ritmos e Ritos do Rio. In: *História da Vida Privada no Brasil – Vol 3 – República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998. p. 588.

²⁷⁰ Publicidades publicadas entre 1930 e 1944 nos jornais *O Povo*, *O Nordeste*, *O Estado*, *A Rua*, *Gazeta de Notícias*, *Correio do Ceará* e *Unitário*.

importância dos reclames desses representantes para os periódicos locais, que andavam quase sempre com as finanças por um fio.

Os jornais tinham que atender aos interesses dos seus leitores/ouvintes publicando críticas das audições, defendendo uma programação próxima ao gosto desses leitores; ao mesmo tempo, não poderia romper com os anunciantes, que precisavam da emissora para vender aparelhos.

2.3. “Gente de rádio”: músicos, locutores, diretores e técnicos.

“Gente de rádio” era a expressão utilizada por Blanchard Girão – jornalista e radialista – para se referir aos funcionários da Ceará Rádio Club – locutores(as), cantores(as) e técnicos – que frequentavam o restaurante Marajó, na praia do Mucuripe, nas noites de sábado e domingo.²⁷¹ Uma gente que nos “anos de ouro” do rádio – período que vai dos anos 1940 aos anos 1960 – segundo a historiadora Lia Calabre de Azevedo, possuía no Brasil um “status” similar aos artistas de Hollywood nos Estados Unidos.²⁷²

Em Fortaleza, apesar dessa “fama”, na maioria dos casos, se restringir às fronteiras do próprio Estado do Ceará, esses artistas possuíam fã-clubes, excursionavam pelo interior e circulavam na boemia e nas casas mais ricas da cidade.²⁷³ O rádio era um lugar que lhes possibilitava acesso a um capital simbólico e material que lhes permitia ampliar a sua atuação dentro de uma cidade repleta de limitações, preconceitos e conservadorismos.

Quem eram esses sujeitos que fizeram parte do *cast* da emissora e como eles viviam num período anterior ao “ouro” das décadas seguintes? Partiu-se em busca da “trajetória” desses sujeitos, no sentido que Pierre Bourdieu deu à expressão, procurando compreender, a partir da sucessão de

²⁷¹ GIRÃO, Blanchard. *Mucuripe: de Pinzón ao Padre Nilson*. Fortaleza: Demócrito Rocha, 1998.

²⁷² CALABRE, Lia. *A participação do rádio no cotidiano da sociedade brasileira (1923-1960)*. *Ciência & Opinião*. Curitiba: UNICENP, 2005.

²⁷³ LOPES, Marciano. *Coisas que o tempo levou: a era do rádio no Ceará*. Fortaleza: Gráfica VT Ltda., 1994.

“lugares” ocupados, as relações que levaram esses sujeitos ao rádio.²⁷⁴ Nesse sentido, vislumbrar as “*colocações e deslocamentos*” desses sujeitos no campo é uma forma de conhecer os sentidos existentes na constituição dessa mídia em Fortaleza.²⁷⁵

Os “artistas do rádio” acabaram aproximando o sonho de uma vida que só era conhecida por intermédio dos filmes americanos, que eram exibidos nos cinemas locais, ao dia-a-dia dos fortalezenses. Afinal, se o uso “exagerado do pandeiro” ainda causava mal estar para alguns grupos da cidade, como podia ser visto impresso nas colunas dos periódicos, o rádio abriu novas possibilidades de “prosperar” com a música, na cidade ou fora dela, mas a partir da emissora local.

A Ceará Rádio Club foi fundada – segundo seus estatutos publicados em 20 de janeiro de 1934 no *Diário Oficial do Estado* – como uma “*organização de amadores da Rádio-telefonia*”.²⁷⁶ Na sua primeira diretoria encontrava-se, entre outros nomes, a presença dos irmãos Dummar.

Os Dummar – João e José, respectivamente, vice-presidente e diretor da Ceará Rádio Club – eram comerciantes, nascidos na Síria. Imigraram para o Brasil ainda crianças com os seus pais – Demétrio George Dummar e Adla Éesper Dummar – e se estabeleceram no Crato²⁷⁷ e, posteriormente, em Fortaleza.²⁷⁸ Após o falecimento do pai, Demétrio, em 1926, João e Jorge fundaram a Dummar & Cia. que se tornou conhecida na cidade pelo bordão “*a casa dos bons produtos*”.²⁷⁹ Entre as miudezas, vendidas em atacado, os bilhares e as bicicletas, a loja se destacava pelo comércio dos produtos Brunswick – Panatropes, discos e rádios – e Philips – lâmpadas, raio-x e rádios.²⁸⁰

Sobre os irmãos, em especial João, foi construída uma memória exaltando duas características apontadas como suas: a de bom vendedor e de

²⁷⁴ BOURDIEU, Pierre. A Ilusão biográfica. In.: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Orgs.). *Usos e Abusos da História Oral*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.

²⁷⁵ Idem.

²⁷⁶ “Estatutos do Ceará Rádio Club”. *Diário Oficial*, Fortaleza: 26 Jan 1934, p. 15-16.

²⁷⁷ Crato é uma cidade situada na região sul do Estado do Ceará.

²⁷⁸ DUMMAR FILHO, João. *João Dummar, um pioneiro do rádio*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004, p. 14-15.

²⁷⁹ Idem.

²⁸⁰ *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará para o Ano de 1931*. Fortaleza: Est. Graphico Urania, 1931.

empresário atento às novidades. Segundo João Dummar Filho, quando entrava um cliente interessado em um bom piano, João Dummar abria um Essenfelder²⁸¹ e começava a tocar como um músico inspirado, mostrando a qualidade do produto.²⁸² Adísia Sá, lembra que em uma concorrência pública para a compra de máquinas de escrever, João Dummar apresentava o produto, datilografando, ao mesmo tempo que exaltava verbalmente o baixo nível de ruído e as outras vantagens da sua máquina Remington.²⁸³ Apesar de ser possível encontrar essas mesmas “características” em muitos outros empresários do período, as estratégias de vendas de João Dummar, enumeradas por escrito por vários memorialistas e cronistas como exemplos de sua “arte de vender”, sugerem a importância dada por esse homem a uma emissora de rádio em Fortaleza. Afinal, como vender um aparelho de rádio sem propiciar aos clientes uma demonstração, visando exemplificar a utilidade para o produto?

A falta de “*profissionalismo demonstrado pelo setor radiofônico*” – desrespeito aos horários das irradiações –, atrapalhava a demonstração e, conseqüentemente, as vendas de aparelhos de rádio desde o início da radiofonia no país.²⁸⁴ Em Fortaleza, frases como “*Peça uma demonstração sem compromisso aos distribuidores Dummar & Cia.*” ou “*Ver, ouvir e depois decidir o que deve comprar*” eram utilizadas para fechar quase todos os reclames de aparelhos de rádio e toca-discos da Dummar & Cia.²⁸⁵

A primeira diretoria da Ceará Rádio Club trazia ainda Francisco Riqué Nogueira, Eusébio Nery Alves de Sousa, Diogo Vital Siqueira, Antônio de Alencar Santiago, Antônio Viana Ratis, Joaquim da Silveira Marinho, Nazareno Pires, Sebastião Coelho da Silva, Oscar Riqué Nogueira, Caetano Acioli Vasconcelos, Osias Rodrigues da Silva, Humberto Barroso e Pedro Nogueira.²⁸⁶ Não é possível escrever sobre todos os sujeitos envolvidos na fundação da emissora – por falta, principalmente, de documentação. No entanto, a presença destes na primeira diretoria deu novos aspectos aos

²⁸¹ Fábrica brasileira de pianos, com sede localizada no Estado do Paraná. Fundada pelo alemão Floriano Essenfelder em 1902.

²⁸² DUMMAR FILHO, João. 2004, Op. Cit., p. 21.

²⁸³ SÁ, Adísia. *Traços de União. Apud: DUMMAR FILHO, João. 2004, Op. Cit.*

²⁸⁴ CALABRE, Lia. 2004, Op. Cit., p.13

²⁸⁵ *Unitário*, Fortaleza: 1 Mar 1935, p.8.

²⁸⁶ “Estatutos do Ceará Rádio Club”. *Diário Oficial*, Fortaleza: 26 Jan 1934, p. 15-16.

“primeiros movimentos” envolvendo a radiofonia na cidade. O Diretor-Secretário e de Publicidade, Eusébio Nery A. de Sousa, nesse período dirigia o Arquivo Público do Estado do Ceará e o Museu Histórico do Ceará e era sócio efetivo do Instituto do Ceará (Histórico, Geográfico e Antropológico).²⁸⁷ Segundo os estatutos da Ceará Rádio Club no seu 12º artigo, competia ao Diretor de publicidade “*encarregar-se das publicações de interesse da Sociedade e dirigir oportunamente o seu boletim*”.²⁸⁸ Se o boletim chegou a circular, hoje não se tem notícia, mas a experiência de homem de letras de Eusébio de Sousa lhe garantiu um lugar na diretoria da nova sociedade, como garantia à Sociedade o status de científico, culto e sério. Além de Eusébio, outros nomes ligados às letras – e às ciências – se mantiveram interessados pela criação de uma emissora na cidade.

Joaquim Silveira Marinho, que aparecia entre os diretores da Ceará Rádio Club, era escritor, diretor e proprietário do *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará*, publicação respeitada e que teve longa existência no Estado.²⁸⁹ A inexistência de documentação interna da Ceará Rádio Club dificulta o acesso ao funcionamento cotidiano da emissora. Contudo, as narrativas memorialísticas encontradas possibilitam “vislumbrar”, um pouco, esse funcionamento.

Nos estúdios, a figura marcante era a de João Dummar. O “rádio da Casa Dummar” como era conhecido o serviço de rádio oferecido pelos irmãos Dummar antes da criação da Ceará Rádio Club era controlado, segundo a documentação pesquisada permite entrever, por João. Era ele quem selecionava e dava dica aos palestrantes ou candidatos a locutores e, juntamente com seus irmãos, realizava pequenos reparos e regulava os aparelhos.²⁹⁰ Com a criação da Sociedade, em busca da “legalização” da emissora, percebe-se a inserção de outros sujeitos no projeto da emissora. Apesar da “Rádio da Casa Dummar” se tornar uma sociedade em 1934, com estatutos publicados em Diário Oficial, não foi encontrada nos relatos de época

²⁸⁷ HOLANDA, Cristina Rodrigues. *Museu Histórico do Ceará: a memória dos objetos na construção da História (1932-1942)*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2005, p. 8.

²⁸⁸ “Estatutos do Ceará Rádio Club”. *Diário Oficial*, Fortaleza: 26 Jan 1934, p. 16.

²⁸⁹ Joaquim Silveira Marinho foi diretor e proprietário do *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará* no período de 1933 até 1940, quando foi comprado por Raimundo Girão e Antonio Martins Filho.

²⁹⁰ “Notas”. *O Povo*, Fortaleza: 12 Out 1942.

e memórias, a atuação de outros sujeitos na administração da emissora, mantendo-se quase que exclusivamente a figura dos irmãos Dummar nesse projeto. A presença de João Dummar como vice-presidente e não como presidente, como seria de esperar, pode causar um estranhamento num primeiro momento.²⁹¹ Mas, se explica levando em conta o momento político da história do Brasil e a sua condição de estrangeiro, o que dificultaria, ou impossibilitaria, o recebimento da concessão para o funcionamento da emissora. Argumento, inclusive, que é utilizado pelos Diários Associados para pressionar João Dummar a vender a emissora em 1944.²⁹²

Nos primeiros anos do rádio na cidade, além de uma farta divulgação de discos²⁹³, eram proferidas palestras, noticiários e os programas “A Hora da Arte”²⁹⁴ e “Hora das Crianças”. Não havia, ainda um grupo de artistas contratados, tal qual começava a acontecer nas emissoras do Rio de Janeiro e São Paulo.²⁹⁵ O rádio no Ceará passava ainda mais lentamente pela transição da fase amadora para a comercial. Apesar disso, é possível observar a participação rotineira de alguns desses sujeitos na programação da emissora.

Ligia Moreno Maia – Melle – acompanhava ao piano as cantoras que se exibiam no “A Hora da Arte”.²⁹⁶ Outro nome comum era o de Lauro Maia, que apareceu pela primeira vez relacionado ao rádio em Fortaleza em 1935 numa participação no “A Hora da Arte” aos 23 anos de idade, recebendo o comentário de “*optimo ao piano, como sempre*”.²⁹⁷ Lauro Maia foi um dos primeiros músicos, que se tem notícia, a ser contratado pela P.R.E.9. Durante a sua vida – faleceu em 1950 aos 38 anos – participou da programação da emissora como músico, diretor artístico e compositor, várias de suas músicas foram sucesso no carnaval de Fortaleza na década de 1940²⁹⁸. Lauro Maia

²⁹¹ “Estatutos do Ceará Rádio Club”. *Diário Oficial*, Fortaleza: 26 Jan 1934, p. 16.

²⁹² Pressão que já fora bem sucedida no episódio que envolveu a compra da Rádio Club de Natal, pertencente aos chilenos Carlos e Francisco Lamas, pelos Diários Associados. Conferir: DUMMAR FILHO, João. 2004, Op. Cit., p. 71-73.

²⁹³ *Unitário*, Fortaleza: 25 Maio 1935, p. 5.

²⁹⁴ *A Rua*, Fortaleza: 4 Mar 1934, p. 3.

²⁹⁵ CALABRE, Lia. 2004, Op. Cit., p.13.

²⁹⁶ *A Rua*, Fortaleza: 4 Mar 1934, p. 3.

²⁹⁷ *Unitário*, Fortaleza: 18 Maio 1935, p. 2.

²⁹⁸ *Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo: Art Editora, 1977, p. 441.

deixou a Direção Artística da emissora em 1941, passando-a para Derval Costa Lima.²⁹⁹

Além de Lauro Maia, outros músicos e cantores se apresentavam com frequência na emissora local e, assim, eram motivo de atenção por parte da crítica. A emissora contava com os cantores José Jatahy – o Cantor Boêmio –, Moacir Weyne, Romeu Menezes – o Galã-Boêmio – e a Dupla Loira – Carmem Carvalhedo e Alzira Figueiredo –, Souza Filho, Heitor Pinho, Andrade Júnior e Ubirajara. Nos violões Aleardo Freitas, Soares³⁰⁰ – Francisco Soares –, Tavinho – Gustavo Araújo – e Antônio Fiúza, o já citado Lauro Maia, piano e acordeom, e José Pompeu Gomes de Matos, piano, José Menezes³⁰¹ – Zé do Cavaquinho –, Augusto Borges na bateria e outros.³⁰² Estes músicos tinham aparições recorrentes nos periódicos, no que se refere às audições da emissora, nos seus primeiros anos. Informações fragmentadas, o registro de uma autoria, fotos e críticas às execuções são, em muitos momentos, os únicos vestígios encontrados.

Em 1935, assumiu a direção do programa “A Hora da Arte” a Sra. Álvaro Sá, levando os alunos e alunas das escolas de músicas – Carlos Gomes e Alberto Nepomuceno – e demais participantes dos “saraus e recitais elegantes da cidade” para a companhia dos músicos citados nos estúdios da emissora.³⁰³ A partir desse momento a presença das senhoritas Otília Franklin, Núbia Gomes – pianista e professora de piano da Escola de Música Carlos Gomes³⁰⁴ –, Iná Albano, Lais Fernandes – violinista, filha do Coronel Damião Fernandes³⁰⁵ – Carmem Rocha e Silva, Maria Pompeu Rossas, Jarina Freire, Maria Helena Eloy, Marialice Albuquerque, Leopoldina Freire, Carmelita

²⁹⁹ AZEVEDO, Miguel Ângelo de. *Lauro Maia*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004, p. 25.

³⁰⁰ Francisco Soares é oriundo de Quixadá, violonista e compositor. Junto com Miranda Golignac foi um dos principais entusiastas do Clube do Violão. Algumas de suas composições foram gravadas em dois cds – “Ceará de Choro e Valsa” e “Choros do Ceará” – pela concertista carioca Maria do Céu.

³⁰¹ José Menezes de França nasceu em 6 setembro de 1921 no município de Jardim-CE, é multi-instrumentista, fez parte do *cast* da Rádio Mayrink Veiga e Rádio Nacional, foi membro do sexteto de Radamés Gnattali e hoje é considerado um dos músicos brasileiros com mais tempo de estúdio.

³⁰² *Unitário*, Fortaleza: 12 Maio 1935, p. 2.; *Unitário*, Fortaleza: 19 Maio 1935, p. 7.; *A Rua*, Fortaleza: 6 Jun 1935, p. 7.; *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 4 Ago 1935, p.3.

³⁰³ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 27 Jul 1935, p. 6.

³⁰⁴ *O Povo*, Fortaleza: 4 Maio 1934, p.5.

³⁰⁵ *O Povo*, Fortaleza: 27 Jul 1929, p.2.; *O Povo*, Fortaleza: 27 Jul 1929, p.8.; *O Povo*, Fortaleza: 29 Jul 1929, p. 1.

Vasconcelos, além do professor Edgar Nunes – professor de violino e diretor da Escola de Música Carlos Gomes na década de 1930³⁰⁶ – se tornou recorrente nas noites de sábado da emissora local.³⁰⁷

Em 1938, os estúdios da P.R.E.9 mudaram de endereço, do número 1172 da rua Barão do Rio Branco para a avenida João Pessoa no bairro Barreiros – atual bairro Damas –, onde os transmissores já estavam instalados, em busca de mais espaço para a realização dos programas.³⁰⁸ A mudança não se deu apenas no endereço dos estúdios da emissora. Sob a direção artística de Kalu'a³⁰⁹ a grade da programação foi alterada e vários músicos foram contratados. Entre eles o Maestro Silva Novo, que passou a dirigir a orquestra da P.R.E.9 e o programa “Coisas Nossas”.³¹⁰ Silva Novo havia sido professor de música do Colégio Militar³¹¹, maestro da banda de música do Círculo de Operários e Trabalhadores Católicos e tinha uma longa carreira como músico e professor de música em Fortaleza.

Em 1938, a emissora local recebia várias críticas oriundas de ouvintes e publicadas nos periódicos locais. O “Rádio Ouvinte”, em carta destinada ao locutor Cabral de Araújo, reclamava do *cast* dos atores que faziam parte dos programas da P.R.E.9, citando nomes do teatro local que poderiam ser utilizados com grande êxito pela emissora.³¹² Outro ouvinte, também em carta publicada no jornal *Unitário*, reclamava do repertório da emissora.³¹³ As reclamações chegavam à emissora e pediam por mudanças.

No projeto inicial para o rádio no Brasil, de Roquette Pinto e Henrique Morize, postulava-se que através da nova mídia seria possível “educar” e propagar “cultura” ao grande número de analfabetos do país.³¹⁴ No entanto, no

³⁰⁶ *Correio do Ceará*, Fortaleza: 3 Mar 1928, p.2.

³⁰⁷ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 19 Jul 1935, p.5.; *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 13 Jul 1935, p. 8.; *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 27 Jul 1935, p. 6.; *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 30 Jul 1935, p. 5.

³⁰⁸ CAMPOS, Eduardo. *50 anos de Ceará Rádio Clube (1934-1984): breve histórico da emissora pioneira da radiodifusão cearense*. Fortaleza: [s.n.], 1984.

³⁰⁹ A programação da emissora publicada nos periódicos locais trás Kalu'a como “Diretor Artístico” da P.R.E.9. Por se tratar de pseudônimo, ou nome artístico, não foi possível identificar, com certeza, de quem se trata. *O Estado*, Fortaleza: 16 Abr 1939, p. 24.

³¹⁰ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 05 Maio 1938, p.3.

³¹¹ *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará para o Ano de 1924*. Fortaleza: Typ. Gadelha, 1924, p. 85-86.

³¹² “Carta ao ‘Spearcker’ Cabral da P.R.E.9.” *Unitário*, Fortaleza: 13 Maio 1938, p. 7.

³¹³ “Os programas da P.R.E.9”. *Unitário*, Fortaleza: 18 Abr 1938, p. 5.

³¹⁴ ROQUETTE-PINTO, E. *Ensaio Brasileiro*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1940, p. 66 – 75.

momento em que a experiência do rádio foi posta em prática no Brasil e outros sujeitos passaram a utilizar o rádio, novos projetos e “consumos” surgiram.

O lugar que muitos desses artistas e locutores começaram a ocupar na cidade gerou sonhos e resistências aos costumes estabelecidos. Afinal, a vida boêmia – a rádio possuía um “cantor-boêmio” e um “galã-boêmio” – era atrativa. A disputa do rádio entre os projetos de instrução e de diversão, começava a pender para o segundo.

Segundo Raul Max da Costa, “*as representações da vida boêmia destacavam a freqüência aos cafés, o bem beber e a atividade artística como traços identitários do boêmio*”.³¹⁵ No seu estudo sobre o consumo de bebidas alcoólicas em Fortaleza (1915-1935), o historiador apresenta que o ato de beber não é somente um hábito banal e repetitivo, é uma prática sociocultural construtora de relações e territórios.³¹⁶ O que pode parecer óbvio é a chave para as discussões. O território não é dado, é construído por indivíduos, é, por isso, tenso. O bar, a taverna e o café são lugares onde se constroem pertencimentos entre os sujeitos. Compreender os significados da vida boêmia para a sociedade fortalezense é por demais importante. Afinal, os jornalistas também eram, em grande número, boêmios.

O conflito constante dos saberes médicos, poderes políticos e a Igreja com o álcool revelava a incapacidade desses poderes em acabar com o consumo. A boemia musical não poderia simplesmente ser posta para fora da emissora, afinal eles inventaram, de alguma forma, o que veio a ser o rádio em Fortaleza. Alcir Lenharo no seu livro *Cantores do Rádio* escreve que as influências dos comportamentos e opiniões dos artistas para a vida de muitos dos ouvintes “*incomodavam a quem gostava de ver o mundo em ordem, com seus valores e hierarquias estáveis e intocados*”.³¹⁷

Não só o comportamento boêmio era alvo das críticas dos costumes, o comportamento das cantoras do rádio também o era. A coluna “Respingando...”, publicada no jornal *O Nordeste*, sobre a presença das

³¹⁵ COSTA, Raul Max Lucas da. *Tensões Sociais no Consumo de Bebidas Alcoólicas em Fortaleza (1915-1935): Trabalhadores, Boêmios Ébrios e Alcoólatras*. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2009, p. 191.

³¹⁶ Idem., p. 196.

³¹⁷ LENHARO, Alcir. *Cantores do Rádio: a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulard e o meio artístico de seu tempo*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995, p. 144-145.

mulheres na política pode dar uma ideia da pressão que ainda sofriam as mulheres que “ousavam” ocupar lugares públicos:

Aqui para nós, tem o mesmo defeito de serem mulheres sem compreenderem a sua missão na terra.

A mulher, em vez de acalantar esperanças ao povo em servi-lhe na política, deve, mais nobre e altruisticamente, acalantar os filhinhos no berço. Em lugar dos discursos, dos mexericos, dos palavratórios na Câmara ou na corte, muito mais belo, mais grandioso, mais edificante é, no punho da rede do inocente filhinho cantar maternalmente com a voz enternecedora e bela:

“Dorme , dorme, meu filhinho,

É noite, papá já veio.

Teu maninho também dorme.

Embalado no meu seio”.

Mas... a mulher , quando sobe na política, meu Deus, tem menos juízo do que o homem quando desce!³¹⁸

O rádio impulsionava, a quem se embebia no seu “glamour”, a imaginar um ambiente no qual as mulheres tinham um espaço de atuação similar ao dos homens. Na prática, a coluna “Respingando...” lembra o quanto o rádio ainda estava inserido em uma sociedade que tinha papéis definidos aos homens e às mulheres. As cantoras que buscavam profissionalizar-se ainda enfrentavam censuras.

A crítica ao número executado em estúdio pela dupla loura ponderou: “*parece desejar quem a beije sem, contudo, encontrar*”.³¹⁹ E concluiu: “*deve imprimir menos paixão quando canta a música ‘Sob uma Cascata’*”.³²⁰ “Imprimir menos paixão”? A expressão, que soa estranho hoje em dia, buscava demarcar que lugar era destinado à mulher.

Essa reprovação não se ateve às aparições em lugares públicos. As mulheres pobres, negras e pardas, que frequentavam os auditórios das rádios nas décadas de 1940 e 1950 eram apelidadas de “macacas de auditório”. O apelido pejorativo tornou-se tão comum, que acabou tornando perigosamente “natural” o preconceito que esconde. Em Fortaleza, por esses idos, as mulheres pobres que gostavam de um namoro com um pouco mais de “contato” não escapavam do apelido machista e preconceituoso de “pirão-frio”.³²¹

³¹⁸ *O Nordeste*, Fortaleza: 16 Mar 1934, p. 4.

³¹⁹ *Unitário*, Fortaleza: 19 Maio 1935, p. 7.

³²⁰ *Unitário*, Fortaleza: 19 Maio 1935, p. 7. SOB UMA CASCATA (BY A WATERFALL)/SAMMY FAIN - V.: OSVALDO SANTIAGO/FRANCISCO ALVES/VICTOR/33.776-a/1934-05. Fonte: Projeto Disco de Cera - Arquivo Nirez.

³²¹ CAMPOS, Eduardo. *O Inquilino do Passado*. Fortaleza: Casa José de Alencar / UFC, 1998, p.14.

Em 1938, a emissora buscava contemplar todas essas demandas. Surgiram novos nomes como a cantora Luri – Maria Laura Santiago³²² – que acompanhada pelo Conjunto Liceal – segundo Miguel Ângelo de Azevedo, formado originalmente por Valnir Chagas (flauta, posteriormente, tornou-se educador); Esdras Falcão Guimarães (conhecido como “Pijuca”, cavaquinho no Conjunto Liceal, e foi violonista dos “Quatro Ases e Um Coringa”); Danúbio Barbosa Lima (tamborim, depois tocou tantã nos “Vocalistas Tropicais”); Olavo Cordeiro “Leto” (pandeiro); José Júlio Coaci (violonista); La Corderi Ribeiro (violonista); Francisco da Costa Gadelha (bandolinista e, posteriormente formou-se médico)³²³ – obtinha grande êxito ao microfone. Afinal, nada melhor do que um conjunto de jovens estudantes para agradar às novas [e às velhas?] demandas.

Segundo entrevista de Danúbio Barbosa Lima, concedida a Ana Mary C. Cavalcante, o Conjunto Liceal surgiu, como o nome sugere, no Liceu do Ceará, se exibiu no Teatro José de Alencar, nas festividades Escolares e foi convidado por João Dummar para participar semanalmente da programação da Ceará Rádio Club.³²⁴ Durou um pouco mais de dois anos e acabou porque alguns dos componentes iam terminando o curso no Liceu e outros iam exercer outras atividades. Em junho de 1938 a coluna “De Rádio...” foi dedicada à “Luri e o Conjunto Liceal”. Onde o autor negou que Luri e o Conjunto estivessem se separando.³²⁵ No ano seguinte, o nome de Luri aparecia na programação da emissora, sem os meninos.

No início de 1939, foram anunciados os “Novos astros...”³²⁶ da Ceará Rádio Club: Esmeralda Silva – o ritmo em pessoa – e Jorge Tavares – o incomparável Jorge – que iriam compor o elenco de cantores com Luri, José Jataí, Henriqueta Moura, Paulino Silva, Antônio Gomes, Carmem Carvalhedeo, Harry Mills e outros. Além do violinista pernambucano Benjamin Wolkoss, formado no Conservatório de Recife.³²⁷

³²² *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 10 Jun 1938, p. 2.

³²³ AZEVEDO, Miguel Ângelo (NIREZ). No Tempo dos Vocalistas. *Diário do Nordeste*, Fortaleza: 9 Mai 2004.

³²⁴ “Vocalistas Tropicais – O tempo, um local, os amigos, os amores...”. *O Povo*, Fortaleza: 18 Set 2004.

³²⁵ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 6 Jun 1938, p. 2.

³²⁶ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 31 Jan 1939, p. 4.; *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 7 Fev 1939, p. 2.

³²⁷ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 3 Mar 1939, p. 3.



Esmeralda Silva

Fonte: *Jornal Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 31 Jan 1939, p.4. sup.

Esmeralda Silva, paraibana, iniciou a carreira cantando em programas infantis da rádio local no seu Estado. Aos 12 anos, em 1937, participou de um concurso na P.R.I.4 – Rádio Tabajara – tirando o primeiro lugar entre 20 candidatos, sendo contratada, mesmo à revelia da sua família.³²⁸ Em 1939, transferiu-se para Fortaleza onde começou a cantar na Ceará Rádio Club, apresentando um repertório de “música popular brasileira” – a expressão é da época.³²⁹

³²⁸ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 31 Jan 1939, p.4. sup.

³²⁹ Ceará Rádio Club: Programação para hoje. Publicada quase que diariamente no jornal *Gazeta de Notícias* durante o primeiro semestre de 1939.



Jorge Tavares

Fonte: *Jornal Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 01 Fev 1939, p. 2. sup

Jorge Tavares, também oriundo da Paraíba, iniciou sua carreira como cantor, assim como Esmeralda Silva, na Rádio Tabajara da Paraíba em 1937, ano em que essa emissora foi fundada e onde obteve grande êxito, sendo convidado para uma turnê em Recife. Foi indicado para o cast da Ceará Rádio Club, segundo contam, por Francisco Alves, em 1938, quando o rei da voz esteve em turnê por Fortaleza. Chico Viola haveria conhecido Jorge Tavares em dezembro de 1937, quando ambos se apresentaram, em curta temporada, na P.R.A.8 de Recife.³³⁰

A foto dos novos contratados, segurando o microfone onde aparece o prefixo da emissora, demonstra uma “vontade” por parte da diretoria da emissora de uma profissionalização, similar àquela vivida pelas emissoras do Rio de Janeiro. Há uma maior divulgação dos artistas, há uma demanda dos ouvintes em conhecer o rosto do dono da voz e da emissora em transformar os cantores em ídolos.

Nesse período foi publicada uma missiva no jornal *Gazeta de Notícias*, na qual o ouvinte solicitava aos comerciantes locais a iniciativa de patrocinar ¼

³³⁰ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 01 Fev 1939, p. 2. sup.

de hora com um dos grandes cantores da emissora conforme acontecia nas principais capitais da União – eram listados pela carta, Henriqueta Moura, Esmeralda Silva, Luri, Paulino Silva e Jorge Tavares.³³¹ Na programação já existia o “Programa Philco” – empresa representada em Fortaleza por Dummar & Cia. – mas, não havia, ao menos não aparecia na programação, nenhum programa patrocinado por uma casa comercial da cidade. O primeiro surgiu após a publicação da carta. O quarto de hora do Banco Popular de Fortaleza, apresentado pelo locutor Audifax Mendes.³³² Audifax foi apresentado pelos reclames no jornal *Gazeta de Notícias* como “o antigo e aplaudido speaker”³³³ e “o az dos nossos locutores”³³⁴. Apesar do adjetivo de “antigo”, até então não tinha aparecido em nenhum periódico pesquisado o seu nome relacionado ao rádio. No entanto, ele não era um novato na imprensa, desde o final da década de 1920 era Redator-Secretário do jornal *O Nordeste*, ligado e amparado pela Arquidiocese de Fortaleza.³³⁵ Além disso, Audifax, segundo reminiscência do Monsenhor Quinderé, foi secretário da Liga Eleitoral Católica – LEC, no Ceará, em 1933.³³⁶ O próprio Banco Popular de Fortaleza foi oriundo do Crédito Popular São José, criado anos antes pela Diocese de Fortaleza.

Nesse período a emissora possuía outros três locutores: José Cabral de Araújo, José Limaverde e Paulo Cabral – escolhido em um concurso realizado na emissora. Cabral de Araújo era o locutor do programa “Boa Noite” e das primeiras partidas de futebol transmitidas pela P.R.E.9.³³⁷ Limaverde tornou-se conhecido como a voz das crônicas “Coisas que o tempo levou....”, de autoria de Raimundo de Menezes.³³⁸ Já Paulo Cabral, que era irmão de Cabral de Araújo, ficou conhecido como a voz do “Programa do Departamento de Estatística e Propaganda” que ia ao ar todas as noites às 18 horas e 45 minutos.³³⁹ Nos anos seguintes foram contratados os locutores Mariano

³³¹ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 31 Jan 1839, p.4. sup.

³³² *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 03 Mar 1939, p. 12. sup.

³³³ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 03 Mar 1939, p. 12. sup.

³³⁴ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 11 Mar 1939, p. 4.

³³⁵ NOBRE, Geraldo da Silva. 2006, Op. Cit., p.139.

³³⁶ QUINDERÉ, [Monsenhor] José Alves. *Reminiscências*. 2ª ed. Fortaleza: Editora, 1979.

³³⁷ *O Estado*, Fortaleza: 21 Maio 1939, p. 26. e CAMPOS, Eduardo. 1984, Op. Cit., p. 35.

³³⁸ Após a transferência deste para o sudeste, passou a ler os textos enviados pelo autor.

³³⁹ *O Estado*, Fortaleza: 21 Abr 1939, p.10.

Martins, José Dario Soares Frota e Helenita Andrade Bonfim – os dois últimos em concurso realizado em setembro de 1941.³⁴⁰

Se por um lado, havia uma busca por profissionalização da emissora, por outro, a Ceará Rádio Club continuava perdendo peças importantes do seu *cast* por conta da não profissionalização dos seus integrantes. Harry Mills, que era funcionário do Instituto dos Comerciários foi transferido por ordem do seu trabalho, após 10 meses em Fortaleza e na P.R.E.9, para o Rio de Janeiro, de onde era oriundo.³⁴¹

Nos anos seguintes a emissora ostentou em seu *cast* os instrumentistas Zezé do Vale – solos de acordeom –, o veterano professor de violino Edgar Gomes – solos violino – e Laura – solos de piano. Além disso, nessa época a emissora já contava com uma orquestra regional – sob o comando do Maestro Silva Novo – e uma de Jazz – ensaiada por Lauro Maia. Os cantores Bing Crosby, Helio Bastos – canções americanas, substituindo Harry Mills –, Pedro Vargas – música mexicana –, Mário Alves – música brasileira –, Jota Monteiro – serenata –, Orlando Ribeiro, Rosita Del Castilho e Moraes Neto e os conjuntos Irmãs Nascimento e Bando Cearense – que seria após essa temporada em Fortaleza (janeiro e fevereiro de 1941) batizado de Quatro Ases e um Melé e, posteriormente, se chamaria Quatro Ases e um Coringa, uma vez que a expressão “melé” não era conhecida no sudeste.³⁴²

Vários musicistas da cidade viam a emissora como uma possibilidade de se apresentar e receber algum reconhecimento por sua habilidade com o instrumento. Viver de música ainda era uma realidade distante em Fortaleza. Henrique Jorge, de reconhecido talento, morreu, conforme seus necrológicos, pobre. Assim, muitos que almejavam se sustentar com a música ou lecionavam – mas isso também não era uma garantia de sustento – ou iam tentar a sorte em outra cidade, tal qual os “Vocalistas Tropicais” e, antes deles, muitos outros. A emissora tornava-se, para muitos desses músicos e cantores locais, um primeiro estágio para aqueles que buscavam investir na carreira musical. Alguns foram bem sucedidos...

³⁴⁰ *O Estado*, Fortaleza: 24 Set 1941, p. 19.

³⁴¹ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 21 Fev 1939, p.7.

³⁴² Lista de músicos e cantores elaborada a partir da programação publicada nos jornais *Gazeta de Notícias* e *O Estado*.

2.4. Músicas, notícias e entretenimento: o que era dado a ouvir.

Seriam, precisamente, 21 horas, quando Silveira Marinho, **sondando o espaço**, com o dial do seu excelente Philips, encontrou, casualmente, a voz maviosa de Bidu, podendo logo compreender que se tratava de uma irradiação excepcional, como efectivamente foi aquela da estação PRA3, da Radio Clube do Brasil, com os novos e aperfeiçoados aparelhos recentemente installados.

Não é, de certo, sem grande emoção, sem verdadeiro entusiasmo, sem vibração indizível, que a gente, aqui, distante, no socego de um lar, alta hora da noite, ouve, através do rádio, a voz de uma grande artista, da maior artista patricia, cantando a mais sublime criação de um compositor nacional. Pode-se dizer que o “Guarani” é um himno da pátria, é a alma do Brasil, a da nacionalidade evocativa do nosso passado, da nossa tradição!...³⁴³

Antes da instalação da emissora local era possível captar na cidade a irradiação da programação de emissoras localizadas em outros lugares através das transmissões em ondas curtas. Segundo o trecho citado, em 1º de setembro de 1933 iniciaram as transmissões em ondas curtas da PRA-3. Apesar de não ser possível confirmar se esta informação é verdadeira ou se as transmissões em ondas curtas dessa estação eram recorrentes, para as intenções dessa pesquisa a data é significativa, pois a partir daí tomou-se conhecimento dessas irradiações na cidade.

Em pesquisa realizada nos *Anuários Estatísticos do Brasil* (II, III, IV e V) notou-se que as primeiras emissoras a transmitir em ondas curtas no país datam de 1937 – Rádio Club de Pernambuco e a emissora pertencente ao Governo do Estado do Amazonas.³⁴⁴ O que não significa que “experiências” não tenham acontecido nos anos anteriores. No mesmo ano, o colunista de *Comentando* – coluna publicada no jornal *O Estado* – reclamava da inexistência de uma emissora brasileira que transmitisse – além dos 45 minutos da Companhia Rádio Telefônica Brasileira – uma programação em ondas curtas, apontando que em Fortaleza só era possível escutar nitidamente, além da emissora local, a “voz embrulhada” dos filhos da Alemanha, Inglaterra, França e Estados Unidos, além de uma emissora de Portugal e outras três do

³⁴³ *O Nordeste*, Fortaleza: 02 Set 1933, p. 4.

³⁴⁴ BRASIL. *Anuário Estatístico do Brasil* - Ano IV, 1938. p. 765.

Uruguai.³⁴⁵ O projeto de uma imprensa que alcançasse todo o território nacional – que se tornou a principal bandeira em defesa do rádio desde os seus primeiros movimentos no país – esbarrava no alcance proporcionado pelo comprimento das ondas. Somente na década de 1940 houve um aumento na quantidade de emissoras irradiando em onda curtas – em 1946 eram 15 emissoras transmitindo em ondas curtas no Brasil, entre elas uma pertencente à Ceará Rádio Club, instalada em Fortaleza no ano de 1941.

Na década de 1930, os países europeus e os Estados Unidos utilizavam as irradiações em ondas curtas na propaganda política dos seus governos no exterior. O Estado Alemão possuía a D.J.A. que realizava – segundo programação publicada no jornal *O Nordeste* – irradiações diárias das 19 às 22:30, em alemão e castelhano, de números musicais e noticiários. A utilização do castelhano, além do alemão, nos números irradiados pela emissora germânica aponta que essa programação se destinava aos sulamericanos e alemães residentes na América Latina. Além disso, a publicação da programação num periódico de grande circulação na cidade demonstra algum interesse local por essas irradiações. Além das irradiações alemãs, as emissoras norte-americanas CBS e NBC realizavam irradiações para a América Latina.³⁴⁶

Essas irradiações, possivelmente, eram costumeiramente escutadas pelos poucos receptores existentes em Fortaleza durante os primeiros anos da década de 1930, conforme o colunista de “Respingando...” que declarava passar o dia entre “*pillhas de autos processuais e um novo e magnífico aparelho de rádio ‘Philco’, cuja voz, alta como a de um louco em fúria, leva a todo o quarteirão da minha residência as palavras incompreensíveis de um inglês ou de um alemão (...)*”.³⁴⁷ Assim, para se aproximar dos sentidos da programação local é necessário levar em conta o contentamento apontado anteriormente pela audição da ópera “O Guarani”.

Uma emissora local não era apenas uma garantia que a sondagem no espaço seria bem sucedida, ela poderia aproximar a programação do rádio ao

³⁴⁵ *O Estado*, Fortaleza: 2 Fev 1937, p.8.

³⁴⁶ SOUSA, Marquilandis Borges de. *Rádio e Propaganda Política: Brasil e México sob a mira norte-americana durante a Segunda Guerra*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004, p. 54.

³⁴⁷ *O Nordeste*, Fortaleza: 19 Mar 1934, p.4.

gosto dos proprietários de aparelhos, além de apresentar uma programação em português.

No início da década de 1930, quando os transmissores da Ceará Rádio Club iniciaram ainda de forma experimental suas irradiações, os dias escolhidos foram segunda e sexta e o horário das 19 às 22 horas – horário nobre do rádio, quando o maior número de pessoas, e principalmente de homens, a quem o rádio se destinava nesse momento, estava em casa.³⁴⁸ Pouco da programação desses primeiros anos de irradiações chegou aos dias de hoje, não existe documentação interna da emissora e a programação, diferentemente do que aconteceu nos anos seguintes, não era publicada nos periódicos locais.³⁴⁹ No entanto, a partir de alguns poucos relatos memorialísticos e crônicas publicadas nos jornais é possível conhecer um pouco mais dessa programação.

Por intermédio de uma crônica escrita por Demócrito Rocha, já citada anteriormente, têm-se notícias de certo “discurso” humorístico de José Luis Rodrigues Calazans – Jararaca – gravado em disco e reproduzido pela emissora.³⁵⁰ Trata-se – pela dada de publicação e pelo contexto da crônica – do discurso “O Momento Atual”, que se tornou muito conhecido na cidade, gravado no lado B em 78 rotações pela Columbia no ano de 1930.³⁵¹ A gravação trás Jararaca simulando um “caipira” que resolve ir a público fazer um discurso sobre o momento político atual do país – daí o título. É possível que as primeiras tentativas de aproximação tenham se realizado a partir dos discursos e canções jocosas de Jararaca e Ratinho.

A programação da emissora era dividida em quartos de hora em que se revezavam discos, noticiários e palestras.

Todos nós cearenses devemos auxiliar os irmãos Dumar, que, lá no seu palacete, nos enviam, talvez, numa hora de tristeza, de amargura e de *spleen*, as maviosas notas musicais que nos confortam, os duetos alegres, os sambas estonteantes, as notícias inesperadas que nos rejubilam.³⁵²

³⁴⁸ *A Rua*, Fortaleza: 10 Nov 1933, p.8.

³⁴⁹ Segundo alguns informantes que preferem não divulgar o seu nome, toda a documentação existente, assim como grande parte da discoteca de cera e acetato, foi destruída proposadamente, salvos alguns poucos registros sonoros que estavam na posse do pesquisador Miguel Ângelo de Azevedo.

³⁵⁰ “Nota”. *O Povo*, Fortaleza: 12 Out 1942.

³⁵¹ No lado A está gravada a embolada “Itararé”. RODRIGUES, Sonia Maria Braucks Calazans. *Jararaca e Ratinho: a famosa dupla caipira*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

³⁵² *O Nordeste*, Fortaleza: 21 Set 1933, p. 4.

Durante todo o ano de 1935 a programação da emissora local passou por algumas mudanças. As transmissões tornaram-se diárias: de segunda a sábado, em dois horários, das 11:30 às 12:30 e das 18:00 às 22:00 horas; e aos domingos, também em dois horários, das 11:30 às 12:30 e das 15:00 às 18:00 horas.³⁵³ A partir do horário das irradiações é possível observar uma relação com o tempo, ou com o tempo do trabalho, diferente da atual. Nesse período, o Centro da cidade – onde se localizavam os escritórios, consultórios e comércios – costumava fechar para o almoço. Prática que perdurou por muito tempo e que ainda é cultivada, no subúrbio, pelos pequenos comerciantes.

A programação iniciava no momento em que as pessoas iam almoçar. O rádio propiciava uma música calma para o horário das refeições, ocupando mais um horário possível para a programação, pois fora disso, acreditava-se correr o risco de “irradiar para ninguém”.

Atendendo às reclamações da crítica radiofônica local, os números de estúdio tornaram-se mais recorrentes na programação: das 20 às 22 horas o programa “A Hora da Arte” nas noites de sábado e o programa “Miscelânea” – “*Um bom bocado para todos os paladares*”³⁵⁴ – das 20:30 às 22 horas nas noites de segunda. Afinal, conforme escreveu Hermes Gomes, em coluna publicada no jornal *Gazeta de Notícias*, “*disco por disco é melhor não se ter rádio*”.³⁵⁵ O rádio haveria de oferecer alguma coisa que despertasse o desejo pelo aparelho e demarcasse a diferença entre as demais máquinas falantes, adquiridas ainda recentemente por muitos. O caminho encontrado, nesses primeiros dias, foi a veiculação de números de estúdio: palestras, apresentações musicais, leituras de crônicas e noticiários.

O programa “A Hora da Arte” era voltado para números eruditos: normalmente ouvidos nos saraus elegantes da cidade e no Teatro José de Alencar. Apresentavam-se cantores líricos de passagem pela cidade, estudantes das escolas de música ou senhoras “prendadas” – a expressão aparece na documentação – de Fortaleza. Sobre “A Hora da Arte”, os redatores do jornal *Gazeta de Notícias* escreveram:

³⁵³ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 2 Ago 1935, p. 2.

³⁵⁴ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 12 Ago 1935, p. 6.

³⁵⁵ *Unitário*, Fortaleza: 25 Maio 1935, p.5.

Esteve, assim, a “hora da arte” da P.R.E.9 com um programa digno dos melhores e mais seletos auditórios.

Desejamos salientar, aqui, o bom gosto, a “finêsse” que preside a organização desses programas irradiados pela estação do Ceará Rádio Clube que, assim, dia a dia, vai se tornando apreciada pela população e aumentando o número de ouvintes ao mesmo passo que vai fazendo agradáveis surpresas aos seus ouvintes.³⁵⁶

As críticas destinadas aos dois principais programas musicais de estúdio oferecidos pela emissora demonstravam, por parte dos jornais, conceitos e noções de música que diferiam entre os periódicos, como entre diferentes grupos da sociedade local. Assim, a emissora buscava agradar à crítica acreditando estar agradando aos ouvintes, o que de fato era verdade nos primeiros anos de funcionamento da rádio. Afinal, quem escrevia e tinha acesso aos jornais eram os mesmos que poderiam possuir um aparelho. Mesmo o programa “Miscelânea”, que trazia estilos mais variados – sambas, marchas, canções, fox, valsas etc. – estava sob o olhar atento da crítica que não permitia o uso “exagerado do pandeiro”, conforme citado anteriormente.

Em 1938, foram anunciadas outras alterações na programação que perduraram – no que diz respeito à estrutura da grade – até o final do período pesquisado.³⁵⁷ Este ano é importante, pois demonstra não apenas uma mudança na programação, mas uma série de outras mudanças por que passou a emissora: de estúdio, de programação e de diretor artístico – Kalu’a. Mesmo com as colunas de críticas ainda exercendo uma pressão importante na programação, observa-se uma busca em agradar “diferentes” audiências, em diferentes horários e classes sociais. No ano seguinte, a programação do Ceará Rádio Club passou a ser publicada diariamente nos jornais *Gazeta de Notícias* e *O Estado*. Assim, é possível acompanhar o que era levado ao ar pela emissora, bem como a organização dos números na grade da estação.

Diariamente, as irradiações da P.R.E.9 iniciavam às 11:00 horas com o “Programa do Almoço” – no qual eram, normalmente, transmitidos discos de música instrumental. No início de 1939, tentou-se abrir a programação com o programa “Peça o que Quiser”, mas, atendendo a solicitações por uma música mais “calma” para o almoço, foi alterado em março para o horário das 11:30, sendo interrompido às 12:00 horas para a exibição do “Hora Certa” – “O

³⁵⁶ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 19 Jul 1935, p.5.

³⁵⁷ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 05 Maio 1938, p.3.

noticiário falado da emissora” – e retomado às 12:10, se estendendo até às 13:00 horas quando era interrompida, exceto aos domingos, a programação.

As irradiações eram retomadas às 18:00 horas, com o “Programa do Jantar” seguido pelo Noticiário às 18:10. Das 18:15 até às 18:45 eram exibidos discos, de janeiro até o carnaval eram exibidas “gravações carnavalescas” – às segundas, quartas e sextas – e “gravações em primeira audição” – às terças quintas e sábados. Às 18:45 iniciava o quarto de hora do Departamento de Publicidade.

Às 19:00 tinham início os programas de estúdio, sendo interrompidos por uma hora – das 20:00 às 21:00 – pelo “Hora do Brasil” de exibição obrigatória. As irradiações encerravam às 22:05 com a programação para o dia seguinte e “Boa Noite”.

De segunda a sábado, a Ceará Rádio Club irradiava seis horas diárias de programação. A maior parte – 2 horas e 30 minutos – era reservada para a veiculação de discos, além disso, eram destinadas 2 horas e 15 minutos para programas de estúdio e 1 hora e 15 minutos para os programas oficiais – Hora do Brasil e Programa do Departamento de Publicidade.

O “Hora do Brasil” foi criado pelo Departamento de Propaganda e Difusão Cultural – DPDC, em 22 de julho de 1935. Era transmitido em cadeia por algumas emissoras e objetivava divulgar as “realizações” do Governo. Em 1937, adquiriu o caráter compulsório, devendo ser transmitido, obrigatoriamente, em rede nacional, em ondas curtas, médias e longas. O programa buscou sair do formato “sisudo” de relatório do movimento burocrático e passou a exibir palestras, notícias de propaganda política e uma parte musical – na qual costumeiramente eram irradiadas músicas de Herivelto Martins, Donga, Carmen Miranda e Francisco Alves, além de música orquestral.³⁵⁸ Apesar de ser de transmissão obrigatória em cadeia nacional – irradiado de segunda a sábado no mesmo horário por todas as emissoras localizadas no território nacional – e em pontos comerciais que possuíam aparelhos rádio receptores – segundo o decreto-lei nº 1.949/39 – a “Hora do Brasil” não seria ouvida se não fosse minimamente atrativa para os ouvintes.

³⁵⁸ HAUSSEN, Dóris Fagundes. *Rádio e Política: tempos de Vargas e Perón*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997, p. 30; SOUZA, José Inácio de Melo. *O Estado contra os meios de comunicação (1989-1945)*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2003, p. 123.

Afinal, se não era possível mudar de emissora, ainda seria possível, em casa, desligar o aparelho ou, nos comércios, abaixar o volume.

Quando o Departamento de Imprensa e Propaganda iniciou o seu funcionamento, em 1º de janeiro de 1940, entre as suas atribuições estava a organização e direção do programa de rádio-difusão oficial do Governo.³⁵⁹ O D.I.P. não só cuidava de divulgar as ações do Governo através do programa, como promovia ações, entre elas concursos para escolher as melhores canções votadas pelo público. Mesmo assim, o programa ficou conhecido popularmente pela alcunha de “o fala sozinho”.³⁶⁰

Em âmbito local, era transmitido o programa do Departamento de Publicidade narrado por Limaverde e por Mariano Martins³⁶¹, que, em 1940, por alterações advindas da criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, mudou de nome para “Programa do Departamento de Cultura, Divulgação e Propaganda”. Não foi possível ter acesso aos textos que eram lidos aos microfones da emissora nesse programa. No entanto, o citado departamento, publicou algumas notas nos periódicos locais, por onde é possível ter uma ideia do tipo de programação que era irradiada. O “Departamento de Cultura, Divulgação e Propaganda” publicou 5 textos no jornal *O Estado* durante o mês de julho de 1940 nos quais louvava o trabalho, criticava alguns costumes da população de Fortaleza – que segundo o redator não eram condizentes com a cidade que se “modernizava” –, elogiava o governo de Menezes Pimentel, apontava a necessidade de uma “alimentação racional” – a expressão foi retirada do texto – e buscava convencer a população a participar do recenseamento.³⁶²

Não há motivos para crer que os conteúdos desses programas diferiam, em relação aos temas, dos apontados nos textos escritos. Assim,

³⁵⁹ BRASIL. Decreto-Lei N. 1915 – 27 de dezembro de 1939. *Coleção de Leis de 1939* – Volume VIII. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1939, p. 465.

³⁶⁰ LENHARO, Alcir. *A sacralização da política*. Campinas-SP: UNICAMP, 1989, p.40.

³⁶¹ Jornalista e locutor. Durante o Estado Novo pertenceu aos quadros do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda – D.E.I.P – como censor. Conferir: ABREU, Berenice. *O Raid da Jangada São Pedro: Pescadores, Estado Novo e Luta por Direitos*. Tese. (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense. Departamento de História, Niterói, 2007, p. 176.

³⁶² Conferir, respectivamente: “A Crise Universal”. *O Estado*, Fortaleza: 10 Jul 1940, p.8; “Progresso e progresso”. *O Estado*, Fortaleza: 11 Jul 1940, p.5; “Um Governo Assinalado”. *O Estado*, Fortaleza: 12 Jul 1940, p.7; “Alimentação”. *O Estado*, Fortaleza: 20 Jul 1940, p.6; “O que é que eu vou ganhar com isso?”. *O Estado*, Fortaleza: 26 Jul 1940, p.7.

essa programação buscava, a partir das questões locais, afinal os textos sempre partiam da cidade de Fortaleza ou do Estado do Ceará, ligar os ouvintes da emissora às questões em voga na política do Estado Novo: trabalho, ordem e divulgação dos feitos políticos.

Em maio de 1941, o programa passou a se chamar “Programa do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda”, seguindo o mesmo modelo apresentado do anterior. Veiculava textos assinados por J. Martins Rodrigues, Andrade Furtado, Djacir Menezes, Raimundo Girão, Pe. Bruno Teixeira e outros, todos reconhecidos como homens de letras na cidade e simpatizantes do Estado Novo.³⁶³

Os programas oficiais – “Hora do Brasil” e “Programa do Departamento de Cultura, Divulgação e Propaganda” – além de “tomarem” uma parte significativa do “horário nobre” da programação, se tornaram um problema para as emissoras que deveriam fazer o ouvinte não desligar o rádio para ouvir o restante da programação diária.

Ao que parece, a emissora local não foi a primeira a perceber isso em Fortaleza. Em carta enviada à *Gazeta de Notícias*, mas destinada ao locutor Cabral, um “Rádio-Ouvinte Ocupado” pedia que o programa “Hora do Calouro” exibido às 19 horas mudasse de horário para as 21 horas. Como argumento ele escreveu que neste horário a mocidade ia às retretas, ao cinema, à Praça do Ferreira, ia visitar ou namorar, ou seja, “às 7 horas não fica **ninguém** em casa.”³⁶⁴ Além disso, ele asseverava que com a “interrupção” para a “Hora do Brasil” muitos não continuavam com o rádio ligado e que com a mudança no horário do programa a audiência continuaria sintonizada esperando a “Hora do Calouro”.

Outras palestras, além das proferidas nos programas oficiais, eram veiculadas pela Ceará Rádio Club. Na primeira fase do rádio em Fortaleza, até 1938, essas palestras eram comuns e tinham lugar de destaque na programação.

Entres as palestras de que hoje se tem notícia – uma vez que foram publicadas nos periódicos locais –, as de Leota – Leonardo Mota – eram uma

³⁶³ “Novo Programa do D.E.I.P.” *O Estado*, Fortaleza: 10 Maio 1941, p.8.

³⁶⁴ Grifo no original. “Hora do Calouro – apelo à P.R.E.9.” *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 04 Maio 1938, p. 10.

constante na emissora. Leota normalmente buscava o riso dos ouvintes, seja fazendo graça de si – “*a literatura pode dar o pão, mas não dá a manteiga*” – ou contando trechos dos costumes e músicas do sertão.³⁶⁵

Não é possível mensurar a quantidade de palestras que foram ao ar na P.R.E.9. Provavelmente não foram poucas, afinal, era função primordial do rádio “educar”. Entre os poucos textos que nos chegaram, ou que foram possíveis encontrar durante esta pesquisa, um chamou a atenção. Trata-se de uma palestra proferida pelo médico J. J. de Almeida, em 1935, e intitulada “O Alcoolismo e suas Conseqüências”. Que por ter sido encontrada ainda no início da pesquisa motivou uma busca sem sucesso por outras palestras similares.

O texto aponta que uma das piores consequências do alcoolismo é a *dipsomania*, que ele define como “*a herança que o filho dos alcoólatras recebem, da tendência mórbida ao abuso das bebidas*”.³⁶⁶ No texto, Almeida cita uma série de casos de famílias que tinham pais alcoólatras e os filhos nasceram com problemas de saúde e famílias que não tinham pais alcoólatras e os filhos nasceram sadios, assim ele conclui que “*a hereditariedade alcoólica é, pois, um fato incontestável*”.³⁶⁷

Esses textos buscavam manter os “ideais” educativos do rádio. Afinal, esse era o principal argumento para fazer as emissoras solicitarem constantemente subsídios ao Governo e para se defenderem de críticas proferidas sobre a utilidade do rádio.

O domingo era o dia em que o rádio se tornava o entretenimento “da família”. Na primeira parte da programação eram irradiadas “Músicas de Carnaval” – no início do ano – ou “Discos Variados” – no restante do ano –, interrompidas às 12 horas pelo noticiário “Hora Certa”, que durava 15 minutos. No turno da tarde o destaque era para o “Programa Infantil” e o “Programa das Donas de Casa”.

Do “Programa das Donas de Casa” apenas o título, na programação, ficou registrado no impresso. Diferentemente do “Programa Infantil” que foi fartamente registrado. Sua fundação é contemporânea à instalação da emissora e já em 1935 era possível encontrar notas comentando o programa.

³⁶⁵ *A Rua*, Fortaleza: 3 Ago 1935, p. 3; *O Estado*, Fortaleza: 3 Fev 1937, p. 12.

³⁶⁶ “O Alcoolismo e suas Conseqüências”. *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 1 Set 1935, p.5.

³⁶⁷ *Idem*.

Dummar Filho, reconta a narrativa que ouviu de Roberto Martins Rodrigues sobre o “Programa Infantil”, organizado por sua mãe Zilda Maria Rodrigues, na época diretora da Cidade da Criança:

No programa, as professoras falavam de assuntos ligados à educação maternal e infantil, e as crianças (entre eles se encontrava o próprio Roberto) cantavam as músicas da época num coral infantil. Roberto Martins Rodrigues relembra que ele mesmo cantou empolgadíssimo a música “as meias de Jesus”, diante da platéia no estúdio localizado nas Damas.³⁶⁸

O programa infantil buscava “instruir” as crianças com lições de moral e diverti-las com um “humorismo sadio, delicioso e amável”.³⁶⁹ Com “*histórias da carochinha, histórias lindas de fadas, história que nos alegam, que nos encantam*” e “*histórias dos grandes brasileiros, dos brasileiros ilustres, cuja vidas devemos imitar*”.³⁷⁰

O “Ouvinte” – colunista da “Sintonizando” – em seu texto elogiava o trabalho das professoras da Cidade da Criança, responsáveis pela organização do programa.

Histórias interessantes, anedotas brejeiras, adivinhações que aguçam a curiosidade dos meninos, “estes”, que desenvolvem a inteligência das crianças, tudo é preparado com o máximo de cuidado, e o máximo de carinho.³⁷¹

As crianças e as donas de casa não eram definitivamente o público alvo do rádio nos seus primeiros anos. No entanto, isso não significa que “ampliar” a utilidade do aparelho a “toda a família” não fosse importante. Porém, destinar um programa às crianças não era tarefa fácil. Meter-se na educação do filho alheio era problemático e, talvez, por isso a emissora tenha passado a “responsabilidade” para a Cidade da Criança. A ressalva do colunista em pedir que os pais não se zangassem com ele pelos conselhos, pois lhes fazia um bem, mostrava alguns vestígios dessa tensão.

O “Ouvinte”, em outro número de sua coluna, escreveu sobre a “Hora da Criança”:

Vocês pensam que os meninos não ouvem? Enganam-se. Ouvem. Eu sei que na hora do programa, os meninos não vão para as calçadas, brincarem, arriscando-se a ser pisado por um caminhão, nem correndo nas ruas, que é perigoso... Não. Os meninos vão para

³⁶⁸ DUMMAR FILHO, João. 2004, Op. Cit., p. 36.

³⁶⁹ *Unitário*, Fortaleza: 10 Maio 1935, p.2.

³⁷⁰ “Sintonizando...”. *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 7 Maio 1938, p.5.

³⁷¹ “Sintonizando...”. *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 19 Maio 1938, p. 2.

perto do rádio e ouvem com muito interesse o programa que a “Cidade da Criança” oferece as crianças da cidade...

[...]

Façam de conta que eu ouça um pai dizer que não gosta de irradiação. Sabem o que eu diria? Você não pode gostar porque não é criança. Entretanto, eu sei que os seus filhos gostam muito do programa. Pois vá com eles e explique o que eles não entendem. Incentive os meninos a ouvirem o programa da criança, que tem muitas cousas interessantes que se deve aprender.³⁷²

Não são raros os textos sobre o Programa Infantil que iniciavam promovendo uma defesa do programa, possivelmente esses textos fizessem parte de um debate que se perdeu no tempo, restando apenas um lado do diálogo, o lado impresso. O cronista de *O Estado* considerava uma injustiça que muitos apontassem a “Hora da Criança” apenas como “uma hora desafinada”.³⁷³

Para algumas “crianças da cidade” – que se tornaram adultos escritores – a “Hora da Criança” traz à tona as memórias dos estúdios, de crianças “embatucando” na hora de recitar e iniciação ao fascínio do rádio.³⁷⁴

Outro programa que também mexia com a memória, mas agora dos “maiores de 40 anos”, era o “*Coisas que o tempo Levou...*” O programa era composto inicialmente por textos escritos e lidos por Raimundo de Menezes³⁷⁵ diariamente, e que a partir de 1938, com a partida do autor para a Paulicéia, o programa, que já havia se tornado semanal, ganhou outros quadros e passou a ser narrado por José Limaverde.³⁷⁶ Além dos textos enviados por Raimundo de Menezes, passou a contar com números musicais e encenações que remetiam ao passado.

Os números musicais do programa eram objetos de constantes reclamações por parte dos ouvintes e da crítica. Muitos reclamavam que as músicas exibidas não eram “*coisa que o tempo levou, mas ainda vai levar...*” e exigiam a presença de instrumentistas que há muito tempo não eram

³⁷² “Sintonizando...”. *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 7 Maio 1938, p.5.

³⁷³ “A Hora Infantil de P.R.E.9”. *O Estado*, Fortaleza: 13 Jan 1939, p.2.

³⁷⁴ GIRÃO, Blanchard. 2001, Op. Cit., p. 92-93.

³⁷⁵ Nascido em 5 de março de 1903, filho de Francisco Benjamin de Menezes e Rita Moreira de Menezes. Cursou o Seminário, a Escola de Comércio da Phenix Caixeiral, o curso preparatório no Liceu do Ceará e bacharelou-se em direito pela Faculdade de Direito do Ceará. Conferir: GIRÃO, Raimundo. *Fortaleza e a crônica histórica*. Fortaleza: UFC/ Casa José de Alencar, 1997, p. 45-46.

³⁷⁶ COLARES, Otacilio. “Raimundo de Menezes e as Coisas que o tempo Levou”. (prefácio) In.: MENEZES, Raimundo de. *Coisas que o tempo Levou: Cônicas de Fortaleza Antiga*. Fortaleza: HUCITEC, 1977, p. 3

convidados – o acordeonista Zezé do Vale era um pedido constante nas cartas dos ouvintes publicadas nos periódicos locais.³⁷⁷

O programa dispunha de muito prestígio entre os ouvintes. Eusébio de Sousa³⁷⁸ enviou uma missiva a Raimundo de Menezes em 2 de abril de 1938 na qual elogiava o programa e pedia ao autor que publicasse as crônicas lidas em livro – provavelmente para fazer justiça ao autor da ideia e respaldar a publicação, a carta consta na introdução da 2ª edição do “*Coisas que o tempo levou: Crônicas da Fortaleza Antiga*”.³⁷⁹ Eis um trecho da carta:

Você está de parabéns com as interessantes palestras que, sob o título de Coisas que o Tempo Levou..., pelo “porta-voz” da nossa emissora “PRE-9”, periodicamente, vem transmitindo aos seus ouvintes, e com as quais, com muita expressividade, tem sabido trazer a público certos fatos que, com o decorrer dos anos ficaram deslembrados ou desapareceram de nossa usança, de nosso hábitos e de nossos costumes, e que só determinada geração assistiu ou experimentou os seus efeitos.³⁸⁰

O programa “Coisas que o Tempo Levou...” se conectava – mesmo que em outro suporte – com as produções memorialísticas dos anos 1930. Para Carlos Eduardo Vasconcelos Nogueira este período não foi apenas de exaltação à “modernização” da cidade, mas para alguns sujeitos essa mudança gerou um sentimento de perda, assim eles assumiram uma postura crítica em relação às alterações que eram empreendidas em Fortaleza.³⁸¹

O programa de Raimundo de Menezes inseria-se, juntamente com as crônicas de João Nogueira – publicadas nos jornais *Correio do Ceará* e *Gazeta de Notícias* e organizadas no livro *Fortaleza Velha* –, as *Memórias* de Gustavo Barroso – *Coração de Menino*, *Liceu do Ceará* e *Consulado da China* –, o Arquivo Público do Estado e o Museu Histórico do Ceará dirigidos por Eusébio

³⁷⁷ “Sintonizando...” *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 13 Abr 1938, p. 5; *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 12 Jun 1938, p.5.

³⁷⁸ Eusébio de Sousa participava das irradiações do programa a “Hora da Criança”, escrevendo textos de história do Ceará para crianças e dando vida ao personagem “Vovô Ceará”. Conferir: HOLANDA, Cristina Rodrigues. *A Construção do Templo da História: Eusébio de Sousa e o Museu Histórico do Ceará. (1932-1942)* Dissertação (Mestrado em História). – Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2006. 2004.

³⁷⁹ SOUSA, Eusébio Nery de. “Carta à Raimundo de Menezes”. In.: MENEZES, Raimundo de. 1977, Op. Cit., p. 3.

³⁸⁰ Idem.

³⁸¹ NOGUEIRA, Carlos Eduardo Vasconcelos. *Tempo, Progresso e Memória: um olhar para o passado na Fortaleza dos anos trinta*. Dissertação (Mestrado em História). – Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2006.

de Sousa, como lugares de uma memória que pretensamente preencheria lacunas de anos que iam se tornando “deslembrados”.

“Coisas que o tempo levou” é constantemente apontado como instigador de uma série de sentimentos, principalmente entre os mais velhos.

Ao pé do receptor, a família reunida, escutava em silêncio quase litúrgico. Os mais velhos, olhos marejados tristonhos relembrando os dias longínquos da juventude perdida. Os jovens, tristonhos por não terem vivido aqueles tempos românticos, tão belos, tão isentos de comprometimentos e de maldade. E José Limaverde, carregava na emoção, quando descrevia as coisas e os fatos d’antanho: os bondes lentos passando pelas ruas calmas, um automóvel aqui e ali, as muitas carroças, as charretes, os cabriolés conduzindo moças bonitas em passeio ou a caminho do colégio. E diziam como eram as ruas de calçamento tosco ou mesmo de areia fina e solta, as casas fora do alinhamento, as calçadas em planos variados. E “povoava” as ruas, os becos e vielas com poucas pessoas cruzando sem pressa nenhuma, o silêncio quebrado pelos pregões dos vendedores de mil coisas, principalmente de coisas de comer, as guloseimas daqueles tempos distantes.³⁸²

Os textos, elaborados para serem lidos em voz alta como eram os do programa, permitiam aos ouvintes uma intervenção, se não maior, diferente da possibilitada pelo texto impresso. Nesse suporte, não existia o impresso para tentar capturar os textos irradiados, confrontando as apropriações com a coisa escrita. A potencialidade desses textos em ganhar ainda mais significado, se relacionando de uma forma intensa com as experiências e saudades dos ouvintes, deve ser levada em consideração. Apesar do exagero do autor, é possível perceber que para muitos esse programa representava um reencontro com uma velha amiga que a muito desaparecera: Fortaleza.

Sobre o mesmo programa Otacílio Colares escreveu:

Ai, tempos! Como vão longe e como estão presentes na minha lembrança! Longe, hoje, como estavam longe, nos longes de além de mim mesmo, em menino, as coisas de que falava o então jovem cronista, pela voz do locutor alfabetizado e culto, através das noites chuvosas dos maios ou das noites estreladas nos julhos, impregnada do perfume das rosas espalhadas pelos canteiros da hoje desaparecida Praça do Ferreira.

Cada crônica de Raimundo de Menezes era todo um rol de lembranças de coisas, fatos e gentes, que eu não mais alcança e que lembravam os mais velhos de minha família, despertando em mim aquela melancolia de uma saudade indefinida e sem termo.

É que, ao tempo, eu descobrira Gustavo Barroso, que também, nos seus primeiros e puríssimos livros, estava impregnado de coisas passadas, de tradições do Ceará de sua meninice. Daí, ainda hoje, o

³⁸² LOPES, Marciano. 1994, Op. Cit., p.18.

meu amor às coisas velhas e boas da minha terra, que estão a acabar, cada ano, cada mês, cada dia, cada hora que passa, na voragem do desamor das novas gerações.³⁸³

Mesmo se tratando de um prefácio, o tom dado por Otacílio Colares ao programa demonstra uma proximidade com o que era irradiado que parece transportar o leitor à década de 1930, ao pé do rádio. A cidade mudava e a música também, as referências espaciais dos mais velhos tornavam-se cada vez mais raras. Os jovens faziam novos usos dos espaços. A cidade oferecia novos lugares de sociabilidade que traziam a música como objeto de destaque – festas dançantes, bares, cafés, “pensões”, cinemas etc. Aos velhos, a saudade, o programa de Raimundo de Menezes, as crônicas de João Nogueira e as reminiscências de Gustavo Barroso.

O programa era extremamente significativo, pois evocava músicas, “coisas, fatos e gentes” que despertavam a saudade e a lembrança de tempos que ficaram para trás. Entre os textos lidos era comum a busca pela gênese de um objeto que posteriormente haveria se tornado, de certa forma, comum – o telefone nº 1, o primeiro apitar de trem, o primeiro automóvel, o primeiro aparelho de rádio e outros –, por alguns “tipos bizarros”, para usar a expressão do próprio autor, que viviam em Fortaleza – Mané Coco, Chagas, Pilombeta, Tostão, Manezinho Bispo, Casaca de Urubu, Tertuliano, De Rancho, o Andarilho das Medalhas e o bode loiô³⁸⁴ – e outros temas que costumeiramente circulavam entre os memorialistas – as praças, os bondes movidos a tração animal, os enterros antigos, as mudanças na iluminação pública etc.³⁸⁵

Por intermédio da dinâmica da memória, o programa de Raimundo de Menezes ganhou entre os ouvintes uma cumplicidade em prol da saudade que tornava o rádio cada vez mais próximo desses indivíduos.

O quarto de hora do Banco Popular de Fortaleza S/A era narrado e organizado por Audifax Mendes, que tinha grande respaldo entre os ouvintes e crítica musical. Para o crítico da coluna “De Música...” do jornal *O Estado*,

³⁸³ COLARES, Otacílio. 1977, Op. Cit., p. 3.

³⁸⁴ Quando o bode morreu, foi empalhado e doado ao Museu Histórico do Ceará. Atualmente é um dos objetos mais procurados do Museu do Ceará.

³⁸⁵ MENEZES, Raimundo de. 1977, Op. Cit.

Audifax era “o defensor que a Arte precisa”.³⁸⁶ O programa ia ao ar aos sábados às 18 horas e 30 minutos e trazia uma programação repleta de gravações “eruditas”.³⁸⁷ Diferentemente dos outros programas, em que o ouvinte tinha acesso à programação somente no dia em que ela seria exibida, o programa do Banco Popular de Fortaleza divulgava durante toda a semana os números que seriam exibidos no sábado seguinte. No sábado, era publicado nos jornais um reclame que ocupava metade de uma página com algumas informações sobre esses números e alguns dados biográficos dos compositores.

O programa costumava vincular composições ou gravações inéditas na cidade, de músicos ou compositores respaldados entre os amantes da música de concerto. O programa de abertura trouxe composições de Franz Liszt gravadas pela Filarmônica de Berlim e o Coro dos Cossacos de Don, no seguinte foram exibidas composições de Peter Iljitch Tschaikowsky e um Conjunto Espanhol de Vozes e assim sucessivamente.³⁸⁸ Em alguns casos, o programa exibia em estúdio músicos que estivessem de passagem pela cidade, como Cristina Maristany – da Rádio Mayrink Veiga – que em turnê por Fortaleza foi convidada a participar do programa.³⁸⁹

A organização do programa costumava ser elogiada pela crítica musical local. Um crítico chegou a escrever que considerava uma “obra de arte” a sequência de músicas do programa.³⁹⁰ O Quarto de Hora do Banco Popular de Fortaleza costumava ser organizado mesclando música de câmara com gravações tidas como populares, mas nunca “popularescas”, de outros países, bem ao gosto da crítica local e dos interesses que ela defendia.

Otacílio Colares, sobre o programa comandado por Audifax Mendes, escreveu:

Não sendo de esquecer os programas de música erudita, com apresentações, se não me engano, redigidas por Adifax Mendes, que música selecionada era passatempo de uma elite social em cujas residências solarengas havia piano como instrumento e não como puro móvel ornamental.³⁹¹

³⁸⁶ “De música...” *O Estado*, Fortaleza: 12 Mar 1941, p. 4.

³⁸⁷ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 11 Mar 1939, p.4.

³⁸⁸ *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 11 Mar 1939, p. 4.; *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 18 Mar 1939, p.7.

³⁸⁹ *O Estado*, Fortaleza: 22 Abr 1939, p. 4; *Unitário*, Fortaleza: 22 Abr 1939, p. 4.

³⁹⁰ “De música...” *O Estado*, Fortaleza: 12 Mar 1941, p. 4.

³⁹¹ COLARES, Otacílio. 1977, Op. Cit., p. 3.

Com o aval da “elite social” da cidade o programa foi exibido por um longo período dentro da emissora, sendo, inclusive, exibido em ondas curtas a partir de 1941.³⁹²

Havia ainda as transmissões esportivas que eram realizadas “*direto do local da pugna*”.³⁹³ Eduardo Campos explicou como funcionavam essas transmissões:

Foi levada a efeito por José Cabral de Araújo, do estúdio das Damas (e não diretamente do campo), com Rui Costa Souza, este realmente assistindo à partida no Prado, de onde, por linha telefônica, relatava ao primeiro todos os lances do prélio. Graças a esse artifício, os que estavam na cidade puderam acompanhar todo o jogo narrado com maestria pelo locutor, que se julgava presente.³⁹⁴

Se a transmissão da partida realmente deu-se dessa forma não é possível saber. No entanto, no final dos anos 1930 o futebol ganhava popularidade entre os Fortalezenses. Desde 1919, segundo Edigar de Alencar, com a vitória do Brasil no Campeonato Sulamericano o esporte começou a chamar atenção na cidade, primeiramente entre os mais ricos e, posteriormente, entre os mais pobres.³⁹⁵ Além disso, a Copa de 1938 foi retransmitida pela P.R.E.9 em Fortaleza, o que gerou uma demanda pelo aparelho e posteriormente pela continuidade das transmissões.

Não é possível falar de todos os programas que foram ao ar na emissora, nem essa é a intenção desse item. Tentou-se fugir do perigo de compreender o rádio “de ontem” a partir do funcionamento dessa mídia hoje, procurou-se mostrar que o rádio servia para outros fins, a cidade se organizava de uma outra forma. É possível perceber que as mudanças na programação remetem a mudanças na própria cidade, seja na dinâmica, nas diversões e/ou nos costumes.

A radiodifusão em Fortaleza se relacionava com o cotidiano da cidade, que influenciou os usos do aparelho, assim como o próprio rádio propiciou novos usos da cidade. Se na carta citada acima um ouvinte pede que o horário do seu programa favorito mude para que ele não deixe de frequentar as

³⁹² *O Estado*, Fortaleza: 12 Out 1941, p. 16.

³⁹³ *O Estado*, Fortaleza: 21 Maio 1939, p. 26.

³⁹⁴ CAMPOS, Eduardo. 1984, Op. Cit., p. 35.

³⁹⁵ ALENCAR, Edigar de. 1980, Op. Cit., p. 64.

diversões oferecidas pela cidade, é possível imaginar que muitos tenham preferido escutar o programa e deixar o passeio para um outro dia...

CAPÍTULO 3 - AFINANDO O OUVIDO: DEPOIS DO RÁDIO, A MÚSICA NUNCA MAIS FOI A MESMA...

E, invariavelmente, todos os domingos, a mesma pergunta: - “Onde tem bazar, hoje?” Bazar de músicas, um programa da velha Perrenove, apresentado por Limaverde, era a alegria da cidade a partir das sete da noite e até meia-noite. E cada domingo uma casa recebia os dançarinos para os passos do samba e marcha brasileiros, ao bolero e até a conga, um dança gaiata, com três passos e um levantamento de perna. O Bazar começava com o Vira e Mexe, do Luiz Gonzaga, bastante animado e reboativo. O animador do programa dizia brincadeiras, falava nos dançarinos, convidando todos para a dança e nós lá tirando as meninas, antes era costume, pedindo a necessária licença dos seus pais ou responsáveis.³⁹⁶

Estudar a relação entre música e rádio em Fortaleza, sem repetir meramente as ponderações dos cronistas e memorialistas, é buscar compreender como as práticas desse ouvir se articulavam e se constituíam. O rádio e o disco representaram uma mudança importante na constituição da relação dos sujeitos com a música e em Fortaleza isto não foi diferente. No entanto, com suas especificidades.

Na Fortaleza dos “bazares” (anos 1950) vivida por Narcélio Limaverde – radialista e filho do *speaker* José Limaverde – a juventude já havia assimilado o rádio e a música. Limaverde em sua narrativa achava corriqueiros os encontros dançantes em torno dos aparelhos, que seriam impensáveis na década de 1930 quando a C.R.C. iniciou o seu funcionamento. O rádio e as demais máquinas falantes mudaram mais do que a relação dos sujeitos com a música: intervieram nas sociabilidades urbanas, formas de lazer, relação com as distâncias e com as notícias.

Buscar-se-á refletir sobre as alterações no ouvir após o rádio e a música gravada na cidade. Questionando: o que o rádio trouxe de novo? O que Fortaleza trouxe de novo para o rádio? Quais as marcas do rádio na cidade, na memória e no ouvir?

³⁹⁶ LIMAVERDE, Narcélio. *Fortaleza, história e estórias: memórias de uma cidade*. Fortaleza: ABC Editora, 1999, p. 197.

3.1. Sintonizando...: formas de ouvir.



Fonte: *O Estado*, Fortaleza: 30 Out 1941, p. 8.

Instalado nos postes e “amimado” em algumas estantes, o rádio não demorou a chamar atenção na cidade. No entanto, havia mais de um uso possível do aparelho. O uso “esperado” do rádio no lar era similar ao apresentado no reclame acima, semblante sereno e com a cabeça levemente caída à sua esquerda, sentada no sofá, ouvindo o seu aparelho. O reclame faz retornar à memória muito dos apontamentos apresentados anteriormente, a posição contemplativa e comportada diante do rádio, e a ideia de que o aparelho trazia para o lar, conforme frase retirada do próprio reclame, “*um divertimento completo*”.³⁹⁷ O modelo anunciado – QU56 – era um dos principais, um dos mais caros, dos 25 aparelhos da campanha “campeões do ar”, lançada em Fortaleza pela RCA/Victor no mês de outubro para o natal de 1941. O aparelho trazia em um só, rádio e electrola para “*DISCOS VICTOR de alta fidelidade*”.

³⁹⁷ *O Estado*, Fortaleza: 30 Out 1941, p. 8.

O reclame trazia ainda, vestígios de uma mudança: os aparelhos passaram a ter o seu uso cada vez mais voltado para a família e não somente para os homens – público alvo dos primeiros anos. As publicidades dos aparelhos eram sempre destinadas aos homens, que presumidamente tinham o controle financeiro da residência. Mas, durante a década de 1940 se notara, assim como já faziam os representantes de vicirolas e gramofones, que para chegar ao bolso dos homens um caminho possível era a família. Afinal, Ademar Casé vendeu um número espantoso de aparelhos de rádio no Rio de Janeiro atraindo as “donas de casa” e fazendo-as se “afeiçoar” ao aparelho – que ele deixava “sem compromisso” nas residências, para que os proprietários fizessem uma “experiência com o produto”.³⁹⁸

Porém, a imagem não trás o uso que outros indivíduos faziam dos aparelhos. Mesmo entre as mulheres, nem todas escutavam rádio conforme a da imagem. Muitas, com o relativo aumento no número de aparelhos, passaram a ouvir rádio entre os afazeres domésticos, escoradas na janela da casa da vizinha que possuía o aparelho ou escondidas para que as patroas ou as mães não as vissem etc. Afinal, quando um objeto cultural se desloca gera outras apropriações, outros usos.

Segundo Roger Chartier, essas mudanças, apesar de não serem preponderantes para a compreensão das “apropriações”, contribuem para “*modelar as expectativas do leitor [no caso do ouvinte]*”, elas convidam à participação de “*outros públicos*”, o que acaba incitando “*novos usos*”.³⁹⁹

No momento em que o rádio se misturava a “outros” consumos – “populares”, femininos e infantis –, esses novos usos acirravam ainda mais a disputa entre esses “novos anseios” e o controle das elites “civilizadas” e “civilizadoras”.

Se os preços dos aparelhos não eram acessíveis a uma grande parte da população – ainda ficavam em torno de 500\$00, os modelos mais simples –

³⁹⁸ Depoimento de Ademar Casé gravado em 3 Set 1973. *Apud*: SAROLDI, Luiz Carlos & MOREIRA, Sonia Virgínia. *Rádio Nacional: o Brasil em sintonia*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional de Música / Divisão de Música Popular, 1984, p. 17.

³⁹⁹ CHARTIER, Roger. *A ordem do Livro: leitores e autores na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. 2ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.p. 18.

isso não significava que este acesso não tenha se realizado.⁴⁰⁰ Além dos já falados “*alto-falantes instalados no coreto da Praça do Ferreira*” – que tiveram existência efêmera (o coreto foi retirado da Praça do Ferreira durante uma reforma empreendida em 1933), mas nem por isso menos importante – as pessoas forjavam outras formas de ter acesso ao aparelho. Uma delas era o “rádio-vizinho”.⁴⁰¹ Sobre esta prática, Eduardo Campos escreveu:

A um canto, amimado em cima de um bem cuidado armário de ferro esverdeado, operava a misteriosa caixa emitindo sons, música e também vozes, tudo deliberadamente modulado por um bandejão de papel escuro orgulhosamente chamado “amplificador” pelo dono da casa, seguramente foi o primeiro alto-falante que me foi dado a ver e ouvir.

A me surpreender entretido com os seus filhos, insistia em que o acompanhasse ao gabinete, aliciamento que haveria de significar bastante para mim:

- Venha, rapaz, venha se deliciar com o meu rádio! Sei que você não tem isso em casa.

Estava certo. Aqueles sons brotados como que do espaço, nascidos do nada exerciam em mim uma inesperada curiosidade. “Distante daqui” – explicava o doutor com a voz arrastada mas convincente – “está o estúdio, sala especial onde as pessoas, diante de instrumentos próprios, falam ou cantam para ouvintes, como nós, neste momento.”⁴⁰²

O rádio, “*amimado em cima de bem cuidado armário de ferro esverdeado*”, fazia jus ao apelido de “capelinha”, com caixa em arcos e pelo simbolismo transcendente que ele literalmente, irradiava.⁴⁰³ A prática de ouvir o rádio na casa dos vizinhos era bem comum nas décadas de 1930 e 1940. Pela quantidade de representantes de aparelhos receptores instalados na cidade, listados no capítulo anterior, pode-se perceber que a procura pelo aparelho aumentava progressivamente, de outra forma não seria necessária tamanha oferta. Apesar da quantidade de aparelhos ser ainda bem inferior ao número de

⁴⁰⁰ Os rádios RCA/VICTOR custavam, segundo reclame, a partir de 450\$000 e os rádios GLADIATOR/AVA a partir de 530\$000. Conferir, respectivamente: *O Estado*, Fortaleza:16 Nov 1941, p. 5; *O Estado*, Fortaleza: 13 Abr 1941, p. 13.

⁴⁰¹ Segundo Lia Calabre “A curiosidade e o desejo das camadas populares de possuírem aparelhos de rádio cresciam [a partir da década de 1930], e, quando as famílias ainda não podiam ter seus próprios rádios, lançavam mão de uma prática que se tornou muito corriqueira: a de ser um “rádio-vizinho”. Era comum que as famílias que tinham aparelhos de rádio os partilhassem com os vizinhos, permitindo que acompanhassem parte da programação.” CALABRE, Lia. *A Era do Rádio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 25.

⁴⁰² CAMPOS, Eduardo. *Na flor da Idade: memórias de infância e adolescência*. Fortaleza: Tukano, 1991, p. 55.

⁴⁰³ SEVCENKO, Nicolau. *A Capital Irradiante: Técnica, Ritmos e Ritos do Rio. História da Vida Privada no Brasil – Vol 3 – República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998, p. 586.

residências, era crescente a possibilidade de acesso a um aparelho – localizado na casa de um vizinho, em uma bodega ou em um bar, por exemplo.

As vitrolas e demais máquinas falantes já não eram, propriamente, uma “novidade” na cidade. No entanto, ainda estavam distantes e pouco conhecidas para alguns, principalmente, crianças.

O fonógrafo já havia sido exibido em Fortaleza nos últimos anos do século XIX; e na década de 1920, pode-se perceber, a partir dos *Almanaques*, que era comum algumas lojas colocarem à venda “máquinas falantes”, cilindros e discos. Após os primeiros deslumbramentos e desconfianças gerados nas primeiras exposições, a ideia do som gravado em disco ou em cilindros e reproduzido pela máquina já era conhecida e, em grande parte, era tida como mais “palpável” [ou possível] em Fortaleza. A T.S.F. – Transmissão Sem Fio – ainda parecia “coisa de mágico”, artigo de fantasia.

A primeira exibição do fonógrafo de Thomas Edison à Academia de Ciências de Paris em 1878 causou grande alvoroço entre os presentes, muitos acusaram o representante de Thomas Edison de ventríloquo. Somente após outras demonstrações, acreditaram se tratar de uma invenção capaz de reproduzir a voz humana.⁴⁰⁴

O telefone, apesar de figurar em pouquíssimas casas, já era largamente utilizado pelo comércio, prédios públicos e era conhecido de grande parte da população da cidade. No entanto, há de se considerar, que a ideia de ondas que viajavam pelo espaço e eram captadas pelos aparelhos causasse certa desconfiança e fascinação em Fortaleza.

Durante toda a década de 1930 o desejo pela radiofonia começou a se propagar pela cidade. Blanchard Girão, em um pequeno texto sobre João Dummar, escreve sobre como se deu o seu contato com o aparelho, antes da sua família adquirir o seu primeiro receptor:

Rebusco na memória meus tempos de menino vivendo com meus pais as margens da Avenida João Pessoa. Na minha casa, não havia rádio, mas papai recorria aos cunhados, Ananias Frota e Pio Barros, que moravam na vizinhança, para ouvir aquilo que lhe interessava. Lembro-me, por exemplo, da noite em que, na residência de Pio, ouviu a proclamação de Getúlio Vargas criando o denominado Estado Novo, uma ditadura de direita que durou precisamente oito

⁴⁰⁴ DU MONCEL, Theodore A. L. Le Téléphone, le microphone et le phonographe. *Apud*: FRANCESCHI, Humberto Moraes. *A Casa Edison e seu tempo*. Rio de Janeiro: Sarapuú, 2002, p. 20-21.

anos. No trajeto entre as duas casas, minha observação de criança constatou que meu pai ficava meditativo após a notícia que o rádio acabara de divulgar.⁴⁰⁵

A família de Blanchard Girão costumava ir à casa dos tios, irmão da sua mãe, para ouvir rádio. Sabe-se que Ananias Frota de Vasconcelos – casado com Aline Girão Frota, tia de Blanchard Girão – era tabelião, presidente do comitê da Liga Eleitoral Católica, redator de *O Nordeste* e um dos proprietários da Casa Alemã – casa comercial de miudezas, armarinhos e brinquedos, fundada em fevereiro de 1924 e uma das primeiras a vender discos na cidade – era um homem de posses e tido como um dos chefes da família Girão em Fortaleza.⁴⁰⁶ Se os aparelhos de rádios começaram a se conectar ao cotidiano, fazendo-se presentes, tornando-se parte do dia-a-dia dos habitantes da cidade, ainda não estavam para todos os bolsos, mas os encontros em torno das audições do aparelho se tornaram cada dia mais comuns. O rádio se tornara necessário, mesmo que apenas em alguns momentos.

Além das irradiações escutadas na casa de vizinhos e parentes, Eduardo Campos escreveu, no seu livro *O Inquilino do Passado*, sobre outra prática recorrente na hora de escutar rádio. Era comum, que os proprietários de aparelhos de rádio abrissem as janelas da sala para escutar as irradiações na calçada junto aos vizinhos.⁴⁰⁷ A prática, que já acontecia com as demais “máquinas falantes”, também se aplicou ao rádio, agora com alguns novos usos: as músicas para acompanhar as conversas, palestras e notícias para reforçar ou ditar os temas dos bate-papos na calçada, o rádio adentrava nesse importante lugar de sociabilidade de Fortaleza.

A calçada, pela década de 30, em Fortaleza, ainda era uma “parte” da casa, seu prolongamento indissociável. Ia a família para ela, depois do jantar, os mais novos acompanhando os mais idosos – pai e mãe, principalmente, a contar e a ouvir os fatos do cotidiano. O disciplinamento urbanístico como que permitia esse usufruimento de espaço e ares.⁴⁰⁸

⁴⁰⁵ GIRÃO, Blanchard. Relembrando um pioneiro. In.: DUMMAR FILHO, João. *João Dummar, um Pioneiro do Rádio*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004, p. 109-111.

⁴⁰⁶ *Tribuna do Ceará*, Fortaleza: 14 Jan 1966; *Cadastro das Casas Comerciais do Estado do Ceará*. Documentação sob a guarda do Setor de Obras Raras da Biblioteca Pública Menezes Pimentel.

⁴⁰⁷ CAMPOS, Eduardo. *O Inquilino do Passado: memória urbana e artigos de afeição*. Fortaleza: Casa de José de Alencar / UFC, 1996, p. 37.

⁴⁰⁸ CAMPOS, Eduardo. *Os Vizinhos – Memória da Cordialidade*. Fortaleza: [s.n.], 2001, p. 121.

Apesar do tom de lamento do escritor, as conversas nas calçadas ainda existem em Fortaleza. Em bairros residenciais, aonde a verticalização ainda não chegou intensamente, muitos ainda conservam o hábito de conversar nas calçadas. Apesar do medo, ocasionado pela violência crescente, e o surgimento de novas diversões, ter empurrado muitos para dentro das casas nas últimas décadas do século XX – principalmente os mais jovens, dispostos a trocar o “suporte” dos bate-papos reais por virtuais – uma grande parte da população residente em casas conserva o hábito de conversar com os vizinhos após o jantar e antes da novela das oito.

No período estudado, entretanto, as conversas nas calçadas eram mais recorrentes e para alguns eram um compromisso diário: era a hora do dia em que os homens conversavam sobre as notícias e as crianças brincavam na rua.⁴⁰⁹ O rádio passou a ocupar, também, esse lugar. Apesar de muitos memorialistas emendarem a conclusiva de que a calçada era uma extensão da própria residência, a calçada representava de fato algo que se localizava entre o público e o privado. Ao mesmo tempo em que a calçada em frente à casa era de responsabilidade do proprietário da residência, os vizinhos se sentiam mais à vontade em se reunir neste local e não na sala, onde correriam o risco de estarem “incomodando” o proprietário ou atrapalhando o normal andamento da residência. Além disso, na calçada era possível aproveitar a brisa, observar o movimento da rua e “pastorar” as crianças.

Os bares e os cafés eram lugares propícios para ter contato com as novidades hertzianas. Otacílio Colares narra a presença desses aparelhos no espaço público:

Era quando, tirante as sessões “colosso” e “gigante”, dos popularíssimos cinemas centrais, Majestic e Moderno, a qualquer um de nós, depois das nove da noite, ao fim do namoro, sempre em termos, por bastante vigiado, só restava, para encompridar a hora de recolher-se à casa, o recurso dos longos papos às mesas de cafés, que os havia, às dezenas, à roda e nas proximidades da Praça do Ferreira.

Nesses cafés, de frequência variada, lá estavam os pequenos rádio-receptores, todos ainda em mogno, geralmente com as caixas em formato ogival, em cantoneiras no geral de mármore ao alcance apenas da sintonia do proprietário, na transmissão das vozes, então máximo, de Vicente Celestino, Sílvio Viera, Augusto Calheiras, Albenzo Perroni, Gastão Formenti: valsas, canções, cançonetas,

⁴⁰⁹ CAMPOS, Eduardo. 1996, Op. Cit., p. 49-51.

foxes bem marcados, sambas de Noel e choros de Pixinguinha e Benedito Lacerda. Isto sem esquecer Cármen e Aurora Miranda que despontavam gloriosamente.⁴¹⁰

Em uma cidade em que os lugares de diversão não eram muitos e acabavam cedo, o rádio se apresentava como mais um atrativo para esticar a noite por mais uma hora – afinal, as transmissões se encerravam às 22 horas. Os locais de sociabilidade de letrados e jovens eram também lugar de rádio. Mas atenção: a sintonia só ficava ao alcance do proprietário.

Na sua infância, na cidade de Beberibe – município praiano localizado no litoral leste do Ceará – Marciano Lopes, também tinha contanto com o rádio em uma casa comercial:

Na minha pequenininha e singela Beberibe, era ínfimo o número de aparelhos de rádio, os raros existentes estavam nas casas dos meus parentes ricos e um no estabelecimento de Milton Moreira, misto de mercearia, bar e salão de bilhar. E era ali que, nos fins da tarde, os homens se reuniam, os cabelos ainda molhados do banho na levada, após a faina do dia. Roupa limpa, “apragatas de rabicho”, formavam pequeno agrupamento em frente ao receptor que ficava num nincho vasado na parede que separava o bilhar do resto do estabelecimento.⁴¹¹

Apesar da citação se remeter a uma cidade do interior do Ceará, a narrativa de Lopes é significativa, pois, parece lógico afirmar que deveria existir comércio similar, inclusive em maior número, na capital. Entre eles as bodegas, citadas no primeiro capítulo como lugares de música. Na década de 1940, as bodegas não só se tornaram lugares de música, mas também lugares de música ouvida no rádio.

Esses não eram ainda os tempos dos transistores, que, apesar de terem sido inventados no início da década de 1940, só foram utilizados em escala industrial na década seguinte.⁴¹² No entanto, com alguma inventividade e instrução, alguns poderiam construir um Galena na década de 1940. Eduardo Campos, descreveu a construção de um Galena:

Constituído de uma bobina (fio em espirais enroladas 120 vezes em pedaço de cabo de vassoura) e mais estilete, agulha para em riscado (ou tocado) o cristal, apurar a sintonia. De complemento o artefato

⁴¹⁰ COLARES, Otacilio. Raimundo de Menezes e as Coisas que o Tempo Levou. (Prefácio) In.: MENEZES, Raimundo de. *Coisas que o Tempo Levou: crônicas da Fortaleza Antiga*. 2ª ed. Fortaleza: HUCITEC, 1977, p. 2.

⁴¹¹ LOPES, Marciano. *Coisas que o tempo levou: A era do Rádio no Ceará*. Fortaleza: Gráfica VT Ltda., 1994, p. 13

⁴¹² CAMPOS, Eduardo. 1996, Op. Cit., p. 35.

mais importante, o fone, ou simplesmente um auscultador de telefone.⁴¹³

A presença dos *Galenas* em Fortaleza, diferentemente do que aconteceu no Rio de Janeiro, só consta a partir da década de 1940. Segundo percebeu-se, esses “*rudimentares receptores de rádio*”, como nomeia Eduardo Campos, não funcionavam muito bem em Fortaleza devido, provavelmente, à baixa qualidade das transmissões, que melhorou na década de 1940, período do qual é datada a única referência encontrada sobre a existência desses aparelhos em Fortaleza. Assim, era possível levar uma vida “a fio” como aponta Campos, mas não era o desejado. Nas *Memórias*, aparece uma vontade de adquirir um aparelho assim que possível.

Segundo Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho, no seu livro *Paisagens do Consumo: Fortaleza no tempo da Segunda Grande Guerra*, a atração pela “modernidade” que emanava dos cinemas e das vitrines da década de 1940, mas não somente, gerou em muitos moradores da cidade um fascínio por alguns objetos.⁴¹⁴ O rádio era um desses novos aparelhos que se tornaram, nesses anos, objeto das ambições de uma grande parte da população. Esse “desejo” em alguns momentos ganhava ares tensos, afinal, nem todos poderiam comprar esses produtos.

O Quebra-quebra de 1942, ocorrido em Fortaleza mostrou o quanto essas relações de consumo na cidade eram tensas. Considerou-se que além dos motivos apresentados pelos memorialistas – que o Quebra-quebra foi uma resposta da população local aos ataques aos navios brasileiros pelos submarinos alemães – os saques e incêndios às lojas foram também decorrentes de um desejo por consumo de uma parte da população, que viu nessa oportunidade uma forma de ter acesso aos produtos exibidos nas vitrines.⁴¹⁵ Durante o Quebra-quebra, um aparelho de rádio e um liquidificador foram roubados de uma casa de lanches, o que suscita a importância da

⁴¹³ Idem., p. 53.

⁴¹⁴ SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. *Paisagens do Consumo: Fortaleza no Tempo da Segunda Grande Guerra*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria de Cultura e Desportos do Ceará, 2002, p. 11.

⁴¹⁵ Em pesquisa realizada, descobriu-se que outros comércios, além dos pertencentes aos “filhos do eixo”, foram destruídos e saqueados. Conferir: GONÇALVES, Daniel da Costa. *Memórias de Um Dia: o quebra-quebra de 18 de agosto de 1942 em Fortaleza*. Monografia (Licenciatura Plena em História). – Centro de Humanidades. Universidade Estadual do Ceará. Curso de História, Fortaleza, 2007.

vontade de consumir dos indivíduos da cidade e entre os objetos de consumo estavam os aparelhos de rádio.⁴¹⁶

Para se informar, para divertir-se, para entreter as crianças e para impressionar vizinhos, parentes e amigos com o seu aparelho: todos esses eram motivos para possuir um rádio. Durante a década de 1930, o rádio foi se tornando cada vez mais desejado. Além disso, os lojistas foram tentando aumentar o número de clientes com algumas “facilidades” na venda dos produtos.

Blanchard Girão narra a compra do primeiro aparelho de rádio da sua família:

Era novembro de 1937. No ano seguinte, aconteceu na França a Copa do Mundo, última anterior à II Guerra. E a gente se reunia em torno do rádio da casa de Ananias para escutar, em meio a estridentes silvos produzidos pela estática, a narração histórica do locutor a registrar as jogadas fenomenais de Leônidas da Silva, de Perácio e Domingos, os astros do futebol nacional naqueles longínquos dias. (...) Mas aparelhos radiofônicos não estavam, pelo preço, à altura do poder aquisitivo da imensa maioria da população cearense. Incluindo meu pai, então modesto escrevente de cartório, cujos salários não podiam almejar tão caro objeto.

(...)

Foi depois da Copa de 38, que a pequena PRE-9 transmitiu para Fortaleza, que meu pai parece haver despertado para a necessidade de adquirir um receptor. Procurou então a Casa Dummar, a “casa dos bons produtos” como se fazia apresentar. Pelo que dele ouvi então, parece que foi Cabral de Araújo quem o apresentou a João Dummar, dando-lhe informações positivas. Era um homem direito. João Dummar ofereceu alguns modelos, uns novos, outros já de segunda mão. Foi um dia de júbilo lá em nosso modesto lar quando chegou a encomenda: um Philco de 11 válvulas, modelo capelinha, que meu pai comprara a prestação pelo preço total de 500 mil-réis (meio conto de réis), pagando de cinco vezes, sem juros.⁴¹⁷

As vendas à prestação aproximaram, no final da década de 1930, os aparelhos de alguns bolsos. Foi uma importante estratégia de venda dos comerciantes da cidade para continuar vendendo rádios. Passados os primeiros anos em que os mais ricos – que poderiam pagar à vista – adquiriram os seus aparelhos, o comércio de receptores tendia a diminuir, uma vez que um rádio durava muito tempo sem apresentar problema. A venda à prestação permitia que um outro grupo de pessoas pudesse adquirir aparelhos. Além de

⁴¹⁶ AZEVEDO, Stênio e NOBRE, Geraldo. *O Ceará na Segunda Grande Guerra*. Fortaleza: ABC Editora, 1997.

⁴¹⁷ GIRÃO, Blanchard. 2004, Op. Cit., p. 109-111.

efetuar a venda, o comerciante ganhava a fidelidade do novo cliente, que se sentia grato pela confiança.

Com o acesso de uma parte cada vez maior de indivíduos ao rádio, ele ganhou importância e se tornou uma relevante ferramenta na divulgação de gêneros, estilos e novas composições. Segundo Marcos Napolitano, o rádio foi fundamental para a popularização do samba.⁴¹⁸ Sem o rádio esse estilo não teria atingido o público que atingiu. Já para Nicolau Sevcenko, o rádio só ganhou espaço e caiu no gosto do público quando foi ao encontro da música popular.⁴¹⁹ Ambos estão corretos, o rádio foi importante para popularizar composições ao mesmo tempo em que a irradiação dessas composições aumentou a demanda pelos aparelhos.

O rádio não se construiu apenas na relação com a música, mas também com a rádio-novela – que foi o carro chefe a partir da década de 1940 –, com os programas humorísticos, com os noticiários, as transmissões esportivas, os quadros de variedades. No entanto, conforme os aparelhos foram se “popularizando” os poderes “civilizadores” locais tentavam intervir de forma cada vez mais enfática sobre o uso que esses “outros” sujeitos faziam do que era irradiado e o conteúdo dessas irradiações, que passou a ser visto como incentivador dessas “novas” práticas.

3.2. Interferência na transmissão: Tensões no ouvir.

Mas, não é disso que agora venho me ocupar; não, é de cousa séria, essencialmente séria.

Quero persistir no combate às interferências parasitárias nos aparelhos de rádio.

Deixei de ser cronista radiofônico, mas continuo radiomaniaco. O meu aparelho vive sempre e para sempre sintonizado. Pena é que os mil motores, espalhados por toda parte, continuem também a me importunar com seus ruídos intoleráveis.

O policiamento deles está a cargo da Prefeitura, mas a Prefeitura tem outros encargos e nós, os pobres desvalidos, é que devemos sustentar a carga.

⁴¹⁸ NAPOLITANO, Marcos. *A Síncopa das Idéias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

⁴¹⁹ SEVCENKO, Nicolau. 1998, *Op.Cit.*, p. 593.

Não, o Dr. Araripe tem o dever imperioso de nos amparar, de por em execução o decreto *wenyano* para impor filtramento de tais aparelhos.

Já me disseram, e eu acredito, dada a grandeza da alma de nosso prefeito, que ele teme a grande despesa dos industriais no serviço de filtragem. Mas, para quem não entende de eletricidade, como ele, eu e até o Dr. Martins Rodrigues, e, talvez o Batista da *Light*, a ideia desses tais filtros parece despendiosíssima, quando em verdade, não passa de meia pataca. Além de tudo, nenhum industrial, daqui, é *pão duro*, mesmo porque, os motores mais perniciosos, são os das padarias, cujo pães saem moles pelo excesso dagua e fermento, dois elementos baratíssimos.⁴²⁰

Durante toda a década de 1930, possuir um bom aparelho não era sinônimo de boa audição. Vários fatores externos poderiam interferir numa boa sintonia, o colunista acima citava dois: o barulho e as interferências magnéticas – além de outros problemas ligados à questão técnica.

Num período em que as transmissões radiofônicas na cidade possuíam uma organização técnica sensível a interferências nas ondas, a qualidade das irradiações costumava deixar a desejar. Tamanhas eram essas interferências que esse problema chegou a ser usado como mote para o reclame dos rádios “Lafayette” pelo seu representante na cidade:

DESLIGUE ESTE RÁDIO! Quantas exclamações dessa natureza são proferidas!!! Porque V.Sa. não acaba com este eterno descontentamento? Se o seu rádio não lhe satisfaz experimente um LAFAYETTE.⁴²¹

As transmissões elétricas, assim como a própria radiofonia ainda estavam em fase inicial em Fortaleza, as oscilações na eletricidade e a má qualidade de aparelhos receptores e válvulas adquiridas acabavam interferindo na qualidade da recepção. Há de se lembrar que esse período é também um período de “industrialização” da cidade. Novas máquinas foram adquiridas pelos comerciantes visando aumentar a produção.

Além das interferências magnéticas, a grande concentração demográfica encontrada em alguns quarteirões mais próximos ao Centro de Fortaleza e a proximidade de indústrias e residências também eram responsáveis pela má qualidade das audições dos programas irradiados pela P.R.E.9. O barulho das máquinas, dos carros e outros, tornaram-se ruídos constantes na “paisagem sonora” da cidade.

⁴²⁰ O *Estado*, Fortaleza: 14 Jan 1937, p.5.

⁴²¹ O *Estado*, Fortaleza: 10 Jan 1937, p.10.

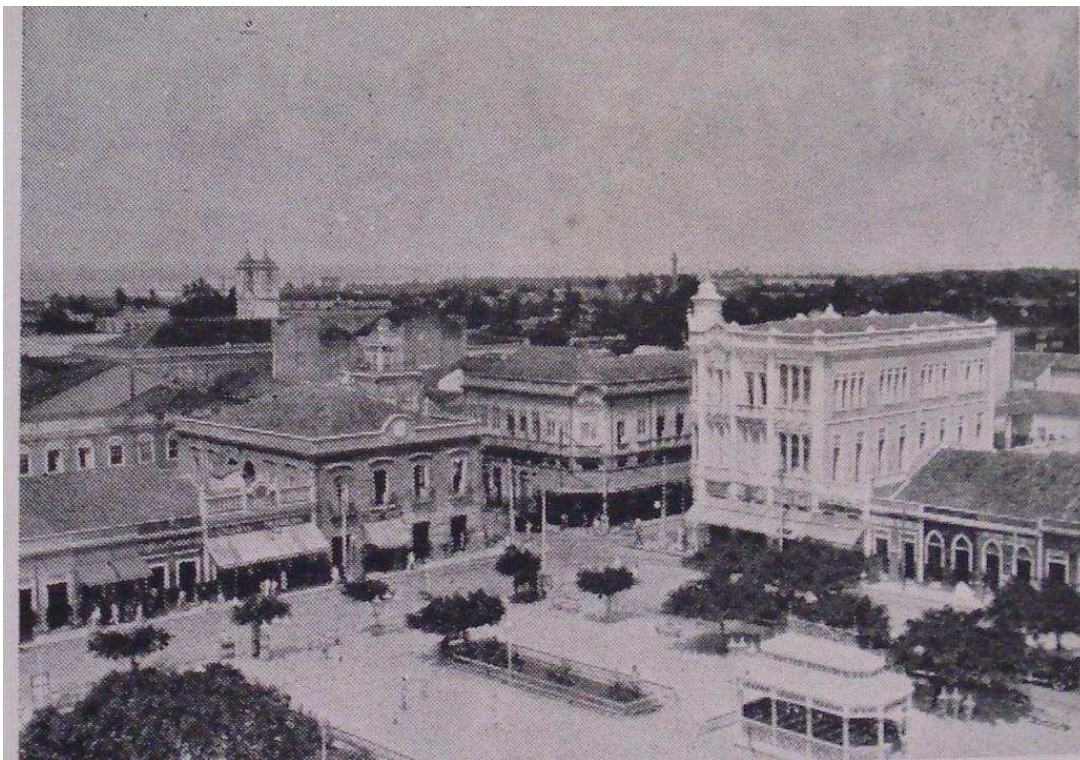
Destarte, este é apenas um dos sentidos da palavra interferência. Em Fortaleza, como em todas as cidades em que a radiofonia ia se estabelecendo, o aumento do número de aparelhos, os programas irradiados e a própria instalação de uma emissora, geravam críticas, imposições governamentais e outras “interferências nas transmissões”.

À medida que o rádio ia se “popularizando” e “novos usos” iam surgindo, a relação entre os “novos” e os “velhos” consumidores dos aparelhos foi se tornando cada vez mais tensa. Para muitos, essa “popularização” não era vista com “bons olhos”. Nas ruas da cidade as disputas entre “o que ouvir” ganhavam novos contornos com a introdução de novos usos do que era irradiado.

A Praça do Ferreira – tida como um dos lugares mais importantes da cidade – era propícia às sociabilidades de uma forma geral. No entanto, em 1933 a Praça passou por uma reforma, muito criticada na época, empreendida pelo então prefeito Raimundo Girão.⁴²² As críticas à reforma, ao que parece, nunca deixaram o prefeito, pois quando posteriormente escreveu sobre a reforma que empreendeu na Praça do Ferreira – em *Geografia Estética de Fortaleza*, 1ª edição de 1959 – tentou minimizar a destruição do coreto maximizando a intervenção promovida por Godofredo Maciel, anos antes, que retirou os Cafés.⁴²³ Dando muito valor aos cafés, que de fato o tinham, Girão tenta minimizar a culpa por ter mandado derrubar o coreto.

⁴²² Raimundo Girão nasceu em Morada Nova em 03 de outubro de 1900. Em 1924, bacharelou-se em Direito pela Faculdade de Direito do Ceará, onde também fez estudos de pós-graduação. Foi Prefeito de Fortaleza, Secretário de Urbanismo da Municipalidade, Secretário de Cultura do Ceará e Ministro do Tribunal de Contas do Estado. Foi ainda membro da Academia Cearense de Letras, do Instituto do Ceará e da Sociedade de Geografia e História do Ceará, é autor de vários livros, entre eles “Geografia Estética de Fortaleza”, “Fortaleza e a Crônica História” e “A Princesa vestida de Baile”. Mais, conferir: GIRÃO, Raimundo. *Fortaleza e a crônica histórica*. Fortaleza: UFC / Casa José de Alencar, 1997, p. 52-59.

⁴²³ GIRÃO, Raimundo. *Geografia Estética de Fortaleza*. 2ª ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1979, p. 132-133.



Fonte: *Relatório Apresentado à Câmara Municipal de Fortaleza pelo Prefeito Dr. Godofredo Maciel*. Fortaleza: Tipografia Gadelha, 1927, p. 25.

No lado direito, na parte inferior da fotografia é possível ver o coreto onde foram instalados os alto-falantes da Casa Dummar; onde versavam ao público os oradores locais e onde se realizavam as retretas aos domingos. Considerada por Godofredo Maciel uma das obras de “*maior vulto*” do seu governo, a reforma da Praça do Ferreira demoliu os cafés que se localizavam nos quatro vértices da praça, para dar mais espaço para a circulação e estacionamento de automóveis, e ergueu um “*amplo coreto*”.⁴²⁴

Infelizmente, para quem deu a ordem para a sua construção, o coreto tinha vocação para aglomerações. Em 1929, ano seguinte à construção, quando foi notado o “problema”, o Secretário de Polícia e Segurança Pública, Mozart Catunda, quis proibir a realização de comícios nesse logradouro, reservando-o apenas para as apresentações das Bandas de Música.⁴²⁵ O que ocasionou um artigo publicado no jornal *O Povo*:

O sr. Secretário de polícia e Segurança quis, hontem, para si, a glória de inaugurar uma medida antipática – proibir os comícios na Praça do Ferreira.

⁴²⁴ *Relatório Apresentado à Câmara Municipal de Fortaleza pelo Prefeito Dr. Godofredo Maciel*. Fortaleza: Tipografia Gadelha, 1927, p. 24-25.

⁴²⁵ “A Praça do Ferreira está reservada para os tangos da banda policial”. *O Povo*, Fortaleza: 2 Ago 1929, p.2.

Nenhum dispositivo do regulamento Policial lhe dá esse direito. Nem seria possível que um trabalho organizado por Torres Câmara contivesse disposições contrárias à liberdade assegurada pela nossa lei básica.

Durante os governos mais violentos do Ceará (mesmo no tempo de Vicente Paula Pessoa!) os comícios eram realizados falando os oradores do coreto da Praça do Ferreira, lugar de fácil acesso para a multidão.

Quis o sr. Mozart Catunda ser inventor da proibição que o povo tão mal recebeu.

Ainda bem: cada um reserva, para si, o que lhe vae ao paladar.

Quando se fizer a história da tribuna pública de Fortaleza, no futuro, o historiador não esquecerá de certo o nome do sr. Mozart, o inaugurador da antipática medida.

Nunca se verificaram desordens nos “meetings” da cidade.

O lugar preferido pelo público não impede o transito de pedestres nem de veículos. A superfície mosaica comporta folgadoamente a massa popular. Os canteiros afastados nunca foram pisados pelo povo.

Qual dos dois attrae maior número de pessoas para escutá-lo: uma banda de música ou um orador?

Um coreto é sempre collocado no centro de um logradouro em que ao povo é dado a estacionar.

É o caso da Praça do Ferreira.

As casas de comércio ficam distantes e os comícios realizam-se á hora que ellas se fecham.

Na praça, não há Bibliothecas, nem escolas, nem hospitaes, que a voz de um orador possa incomodar... E o logradouro é até exageradamente barulhento.

Não há, pois, razão plausível que justifique o extemporâneo e irritante gesto policial.

Há apenas isto: o desejo de desagradar o público a ânsia de se tornar antiphatico.

O sr. Vicente de Paula Pessoa também era assim.

Era louquinho pelas antipathias públicas...⁴²⁶

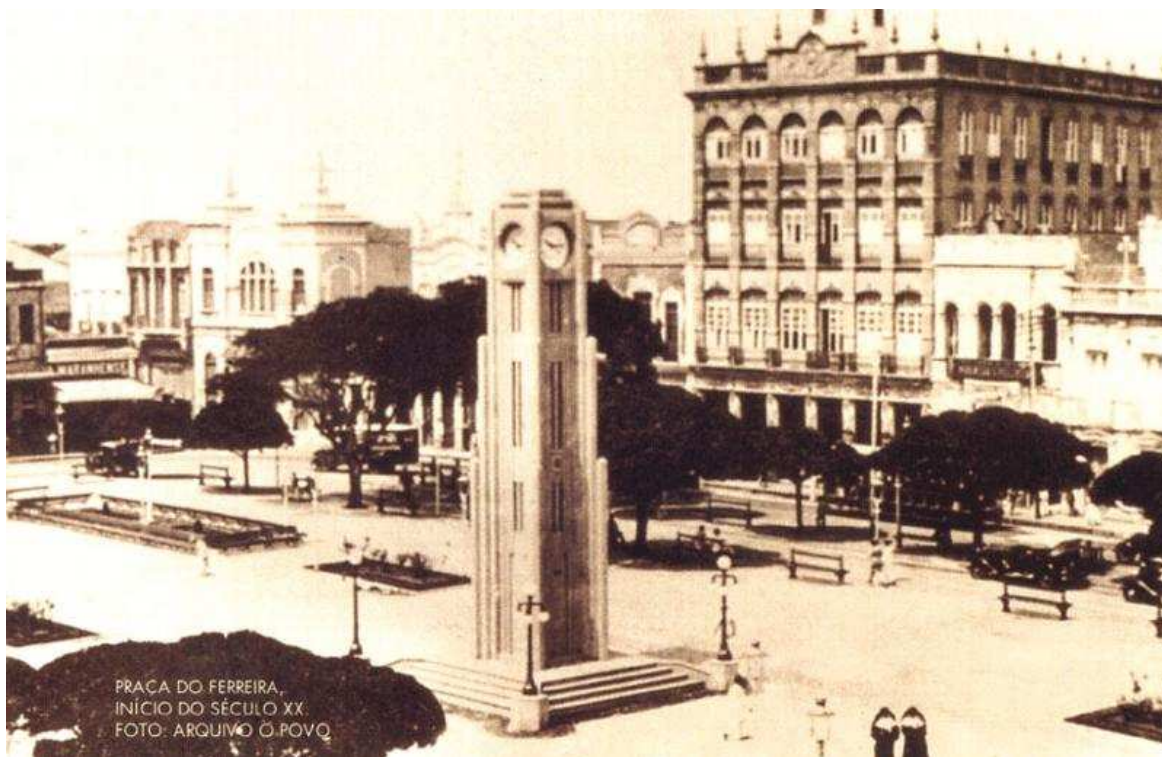
Se os comícios atraíam mais pessoas à Praça do que “os *tangos da banda policial*”, como afirma o redator, não é possível assegurar. No entanto, ele deixa claro que os comícios no coreto não eram vistos com bons olhos pelos Poderes Públicos. Pelas justificativas apontadas pelo redator é possível conhecer os usos que seriam os esperados pelos governantes para a Praça: uma distração ordeira, em horários previstos e que não atrapalhasse o trânsito de veículos e de pessoas. No entanto, existia, também, outro motivo para as ações policiais.

Conforme Frederico de Castro Neves, as ações das multidões – levantes provocados pelas secas, além da queda da Oligarquia Accioly em

⁴²⁶ Idem., p.2.

1912 e Guerra de 1914 (conhecida pela historiografia local como “Sedição de Juazeiro”) – deixaram entre os governantes e os moradores mais abastados da cidade uma sensação de medo e vulnerabilidade.⁴²⁷ Lições que não seriam esquecidas pelos Poderes Públicos nos anos seguintes. A Força Policial, impedindo os comícios, buscava impor aos frequentadores apenas os usos previstos pela gestão pública à Praça. Afinal, aglomerações eram vistas como perigosas.

Com o intuito de “resolver” o “problema” – aglomerações no “coração da cidade” – criado pela construção do coreto, o prefeito Raimundo Girão mandou realizar uma nova reforma na praça, destruindo o coreto e instalando no seu lugar a Coluna da Hora.



Fonte: Arquivo *O Povo* e Museu da Imagem e do Som.

Apesar do arquivo não afirmar a data da fotografia, sabe-se – pelas construções existentes nos arredores da praça, pelos carros estacionados e pela disposição espacial dos elementos arquitetônicos na Praça – se tratar de uma fotografia tirada posteriormente à reforma de 1933, mas ainda na década

⁴²⁷ NEVES, Frederico de Castro. *A Multidão e a História: Saques e outras ações de massas no Ceará*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 2000, p. 79-79.

de 1930, e do ângulo oposto ao da fotografia anterior – esta fotografia foi, provavelmente, tirada de uma das janelas do Palacete Ceará, atual agência da Caixa Econômica Federal, que aparece no canto direito superior da primeira fotografia. É possível observar na imagem que os bancos ficavam afastados uns dos outros, dificultando grandes aglomerações, e a substituição do coreto pela Coluna da Hora.

Esta mudança arquitetônica trazia em si um forte sentido simbólico. Sai o símbolo do tempo fluido, lugar de conversas, aglomerações e também de música, e entra em cena o relógio bradando, com seus badalos de 15 em 15 minutos, por mobilidade, acusando a todo o momento o quanto se está atrasado.

A intervenção na Praça não foi aceita sem críticas. Que, em grande parte, eram destinadas à Coluna da Hora. Uns acusavam que o relógio instalado era “*surdo e meio amalucado*”, outro escreveu que o relógio quebrado da casa de um amigo “*trabalhava taco-a-taco com o da coluna da hora*” e um terceiro escreveu que

No Centro do aprazível logradouro, vê-se espetando o céu, com garbo, a coluna da hora, vá lá que um bocadito parecia com o mausoléu Caio Prado, no nosso S. João Batista.
Por cima da mesma, defendido do olhar dos transeuntes pelo furioso sol conterrâneo, assenta o relógio oficial, que tem, segundo consta, quatro imperceptíveis mostradores.⁴²⁸

O símbolo do novo foi alvo de críticas, a sensação de muitos era que a “sua Fortaleza” fugia entre os seus dedos, que o cenário das suas vidas já não existia. Talvez, a reforma da Praça causasse mais descontentamento pelo que ficou suprimido – com a demolição do coreto – do que pelas novidades. Sobre a demolição do coreto o redator do Jornal *A Rua* escreveu:

Acho que a demolição do coreto merece, de fato, os mais regionalísticos protestos.
Tirá-lo dali foi um erro a orçar, quasi, pela mais inepta das coragens.
O coreto, todos sabemos, tinha a sua tradição histórica já consolidada e, parodiando a “Manha” era o único púlpito mais humorístico da cidade.
Que vai ser, daqui por diante, da retórica explosiva dos nossos conspícuos discursadores de *meetings*?
Não!

⁴²⁸ Respectivamente: “O Relógio Oficial”. *A Rua*, Fortaleza: 16 Jan 1934, p.1.; “Respindando...” *O Nordeste*, Fortaleza: 14 Mar 1934, p.8.; “A Praça do Ferreira...” *A Rua*, Fortaleza: 23 Jan 1934, p.7.

O jovem governador da cidade não devia ter tomado parte na perpetração do vandalismo em apreço...

É preciso convir que, desta vez, são milhares de notáveis oradores da terra que não sabem onde se debruçam para a derramação, na praça, da eloqüência estadual.

Nem quero aludir às bandas militares porque estas, pelo menos no rotariano modo de pensar do digno sr. Prefeito, tanto podem tocar sentadas como andando...

De resto, em que as bandas serão melhores do que nós, os freqüentadores da “Sete de Setembro”?⁴²⁹

Os governantes da cidade, buscando controlar o uso dos espaços, não temeram fazer uso de atitudes “antipáticas”. A Praça do Ferreira sofria intervenções, sempre sobre a égide do aformoseamento e do melhoramento do fluxo urbano. No entanto, mesmo com as intervenções do Estado, os indivíduos inventam, nas brechas, espaços de atuação.⁴³⁰

Nos anos seguintes, os comícios e as retretas continuaram se realizando na Praça do Ferreira. Contudo, a partir das alterações empreendidas no logradouro, pode-se perceber que para alguns ele já não deveria ser lugar de sociabilidade e sim de passagem. Através de um artigo, publicado no jornal *Unitário* de 1938, pode-se discutir a disputa existente nos usos da Praça.

Começemos essa relação pela comunicação de alguns costumes que transtornam a vida social da Praça do Ferreira e chegam até a desviar a sua função de escoadouro, de passagem, de centro de trânsito.

O maior deles, talvez, é a incrível vagabundagem que ali se observa durante todas as horas do dia, da manhã à noite, estirando-se pelos bancos e derramando-se pelas sombras dos “*ficus-benjamins*” e das esquinas. Suas origens, suas causas? São múltiplas e complexas. As principais parecem ser o fato da praça constituir o ponto de convergência da cidade, de onde saem os bondes, os jornais, existem os cinemas etc., e os cafés. Estes são os grandes responsáveis, a causa próxima da vagabundagem preguiçosa que se verifica no nosso logradouro principal. Em certas horas, quem passe por aí adquire a desagradável impressão de que somos uma cidade parada, que não trabalha, mas que conversa muito.

Não desejamos apresentar soluções. Elas seriam temerárias, partidas de um simples observador, que vê tudo auxiliado somente pelo senso jornalístico. Mas parece-nos que a retirada dos cafés populares da praça do Ferreira seria uma boa maneira de se evitar aglomerações de desocupados naquele local. Que se estabelecesse uma categoria de cafés de luxo para a Praça, de acordo com a sua condição, botando os cafés de segunda categoria para fora do seu perímetro. Cadê que a “Cristal” ou a “Nice” favorecem a

⁴²⁹ “A Praça do Ferreira...” *A Rua*, Fortaleza: 23 Jan 1934, p. 7.

⁴³⁰ CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

vagabundagem? Mas o “Café Emidio”, o “Avenida” etc., botando nos rádios as últimas criações de Carmem Miranda e Francisco Alves é um Deus nos acuda. Um legitima chocadeira de inércia.

(...)

Mas, tem muito mais cousa que não podemos citar. A citar todos, talvez essa relação consumisse edições consecutivas do jornal, mas queremos citar ainda um costume que se observa na Praça do Ferreira e bem merece também o qualificativo de abominável. A cabulosa retreta dominical.

Parecemos uma aldeia do interior que acode aos domingos à praça principal, convocada pelo bombo da banda de música, para se ver, conversar, passear e namorar. Retreta na Praça do Ferreira? Mas é esse um traço demasiado provinciano para uma capital como nós constituímos. A Praça do Ferreira é um lugar de trânsito que não pode ser congestionado com multidões diletantes. As retretas, que fujam para as outras praças, para as avenidas mais distantes e mais apropriadas para esse mister, para a Lagoinha mais romântica, para o Passeio Público mais tradicional. O sentido da Praça do Ferreira é prático, absolutamente prático. Não se presta para namoricos, o seu ambiente, que é severo, impregnado de movimento, que é a realidade viva da vida.

(...)

Para as outras avenidas, as retretas. A Praça pertence, ou devia pertencer, aos que trabalham, aos que se movimentam para produzir e devem ter o caminho limpo à sua frente.⁴³¹

O olhar empreendido pelo autor, que valoriza o “trabalho”, propunha um uso da “principal Praça da cidade” que não era aquele feito pelos frequentadores dos cafés, que para o cronista causavam uma sensação de “mal estar” perante os que visitavam a cidade, apontando aqueles sujeitos como uma contradição para uma cidade que se aformoseava e que progredia.

A partir do artigo, é possível ainda perceber que as reformas realizadas durante os governos de Godofredo Maciel e Raimundo Girão não haviam sido bem sucedidas; afinal, se a Praça do Ferreira deveria ter se tornado um corredor de passagem, isso não aconteceu.

A Praça do Ferreira, lugar das retretas aos domingos, era, durante a semana, lugar de rádio. Nas noites de domingo, as bandas de músicas que se exibiam – normalmente se apresentava na Praça do Ferreira a Banda do 23º Batalhão de Caçadores – tocavam valsas, marchas, fox-trot, trechos de clássicos, alguns sambas e composições de músicos locais – o maestro Silva

⁴³¹ “A Praça do Ferreira”. *Unitário*, Fortaleza: 27 Jan 1938, p.5.

Novo era um nome constante.⁴³² No rádio, as composições de Carmen Miranda e Chico Viola incomodavam o redator, que gostava de passar pela Praça.⁴³³

Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho, em seu trabalho *A Cidade e o Patrimônio Histórico*, chama a atenção para a diferença entre caminhar e passar. Segundo o autor, o *caminhante* é “*agente de improvisos constantes, traçados variáveis e rastros fugidios*” e o *passante* é o “*indivíduo desapegado do ambiente social que o rodeia, amplamente integrado no sistema de regras voltadas ao deslocamento eficiente, separado dos lugares que percorre*”.⁴³⁴ Mesmo tendo Silva Filho chamado atenção para o Centro de Fortaleza atualmente, a diferenciação proposta pelo historiador é significativa, pois a partir dela é possível compreender o significado daquilo que o redator estava pedindo: ele pedia, simplesmente, aos “poderes públicos” que obrigassem os moradores a se tornarem *passantes* em um dos logradouros mais importantes da Cidade. Logicamente, esta imposição não era vista com simpatia pelos que preferiam “improvisar” no uso da Praça.

Não é possível saber de que “*últimas criações de Carmem Miranda e Francisco Alves*” o redator se referia. Francisco Alves, por exemplo, tinha em 1932, um contrato com Fred Finger que o obrigava a gravar, no mínimo, 40 canções por ano e foi considerado o cantor que mais gravou em 78 rotações – quase 500 discos.⁴³⁵ Apenas nos anos que se seguiram à visita que fez à Fortaleza – em 1938, quando cantou aos microfones da P.R.E.9 – o “Rei da Voz” gravou “Aquarela do Brasil”, “Dama das Camélias”, “Despedida de Mangueira”, “Canta Brasil”, “Eu sonhei que tu estavas tão linda”, “Onde o céu azul é mais azul”, “A dama de vermelho”, “Transformação” e “Eu brinco” – para citar apenas as gravações mencionadas por Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello como gravações representativas para os anos pesquisados.⁴³⁶ Em 1938, ainda segundo Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello, Carmen Miranda vivia o auge da sua popularidade cantando “Camisa Listrada”, “Na Baixa do

⁴³² Programa das retretas realizadas na Praça do Ferreira no período de 1934 até 1939, publicado nos jornais *O Estado*, *O Povo*, *Gazeta de Notícias* e *O Nordeste*.

⁴³³ “A Praça do Ferreira”. *Unitário*, Fortaleza: 27 Jan 1938, p.5.

⁴³⁴ SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. *A Cidade e o Patrimônio Histórico*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretária de Cultura do Estado do Ceará, 2003, p. 19.

⁴³⁵ FRANCESCHI, Humberto M. 2002, Op. Cit., p. 237.

⁴³⁶ SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem de. *A Canção no Tempo: 85 anos de Músicas Brasileiras (1901-1957)*. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1997, p. 85-240; *Enciclopédia da Música Brasileira: Erudita, folclórica e popular*. Vol. 1. São Paulo: Art Ed., 1977, p. 27-28.

Sapateiro” e “Boneca de Piche”.⁴³⁷ Todavia, a expressão utilizada para desqualificar os “caminhantes” (ou os que “estacionavam”) na Praça é significativa: vagabundagem. Não é possível imaginar que o nome do Chico Viola e da Pequena Notável estivessem ligados ao artigo de forma aleatória, havia razões para isso.

A música durante todo o Estado Novo foi tomada como objeto de atenção. Os veículos oficiais de publicidade e propaganda já haviam “descoberto” a importância da música – especialmente dos sambas tipo “Brasil Brasileiro” – como veículo de propaganda política.⁴³⁸ Os concursos de música popular eram realizados como forma de incentivar produções que cantassem “as belezas” de uma musa chamada Brasil. João Ernani Furtado Filho, escreveu que antes do Estado Novo e da criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, já havia composições que elogiavam o Brasil, mas que durante esse período ocorreu uma concentração de fatores favoráveis à proliferação dessas canções.⁴³⁹ No entanto, além dos sambas de exaltação existia uma série de outras composições que abordavam as mais diversas temáticas.

O colunista, “B.” da coluna “*De Música...*”, perguntou: “*Será a música, por ventura, cama de cachorro, onde toda a gente tem o direito de se deitar?*”.⁴⁴⁰ Numa coluna seguinte, publicou:

Assim, toda e qualquer música cuja técnica seja equivalente aos detestáveis versos escritos no estilo da gíria, não devem ser difundidas, sobre pretexto nenhum.

(...)

Uma das inovações do Estado Novo, no Brasil, foi a criação do Departamento de Cultura, Divulgação e Propaganda. Esse Departamento foi criado e destinado a censura e moralização dos diversos meios de difusão artística entre nós. Nunca, como agora, tomou tanto incremento o interesse oficial pela educação artística do

⁴³⁷ SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem de. Op. Cit., 1997, p. 164.

⁴³⁸ Segundo Furtado Filho: “Aquarela do Brasil”, apesar de ligar-se a uma linhagem fonográfica e musical de elogio das coisas brasileiras, inscreve-se nesse repertório com a força de um padrão, um modelo de adequação entre letra e música que serve de vinheta, trilha incidental ou citação para criações afins. A novidade de suas estilizações, o apuro em sua técnica e a fineza de seu acabamento, além do êxito obtido pela composição, concorreram para que o formato do samba de Ari Barroso servisse para indicar um filão, um mote ou segmentos para compositores, intérpretes, fábricas de discos, editoras e estações de rádio”. FURTADO Filho, João Ernani. *O Canto Alegre de Três Raças Tristes?* - Do samba educado ao samba educativo. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2006, p. 35

⁴³⁹ Idem., p.42.

⁴⁴⁰ “De Música...” *O Estado*, Fortaleza: 14 Fev 1941, p.7.

povo. A estrada da Arte, no Brasil, começa a ser palmilhada com energia, com entusiasmo e, sobretudo, com patriotismo. De qualquer forma e por todos os meios, devemos trabalhar uma música de caráter puramente, nacional. É uma questão de honestidade. É uma questão de integridade.⁴⁴¹

Até Francisco Alves lançar “Aquarela do Brasil” de Ari Barroso em 1939 – música que se tornaria o grande modelo dos sambas de exaltação e Chico Viola um dos seus principais intérpretes – era conhecido como um cantor de valsas e músicas de carnaval (marcha e samba). Ou seja, tudo o que cheirava a “popularesco”.

Mário de Andrade, em texto da década de 1930, explicitava a diferença entre a “música popular”, que segundo ele devia ser usada como objeto de estudo para se produzir uma música verdadeiramente nacional – o único tipo de música válido para um artista brasileiro – e a música “*popularesca*” “*feita à feição do popular, ou influenciada pelas modas internacionais*”.⁴⁴² Não é possível afirma que os jornalistas, redatores e cronistas locais tivessem lido Mário de Andrade, mas muitos compartilhavam dessas ideias sobre música, embebidos de um sentimento nacionalista.

A distinção explicitada por Andrade entre “popular” e “popularesco” transformou em conceito a distinção encontrada nas crônicas e colunas impressas nos periódicos locais. Afinal, o que queriam de Lauro Maia quando o acusaram, em 1935, de desprezar a música brasileira?⁴⁴³ Não é de estranhar que os “populares” simpatizassem com as músicas feitas à sua feição – sambas, marchas, valsas etc. –, e que, por isso, tenham se tornado objeto de críticas inflamadas e intervenção da censura.

Além de Carmen Miranda e Francisco Alves, o cronista Otacílio Colares lembra da voz de Vicente Celestino, Silvio Viera, Augusto Calheiros, Albenzo Perroni, Gastão Formenti, dos sambas de Noel Rosa e dos choros de Pixinguinha e Benedito Lacerda, nos rádios instalados nos cafés da Praça do Ferreira.⁴⁴⁴ Com o aumento das formas de acessos às irradiações e os interesses das gravadoras em promover os seus artistas, o conteúdo irradiado

⁴⁴¹ “De Música...” *O Estado*, Fortaleza: 22 Fev 1941, p.7.

⁴⁴² ANDRADE, Mário de. *A Música e a Canção Populares no Brasil*. In.: *Ensaio sobre a Música Brasileira*. 4ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2006, p.134.

⁴⁴³ “Sintonia”. *A Rua*, Fortaleza: 6 Jun 1935, p. 7.

⁴⁴⁴ COLARES, Otacílio. 1977, *Op. Cit.*, p. 2.

pela emissora se tornava cada vez mais próximo dos gostos da maioria. Assim, alguns cronistas defensores da música nacional, buscavam apoio nas intervenções do Departamento de Imprensa e Propaganda.

Costumo dar razão a quem tem.

Efetivamente. As novas composições populares *começam a tomar* outro ramo, criado pela *censura*, sem, contudo, perderem o seu cunho característico. E com a continuação, *poderão chegar a ser* um poderoso meio de reeducação das massas, uma vez que, graças a esse órgão revisor de todas as publicações, estão sendo difundidas sob aspectos diferentes.⁴⁴⁵

Entre as atribuições do D.I.P. estava a censura musical. Segundo Aristheu Achilles, no seu *Aspectos da Ação do D.I.P.*, no ano de 1940 foram censuradas milhares de letras; destas, 373 foram impugnadas, por serem consideradas “*prejudiciais aos interesses nacionais*”.⁴⁴⁶ A censura prévia das letras a serem musicadas ficava a cargo da Divisão de Rádio do Departamento de Imprensa e Propaganda. Ao departamento de rádio eram atribuídas a elaboração do programa “Hora do Brasil”, a aplicação da censura dos scripts dos programas, a realização as escutas, etc.

Segundo o *Anuário da Imprensa Brasileira*:

(...) a Divisão (de rádio) com seis funcionários, apenas, dos quais um é incumbido de escuta, para a verificação das infrações porventura cometidas pelas estações radiodifusoras, cabendo aos demais a leitura dos programas diários das 11 emissoras que funcionam no distrito Federal.

A inexistência até a presente data de Departamentos Estaduais de Imprensa e Propaganda na maioria dos Estados do Brasil (os atualmente organizados alcançaram o número de oito) não permitiu que a censura prévia, ordenada por lei, fosse estendida de maneira uniforme a todas as radiodifusoras do país, em número de 80.⁴⁴⁷

No Ceará existia o Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda desde 1º de janeiro de 1941.⁴⁴⁸ Segundo o Relatório do Secretário de Polícia e Segurança Pública, Manoel Cordeiro Neto, o D.E.I.P. tinha a sua atuação voltada para quatro eixos principais: Cultura, Divulgação, Propaganda e

⁴⁴⁵ Grifo no original. “De Música...” *O Estado*, Fortaleza: 28 Fev 1941, p.7.

⁴⁴⁶ ACHILLES, Aristheu. *Aspectos da Ação do DIP*. Rio de Janeiro: D.I.P., 1941, p.63.

⁴⁴⁷ BRASIL. *Anuário da Imprensa Brasileira*. Rio de Janeiro: DIP, 1941, p.121. *Apud*: CALABRE, Lia. *O rádio na sintonia do tempo: radionovelas e cotidiano (1940-1946)*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2006, p. 52.

⁴⁴⁸ CORDEIRO NETO, Manoel. *Relatório Apresentado ao Exmo. Sr. Interventor Federal pelo Cap. M. Cordeiro Neto. Secretário de Polícia e Segurança Pública, no período de 27 de maio de 1935 a 27 de janeiro de 1941*. Fortaleza: Imprensa Oficial, 1941, p.77.

Censura. No que diz respeito ao rádio, a atuação do Departamento se fazia presente em todos os eixos.

O Departamento Estadual via o rádio como necessário para a realização das tarefas ligadas à Cultura, Divulgação e Propaganda. Durante o ano de 1939, foram produzidos e irradiados 269 programas e, no ano seguinte, 159 programas de 15 minutos na Ceará Rádio Club pelo D.E.I.P. Esses programas tinham como objetivo a “educação cívica da população” – entendida como:

Rememoração dos nossos fatos históricos, desdobramentos dos princípios constitucionais, defesa do patrimônio vernáculo, campanha contra ideologias perniciosas e disseminação intensa do espírito que norteia a política do Estado Novo.⁴⁴⁹

A publicação “regular e sistemática *de todos os atos e realizações do Governo*” e a propaganda “*diuturna e persistente da grande obra realizadora, que se propõe realizar, e está realizando, o Estado Novo*”.⁴⁵⁰ Além disso, no período de 1938 até 1940, foram irradiados pelo D.E.I.P. 2.587 artigos e notas (sobre assuntos diversos).⁴⁵¹

O Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda era incumbido, ainda, de realizar a censura da programação. No ano de 1940, o Departamento Estadual possuía quatro funcionários – um diretor, um redator e dois censores –, nos anos seguintes foram criados dois cargos de auxiliares, se mantendo com essa estrutura durante o restante do período estudado.⁴⁵² É bem possível que, desde que estivessem dispostos a “levar o trabalho para casa”, as “escutas” fossem realizadas, em Fortaleza, de forma regular.

O Relatório do Secretário de Polícia e Segurança Pública aponta que a emissora de rádio teve “*os seus programas examinados e censurados por esse Departamento, nada anormal tendo ocorrido nesse serviço*”.⁴⁵³ Assim, é

⁴⁴⁹ Idem.

⁴⁵⁰ Id. Ibidem., p. 77.

⁴⁵¹ Id. Ibidem., p.81.

⁴⁵² Fizeram parte do DEIP no período estudado: Fran Martins – diretor –; Gastão Gonçalves da Justa – redator –; Nelson Ramos de Alcântara, Raimundo Correia Saraiva, Antonio Batista Luz e Agamenom de Frota Leitão – censores –; Ana Jeová Tomaz e Júlia Alcides dos Santos – auxiliares. *Almanaque do Estado do Ceará para o ano de 1941*. Fortaleza: Editora Fortaleza, 1940, p.145; *Almanaque do Estado do Ceará para o ano de 1942*. Fortaleza: Editora Fortaleza, 1941, p.168; *Almanaque do Estado do Ceará para o ano de 1943*. Fortaleza: Editora Fortaleza, 1942, p.166.

⁴⁵³ CORDEIRO NETO, Manoel. 1941, Op. Cit., p.78.

possível supor que a emissora realizasse uma censura interna que impedisse as intervenções externas.

Infelizmente – como é da própria lógica da relação entre censura/propaganda – a documentação que poderia permitir um maior entendimento da censura radiofônica do Estado está desaparecida. No Arquivo Público do Estado do Ceará encontra-se o caderno de protocolo do D.E.I.P., no qual consta que o Departamento Estadual enviou para o Departamento de Rádio do Departamento de Imprensa e Propaganda situado no Rio de Janeiro os cadernos contendo os *scripsts* da Ceará Rádio Club, referentes ao ano de 1944. Segundo consta, o Departamento de Rádio enviou esta documentação de volta ao Departamento Estadual, mas no Arquivo Público do Ceará, a documentação não foi encontrada.⁴⁵⁴ No entanto, pode-se observar que essas ações governamentais, apesar de não serem determinantes, influenciavam no que era dado a ouvir pelo rádio.

As negociações entre rádio e público já estavam bem adiantadas, não se podia mais tentar impedir que os sujeitos tivessem acesso às músicas populares. Se no âmbito de atuação do Departamento de Imprensa e Propaganda busca-se controlar as “ideias perniciosas”, no dia-a-dia da cidade o que se tentava controlar eram os usos que os sujeitos faziam dessas músicas, dessa programação.

O *Código de Posturas de 1932* não fazia nenhuma menção a máquinas falantes, conforme apontado do 1º capítulo. Além disso, durante a pesquisa documental não foi encontrada, até 1937, nenhuma matéria versando sobre problemas com o rádio. No entanto, é possível observar que durante a década de 1930 a relação dos moradores com o som, em Fortaleza, foi mudando.

Os jornais passaram a publicar reclamações do barulho das “máquinas falantes” existentes nos bilhares, cafés e bares da Praça do Ferreira, apitos de trem “*as horas mortas da noite*”, motores de automóveis etc.⁴⁵⁵ Novas tensões envolvendo o barulho – que não os foguetórios nos dias santificados ou “música com pancadaria”, apresentados no primeiro capítulo – tornavam-se cada vez mais corriqueiras em Fortaleza. Além disso, com o aumento do

⁴⁵⁴ O Colecionador e pesquisador Miguel Ângelo de Azevedo (Nirez), possui um desses cadernos referente ao ano de 1945.

⁴⁵⁵ AZEVEDO, Otacilio de. *Fortaleza Descalça*. Fortaleza: UFC / Casa José de Alencar, 1992, p.66.

número de aparelhos, o rádio tornou-se, cada vez mais, objeto de reclamação por parte dos vizinhos.

Um rádio barulhento

Na rua Costa Barros, vizinho ao número 538, há um aparelho que, disse-nos um morador dali, é um Deus nos acuda!
Berra o bicho dia e noite, atrapalhando o sono dos outros mortais, acrescentou-nos o queixoso.
E pediu-nos por fim, déssemos uma nota com vistas á policia, o que fazemos neste local.⁴⁵⁶

Em 1943 o redator foi ainda mais enfático:

RÁDIOS ESTRIDENTES.

Não é de hoje que se reclama contra o péssimo costume, que, aliás, implica em contravenção das leis penais, muito embora isto não passe do papel...

Há donos de aparelhos de rádio que, por falta de conhecimento dos dispositivos legais, ou por surdez, ou – o que parece mais certo – por falta de educação, deixam os seus aparelhos abertos “a todo pano”, como se estivessem a gritar em portão de feira, quizessem dar a entender ao resto da humanidade, que ele também tem rádio em casa!

Assim, sem nenhum acatamento ao socego dos visinhos, tais indivíduos permanecem com as suas “caixas de sons” até altas horas da noite.

Quando termina o programa da emissora local, ás 22 horas, captam outras estações, de preferência as mais barulhentas, e quem não quiser suportar aquilo, mude-se.

Estamos, porém, em que “eles” é que devem ser forçados a modificar o seu furor radiofônico.

Ninguém tem o direito de incomodar aos outros, e toda transgressão deste princípio é passiva de medidas repressivas.

Radio estridente, fora de hora, abusivo, impertinente, por exemplo, é caso de policia.⁴⁵⁷

Além da diferença no trato com o aparelho, na primeira citação o redator parece nem saber direito ainda como lidar com essa situação. A partir do uso das expressões “bicho” e “berra” é plausível imaginar uma cidade em que houvesse uma familiaridade maior com os animais do que com as máquinas. Em 1938, ainda se apelava ao bom senso, a intervenção policial só se fazia necessária na ausência do mesmo. Na segunda, há uma maior proximidade com o aparelho. Outros valores – simbólicos – são agregados ao rádio. Além disso, a legislação já existia – um vestígio da recorrência – e a

⁴⁵⁶ “Um Rádio Barulhento”. *Gazeta de Notícias*. Fortaleza:12 Abr 1938, p.4.

⁴⁵⁷ “Rádios Estridentes”. *O Estado*, Fortaleza: 14 Maio 1943, p.3.

máxima dos “incomodados que se retirem” já parece ser, para esses casos, repetida à exaustão no dia-a-dia.

Na segunda citação é possível perceber ainda, mesmo não estando escrito textualmente, que há, por parte do redator ou dos interesses que ele defende, uma vontade de culpar uma certa “popularização” dos rádios como responsável pela sua “má utilização”. Valores ligados a status social são enumerados como “degeneradores” do uso dos aparelhos. Com uma crescente “popularização” do rádio, na década de 1940, já não era possível para a imprensa escrita buscar controlar ou intervir de forma mais direta na estação emissora local – o “regime” da mídia com a inserção do rádio na cidade já estava, de alguma forma, consolidado – então se buscou centrar a artilharia nos “usos” do rádio, que passaram a ser alvo do olhar atento da crítica e do Estado.

Os auditórios, os fãs, os ídolos e tudo mais que veio trazido pelas ondas diziam respeito ao uso que os diferentes sujeitos faziam do que lhes era dado a ouvir. Se não é possível apontar todos os usos – afinal há tantos quantos forem os indivíduos – é importante demonstrar que eles existiram. Além disso, com o passar do tempo, e com a “popularização” do aparelho, “o rádio vizinho” que era um serviço de utilidade, torna-se “o rádio do vizinho” foco de tensão. Quando o redator apelou à polícia para conter o “furor radiofônico” de alguns, demonstrou que o rádio não era apenas só mais uma “novidade”, mas que a radiofonia já se tornara, para muitos, imprescindível. O rádio interferiu nas mudanças ocorridas na cidade, com novos usos – “saudáveis” ou nem tanto – as sociabilidades musicais e as relações dos sujeitos com a música mudaram de forma significativa.

3.3. Sons guardados na memória: laços de sentimento entre ouvinte e rádio.

Esta não é **a história** mas **uma história** da Ceará Rádio Clube, em que se tenta pela primeira vez recensear fatos, datas e coordenar informações que confluíram posteriormente para o passado radiofônico do Ceará. Os leitores mais exigentes encontrarão lacunas, alguns até, na qualidade de ex-artistas da emissora, poderão

comentar a não inclusão de seus nomes nessa tentativa de contar os 50 anos vividos pela “pioneira”. O autor desculpa-se desde já por eventuais omissões, que justifica pela precariedade das fontes de que se valeu para escrever tão modesto trabalho, sem maiores ambições. Creiam no entanto uns e outros que me seguem o pensamento: o que se vai ler é o testemunho de quem viveu 40 anos ligados a uma empresa que honra o Ceará e dignifica a todos que nela se realizaram profissionalmente.⁴⁵⁸

Eduardo Campos em seu trabalho de “*recensear fatos, datas e coordenar informações*” sobre o “*passado radiofônico do Ceará*” buscou dar ordem à história da emissora conectando-a com o vivido por ele próprio.

Segundo Michel de Certeau, todo o trabalho em história “*começa como o gesto de separar, de reunir, de transformar em ‘documentos’ certos objetos distribuídos de outra maneira*”.⁴⁵⁹ O historiador desloca os papéis de lugar e se utiliza desse deslocamento, dessa reorganização, para escrever a história. No entanto, o que está entre o gesto de *separar* do historiador e o gesto de *recensear* dos memorialistas e cronistas? Há, em princípio, um deslocamento do sentido da separação. Separando, o historiador realiza uma operação técnica própria do seu ofício, ele liga “*as ‘idéias’ aos lugares [e esse] é precisamente o gesto do historiador*”.⁴⁶⁰

Na escrita memorialística, o eu – quem escreve – tem lugar de destaque na narrativa, utilizando-se da sua condição de testemunha para relatar – reconstruir – a sua vida ou algum “momento chave” – em que a sua condição de “testemunha” ou de “protagonista” foi, segundo seus próprios critérios, importante para o desenrolar desse evento passado – vivido, com o objetivo, que não é outro, se não o da escrita de si.

Nas reminiscências, os autores buscam “preencher lacunas”, procuram construir um passado para um fim no presente, um trabalho regido por uma busca intensa por respostas, que se inicia por uma “vontade” de preencher um vazio, vislumbrado por eles, na “*memória coletiva*” e uma maneira de ter “*garantias contra o esquecimento*”.⁴⁶¹ No entanto, não é possível apontar que

⁴⁵⁸ CAMPOS, Eduardo. *50 anos de Ceará Rádio Clube (1934-1984): breve histórico da emissora pioneira da radiodifusão cearense*. Fortaleza: 1984, p.5.

⁴⁵⁹ CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

⁴⁶⁰ Idem., p.65.

⁴⁶¹ A memória coletiva aqui é pensada como um campo de disputa, na qual as memórias individuais se configuram. ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *Violar Memórias e Gestar a História*: abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um parto difícil. Natal: 2006, 11p. Available from Word Wide Web <<http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/durval>>

somente a escrita de reminiscências, em que o autor escreve em 1ª pessoa, deve ser considerada memorialística.

Quando Eduardo Campos, Marciano Lopes e Blanchard Girão escreveram sobre o rádio em Fortaleza – respectivamente, em *50 anos de Ceará Rádio Clube (1934-1984)*, *Coisas Que o Tempo Levou...* e *Só as Armas Calaram a Dragão* – eles buscaram também escrever sobre si. Num movimento chamado por Roger Chartier de “*pacto do autor consigo mesmo*”, que consiste, em supervalorizar o seu engajamento íntimo e pessoal com o episódio ou objeto lembrado, para valorizar a sua própria narrativa.⁴⁶² Assim, para os autores estudados, escrever “*uma história da Ceará Rádio Clube*” ou do rádio em Fortaleza é escrever a sua própria história e valorizar a sua própria atuação.

Eduardo Campos iniciou sua carreira no rádio como locutor, em período posterior ao pesquisado. Trabalhou ainda como roteirista, produtor, exerceu uma série de outras funções nos bastidores da emissora, até tornar-se presidente da Ceará Rádio Club e um dos diretores do grupo *Diários Associados*. Dedicou-se também às letras, foi contista, folclorista, escreveu textos para o teatro etc., foi membro e presidente do Instituto do Ceará. Além do *50 anos de Ceará Rádio Clube (1934-1984)*, escreveu outros livros em que o rádio foi tema constante: *Inventário do Quotidiano*, *O Inquilino do Passado*, *A volta do Inquilino do Passado*, *Os Vizinhos*, *Na Flor da Idade: memórias de infância e adolescência* e *A Hora da Caça*, dos quais somente o último não pode ser incluído como de reminiscências.

A relação dos poderes públicos estaduais e municipais no tocante à conservação da memória é extremamente problemática. Mesmo considerando que as atuais gestões muito tenham se esforçado para encontrar um bom meio termo nesses embates – apesar de muitas vezes se perderem utilizando critérios questionáveis –, muito dessa memória, mesmo recente, foi descartada. Assim, muitas das reproduções gravadas em acetato, referentes aos primeiros anos da radiofonia em Fortaleza, foram, em grande parte, perdidas. Salvo alguns poucos itens – documentos, cilindros e discos – guardados por Miguel

Acesso em: 26 de junho de 2007; CHARTIER, Roger. *Mulheres de Papel* (Prefácio). In.: LACERDA, Lilian de. *Álbum de Leitura: memórias de vida, histórias de leituras*. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 21.

⁴⁶² CHARTIER, Roger. 2003, *Op. Cit.*, p. 22.

Ângelo de Azevedo (Nirez), Cristiano Câmara e outros “pesquisadores” – a expressão já não abarca a prática desses sujeitos. Porém, o “lugar de memória” sonora não pode ser acessado apenas nos discos e nos cilindros, mas nas lembranças dos sujeitos que vivenciaram esse período.

Eric Hobsbawm, escreveu que na Inglaterra durante as primeiras décadas do século XX o rádio:

(...) transformava a vida dos pobres, e sobretudo das mulheres, como nada fizera antes. Trazia o mundo à sua sala. (...) E tudo agora do que poderia ser dito, cantado, tocado ou de outro modo expresso em som estava agora ao alcance deles.⁴⁶³

Mesmo não comentando como esta “transformação” se deu – esse não era o objetivo do autor – o trecho é significativo, pois chama a atenção para a importância do ouvinte. Afinal, saber da relação entre o rádio, a “indústria fonográfica” e o Estado é apenas uma parte do problema; saber como sujeitos historicamente situados se relacionavam com o aparelho é uma outra parte bem significativa. Não se trata de achar que a citação do autor resolve as questões da radiofonia em Fortaleza, mas de instigar observações sobre essas práticas e suas especificidades na cidade.

Entre as várias características do rádio, a de tornar mais próximo, por meio da suas ondas, as distâncias, é uma das mais importantes. No entanto, como isso acontecia em Fortaleza? Que relações com o rádio, com a música e com a “paisagem sonora” de uma forma mais ampla os sujeitos buscaram construir?

As fontes de origem memorialística permitem perceber as construções de sentidos que os indivíduos deram ao rádio. No entanto, não se tem uma falsa ilusão de que por meio dessa documentação encontrar-se-á o discurso “mais verdadeiro” em resposta ao discurso oficial. Porém, através dessa documentação é possível perceber um pouco das relações sentimentais dos sujeitos com o produto das transmissões do rádio.

Sobre esses primeiros contatos, Eduardo Campos escreveu:

Eram uns dias de 1935. Pelos meus treze anos, tomava conhecimento da existência de emissoras radiofônica, a Ceará Rádio Clube – empresa inaugurada em 1934 e na qual me iniciei adulto, como locutor, para permanecer ao longo de quase cinco décadas:

⁴⁶³ HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: 28ª reimpressão, Companhia das Letras, 2004, p.194.

Talvez fosse a estação ouvida então por mim na casa do professor; a voz estranha, entranhada de sentimentos misteriosos, que percorria o espaço e vinha me deliciar.⁴⁶⁴

Os mistérios da caixa sonora atraíam o jovem Eduardo Campos. Noutro trecho, citado anteriormente, escreveu que os sons “*brotados como do espaço*” causavam-lhe especial atração. Associando suas habilidades de homem de rádio e de letras, Campos lembrou do encanto e deleite produzidos pela mídia a qual posteriormente veio a se dedicar. As questões técnicas ganhavam lugar de destaque nas suas memórias, em um outro trecho comenta:

Dois os ônibus: “São Paulo” e “Rio de Janeiro”. A novidade: tinham rádio a bordo para os passageiros, um som meio fanhoso mas gostoso de ouvir. Tocava a PRE-9, enquanto estudantes, como eu, aos sábados, rodavam pela cidade. Tempo de ver as casas elegantes do Benfica.⁴⁶⁵

O som só se torna fanhoso posteriormente, no momento da escrita. Dificilmente alguém acharia o som emitido pelo aparelho fanhoso. A posição em perspectiva de Eduardo Campos no momento em que escreve – presidente da emissora – é que determina, em contrastes com o som produzido pelo aparelho atual, a qualidade do som. No entanto, e aí a conjunção adversativa “mas” é importante, apesar do som ser fanhoso era agradável, ou seja, para o autor, mesmo o som não possuindo a “qualidade” que era de se desejar – em contraste com o dos aparelhos de rádio no momento em que o texto foi escrito – o som era agradável. Eduardo Campos em todos os seus textos pesquisados não elaborou nenhum comentário sobre um programa que tenha escutado no rádio. Talvez, para ele, mais importante fosse a novidade do suporte e não o que era irradiado.

Blanchard Girão lembra de outros aspectos:

Algumas vezes estive na PRE9 da [Avenida] João Pessoa para o seu Programa Infantil, onde, num certo domingo, minha irmã Sônia, muito pequena, embatucou na hora de recitar o “Cajueiro Pequenininho”, de Juvenal Galeno.

(...)

O menino dos anos trinta, que ia ao “Programa Infantil” na PRE-9 dos Barreiros (ou devo dizer das Damas?), e depois se tornou assíduo freqüentador do auditório do 9º andar do Edifício D Iogo, seria, anos

⁴⁶⁴ CAMPOS, Eduardo. 1991, Op. Cit.

⁴⁶⁵ CAMPOS, Eduardo. *O Inventário do Quotidiano*: Breve memória da cidade de Fortaleza. Fortaleza: Edições Fundação Cultural de Fortaleza – Série Pesquisa – nº 6, 1996, p.57.

mais tarde, redator e produtor de programas da então poderosa emissora sob a direção de Eduardo Campos, o Manuelito Eduardo, outra legenda das letras e do rádio cearense.

(...)

O libanês João Dummar plantou para sempre o rádio no Ceará. Só em Fortaleza, atualmente, existem mais de 30 emissoras – FM e AM. Muita quantidade, pouca qualidade. Juntando todas, não conseguem oferecer aquilo que, há meio século, a programação da PRE9 ofertava ao público radiouvinte cearense.⁴⁶⁶

Talvez mais atraente do que o *Programa Infantil* ouvido pelas ondas do rádio fossem as brincadeiras de criança. Blanchard Girão conta que a sua irmã não conseguiu lembrar que o “Cajueiro pequenino” era “Carregadinho de flor”. Para Girão era mais relevante lembrar da programação, das brincadeiras e da vergonha que, provavelmente, a sua mãe deve ter sentido quando a filha decidiu ao vivo que não ia recitar. Ele não foi o único, muitos dos memorialistas estudados lembram que, quando crianças, costumavam frequentar os estúdios da emissora para o programa dominical.

Blanchard Girão, além do *Programa Infantil*, escreveu em suas memórias sobre programas de auditórios. A Ceará Rádio Club funcionou (estúdio e sede) da sua fundação até o ano de 1938, na rua Barão do Rio Branco. Em 1938, o estúdio foi deslocado para a avenida João Pessoa – lugar em que já estavam instalados os transmissores – onde permaneceu até 1941 quando a estação (estúdio e direção) se mudou para os oitavo e nono andares do Edifício Diogo, situado na avenida Barão do Rio Branco. No oitavo andar foram instalados os estúdios e um auditório composto de cem cadeiras, o primeiro da emissora.⁴⁶⁷ Tinha início a participação efetiva do público nos estúdios.

Os auditórios tornaram-se não apenas lugar de diversão musical, mas também de encontro, principalmente entre os mais jovens. O “termômetro” para avaliar a popularidade de alguns programas, artistas e músicos, segundo José Ramos Tinhorão, não demorou muito para acusar o prestígio local do *cast* da emissora.⁴⁶⁸ No entanto, nada havia para comparar com o frenesi causado na cidade por conta da presença de Orlando Silva – O Cantor das Multidões.

⁴⁶⁶ GIRÃO, Blanchard. *Passageiros do Ontem e do Sempre*. Fortaleza: ABC Editora, 2001, p. 93.

⁴⁶⁷ CAMPOS, Eduardo. 1984, Op. Cit.

⁴⁶⁸ TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular: do gramofone ao rádio e a TV*. São Paulo: Ática, 1981, p.64-69.

Em 1941, para a inauguração dos transmissores de ondas curtas da Ceará Rádio Club, a direção artística da emissora convidou dois dos maiores cartazes da época, Orlando Silva e Dorival Caymmi. O compositor de “O que é que a baiana tem” não chegou a tempo para a inauguração das transmissões em ondas curtas, mas a presença de Orlando Silva foi o suficiente para causar uma tremenda saia justa para os diretores da emissora. A procura pelos convites para a apresentação de Orlando Silva foi tão volumosa que acabaram sendo distribuídos mais convites do que a capacidade do auditório. Assim, a emissora foi obrigada a “desconvidar” por meio de notas publicadas nos periódicos locais.⁴⁶⁹

Nos dias seguintes, as apresentações de Caymmi – que chegou em Fortaleza em 15 de outubro do mesmo ano – lotaram novamente os auditórios da emissora local. No entanto, não eram apenas os grandes nomes das gravadoras e das rádios da Capital Federal que atraíam grande público aos auditórios.

O “Programa dos Calouros”, que já era um dos mais queridos entre os ouvintes, passou a atrair um grande número de expectadores aos estúdios. Para Tinhorão, foram os “programas de calouros” que criaram para as emissoras a demanda por auditórios.⁴⁷⁰ Essas atrações traziam ao estúdio da emissora um número cada vez maior de pessoas, sendo necessário começar a pensar em acomodações para esse público.

A procura pelo auditório da emissora local cresceu tanto, que apenas alguns anos depois, em 1948, a P.R.E.9 inaugurou um novo auditório com capacidade para 500 pessoas; o que marcou uma mudança na própria cidade, em que o crescimento urbano e a “popularização” do rádio acabou demandando novos espaços de diversão onde a música possuísse lugar de destaque. A circulação de discos e a veiculação de números musicais pela emissora local propiciaram em Fortaleza uma nova divulgação musical, que até então só era realizada pelos seresteiros, músicos e livros de modinhas.

A atração pelos auditórios remete a uma alteração em âmbito local na relação com a música. As máquinas falantes e o rádio mudaram não só a

⁴⁶⁹ “Nota de PRE-9”. *Gazeta de Notícias*, Fortaleza: 12 Out 1941, p.1; “Aviso de PRE-9”. *Unitário*, Fortaleza: 12 Out 1941; “Nota de PRE-9”. *O Povo*, Fortaleza: 12 Out 1941.

⁴⁷⁰ TINHORÃO, José Ramos. 1981, Op. Cit., p.64.

“paisagem sonora” da cidade, mas mudaram a forma dos sujeitos se relacionarem com a música. Sobre essas alterações, Otacílio de Azevedo, que chegou em Fortaleza em 1910 e viveu intensamente a vida boêmia e musical da cidade, escreveu:

Com o aparecimento dos gramofones, vitrolas e, posteriormente do rádio, tudo aquilo desapareceu. Os violões ficaram abandonados, sem cordas; as flautas, caladas. Os músicos, desocupados, procuraram ganhar a vida de outra maneira.⁴⁷¹

Noutro trecho:

Com o decorrer do tempo tudo aquilo se acabou. A chegada do rádio, com os seus programas dançantes – os “bazares” – seus anúncios gritados e permanentes, tudo mudou. Acabaram os reisados, congadas e fandangos.⁴⁷²

Para Azevedo, a cidade dos violões, das serenatas e das modinhas foi condenada ao ostracismo e a responsabilidade era do rádio e das outras máquinas falantes. Sem retomar as questões referentes às reminiscências, é importante perceber que a mudança proporcionada pelos rádios, vitrolas, fonógrafos etc., não podem ser percebidas a partir de um olhar meramente evolucionista, como se todas as mudanças fossem positivas para todos.

Muitos preferiam como era antes, uma música ao violão, nas calçadas e bares, ou ao piano, nos salões. Mas, a memória que “lembrou” com desgosto das mudanças trazidas pelas máquinas falantes lembrou também que essas máquinas trouxeram novidades positivas para a música na cidade:

A essa época eram comuns os gramofones, através de cujos disco aprendiam os acompanhamentos das valsas de Ernesto Nazaré, Chiquinha Gonzaga, Zequinha de Abreu e Catulo da Paixão Cearense, muito em voga naqueles tempos.⁴⁷³

Ao mesmo tempo em que as máquinas falantes acabaram com uma “dinâmica” da música existente na cidade para Otacílio de Azevedo, era a partir delas que se apreendiam os acompanhamentos que posteriormente seriam executados ao violão. Esse detalhe mostra ainda um outro aspecto da música em Fortaleza, antes do rádio e ainda flertando com o disco. Muitos dos músicos locais, principalmente entre os violonistas, não tinham formação musical teórica, a execução das músicas se dava a partir do que era tirado pelo ouvido.

⁴⁷¹ AZEVEDO, Otacílio de. 1992, Op. Cit., p.54.

⁴⁷² Idem., p.63-64.

⁴⁷³ Id. Ibidem., p.108.

Antes do rádio, segundo Eduardo Campos, “*era o piano dedilhado (nem sempre suavemente) por prendada prima. E haja valsa, haja Ernesto Nazareth!*”⁴⁷⁴

Os discos e os aparelhos de rádio favoreceram a circulação de composições. Assim como o rádio que diminui as distâncias, os discos permitiram que composições, com seus arranjos e execuções, viajassem longas distâncias. E não foi apenas a circulação da música que foi alterada por essas “maquinas falantes”, as apropriações também.

Eduardo Campos escreveu:

De pobre, nossa casa, onde, logo pelas dez e meia, os pratos já se punham sobre a mesa, devidamente emborcados à espera da comida que Raquel (cozinheira e mordomo, e até minha mãe às vezes...) preparava cantando “O teu cabelo não nega, mulata...”⁴⁷⁵

Provavelmente a Raquel tenha escutado a versão de 1937 gravada pelo Bando da Lua, que foi um sucesso no carnaval de 1938 na cidade.⁴⁷⁶ É possível pensar que as músicas gravadas em discos e executadas na emissora começaram a se misturar no cotidiano da cidade. O aparelho de rádio ficava na sala das casas mais ricas, mas as músicas escutadas nele e nos discos já andavam por todos os cantos da cidade, na voz, inclusive, dos mais pobres.

Blanchard Girão, no livro *O Liceu e o Bonde*, sobre as noites boêmias vividas durante a sua juventude nas “pensões alegres” da cidade escreveu:

Numerosas e agitadas, [as “pensões alegres”] possuíam quase todas orquestras próprias, com seus cantores. Na “América”, por exemplo, por algum tempo, podia-se escutar o posteriormente famoso Evaldo Golveia, ao violão, cantando sambas-canções na base “dor de cotovelo”. A “Buenos Aires”, aos sábados, apresentava “soirées” elegantes, com as mulheres vestindo longos em cores berrantes, às vezes em veludo ou lamê. Havia a “Império”, a “city”, o “Bar da Alegria”. Este era do território de Madame Nena, espanhola anti-fascista, que alimentava um tremendo rancor pelo General Franco, a quem acusava de banditismo. Nena sabia fazer relações públicas, conhecendo pelo nome da maioria dos fregueses, conversando com eles num portunhol e oferecendo-lhes músicas da roufenha radiola onde rodavam antigos e imutáveis sucessos, como a valsa “Mimi” e o samba “Na Aldeia”, com Sílvio Caldas. O Cabaré se agitava, os

⁴⁷⁴ CAMPOS, Eduardo. 1996, Op. Cit., p.57.

⁴⁷⁵ Idem., p. 32.

⁴⁷⁶ A marchinha “Teu Cabelo Não Nega” de João Valença, Raul Valença e Lamartine Babo, foi gravada pela primeira vez em 1932 por Castro Barbosa e re-gravada em 1937 pelo Bando da Lua e em 1941 por Fernando Alvarez. Projeto Disco de Cera - Arquivo Nirez.

pares dançando ao som das velhas melodias, os casais se formando na vulgarização comercial do sexo.⁴⁷⁷

As orquestras e as “roufenhas radiolas” ocupavam o mesmo espaço na noite de Fortaleza. Diferentemente de Otacílio de Azevedo, citado anteriormente, para José Ramos Tinhorão, os rádios, as vicirolas, os gramofones etc., proporcionaram uma ampliação do mercado de trabalho para os músicos.⁴⁷⁸ Pois além das gravadoras e emissoras de rádio passaram a investir para atrair um número cada vez maior de músicos, nascia uma demanda por músicos que pudessem reproduzir “ao vivo” as músicas em casas de espetáculos, cabarés, bares e festas.

Em Fortaleza, é possível perceber um aumento na quantidade de orquestras, além das Orquestras da P.R.E.9, existiam ainda bandas ligadas aos grandes cinemas – Majestic e Moderno – e aos Clubes Iracema, Diários, Ideal, Náutico, Caixeiral e outros, que costumeiramente ofereciam festas dançantes.⁴⁷⁹

O rádio provocou um aumento na quantidade de composições que circulavam por Fortaleza, influenciou de forma determinante o comércio de discos, divulgando e anunciando novas canções, e a forma de tocar dos músicos locais. Mesmo entre os que possuíam rádio em casa, havia o interesse pelos discos, uma vez que com eles era possível levar para dentro de casa e ouvir sempre que desejasse as suas canções prediletas.

A “concorrência”, que poderia ser de esperar, entre rádios e discos não foi encontrada na documentação pesquisada. O que pode ser explicado quando observada a relação entre gravadoras e emissoras, e entre fabricantes de rádio e de demais máquinas falantes.

O reclame do “Panatropé” pode ser significativo sobre esse assunto:

“Panatropé” Radio-Eléctrica

“Super-produção” da “Brunswik” – na qual collaboraram engenheiros e phisicos de quatro importantes companhias:

Brunswich Balke Collender c

⁴⁷⁷ GIRÃO, Blanchard. *O Liceu e o Bonde: Na Paisagem Sentimental da Fortaleza-Província*. Fortaleza: ABC Editora, 1997, p. 174-175.

⁴⁷⁸ TINHORÃO, José Ramos. 1981, Op.Cit., p. 23.

⁴⁷⁹ JUCÁ, Gisafra Nazareno Mota. Fortaleza: cultura e lazer (1945 - 1960). In.: SOUSA, Simone de...[et al]. *Uma Nova História do Ceará*. 2ª ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002, p. 195-198.

General Electric C
Westinghouse Electric
Radio Corporation os America

TOCA DISCOS COMMUNS E RECEBE RADIO
(Pelo simples virar de botão se obtem o desejado)
É o bastante para comprovar sua perfeição.
VER, OUVIR E DEPOIS RESOLVER O QUE DEVE COMPRAR
“a commum ou a melhor”
“a pressa é inimiga da perfeição”⁴⁸⁰

Os fabricantes de victrolas e gramofones preferiam somar, oferecendo ao público os dois equipamentos em um só. Afinal, para os fabricantes um “completava” o outro.

Os músicos precisavam atender à demanda de músicas para dançar. Pois, na década de 1940 a dança tinha lugar de destaque entre as sociabilidades citadinas. Não era apenas nos clubes e “pensões alegres” que a música para dançar era importante, nas residências, entre os mais jovens, as festas dançantes ganhavam cada vez mais espaço.

Eduardo Campos escreveu que na década de 1940 “*bom era já dançar ao som da radiola, a casa de portas e janelas abertas*”.⁴⁸¹

Os estilos, o suporte e as finalidades da música mudavam e essas alterações não poderiam passar despercebidas pelos memorialistas e escritores. O Monsenhor Quinderé, em seu livro *Reminiscências*, sobre algumas dessas mudanças escreveu:

O rádio substituiu vitoriosamente o teclado, com todas as suas vantagens e inconveniências, ora agradando, ora ferindo o ouvido e a sensibilidade da gente.

A sanfona, que penetrou a sociedade, está mudando o senso artístico, porque este instrumento, hoje de salão, foi o do caboclo sertanejo, como o prova Luís Gonzaga, que aprendeu com seu pai Januário: “Luís, respeita os oito baixos do teu pai”.⁴⁸²

A relação entre rádio e piano apresentada pelo Monsenhor Quinderé marca bem o que era anunciado pelos vendedores dos aparelhos de rádio e victrolas: a ideia de que com uma máquina era possível ter todos os instrumentos dentro de casa.⁴⁸³ Muitos foram os reclames que traziam a ideia de que as máquinas substituíam os instrumentos musicais e os músicos. No

⁴⁸⁰ *O Povo*, Fortaleza: 18 Fev 1929, p.3.

⁴⁸¹ CAMPOS, Eduardo. 1996, Op. Cit., p.37.

⁴⁸² QUINDERÉ, [Monsenhor] José Alves. *Reminiscências*. 2ª ed. Fortaleza: [s. ed.], 1979, p. 75.

⁴⁸³ “Uma orquestra completa em uma maleta”. *O Povo*, Fortaleza: 25 Set 1929, p.6; “Ouçam a América e os seus característicos Jazz Band”. *O Povo*, Fortaleza: 8 Nov 1930, p.8; etc.

entanto, poucos eram os sujeitos que trocavam as apresentações musicais pelas audições dos aparelhos. Afinal, se assim fosse não teriam existido tantos pedidos por programas de estúdio, bastaria a veiculação de discos.

Quinderé estava atento ao espaço que a sanfona passou a ocupar com o advento do rádio, a sutil referência chama a atenção para as mudanças empreendidas na música. Instrumentos musicais que eram repudiados passaram a ser festejados – mesmo que para o desgosto de alguns críticos.

A memória funciona de várias formas. Demócrito Rocha, citado fartamente durante este texto, lembrou do rádio relacionando-o com o fim da guerra de 1932, Blanchard Girão citou o aparelho relacionando-o com a Copa de 1938 e com a declaração do Estado Novo em 1937 e Marciano Lopes relaciona-o com a morte do pai.

Philippe Lejeune em seu texto *O guarda-memória*, sobre escritos autobiográficos, pergunta: “*quantas páginas é preciso para alguém contar a sua vida?*”⁴⁸⁴ Pergunta pertinente para chamar a atenção para a imensa possibilidade de escolhas. Afinal, exceto para Funes, o memorioso – do conto de Jorge Luis Borges –, não é possível lembrar de tudo.⁴⁸⁵ Escrever é sempre escolher, a coerência interna, o sentido que se busca dar ao texto e a própria memória já realizam parte das seleções. Assim, algumas memórias andam de mãos dadas com outras, para valorizá-las – ou o contrário – ou como simples critério de relevância.

⁴⁸⁴ LEJEUNE, Philippe. *O Guarda-memória*. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, N.º.19, 1997.

⁴⁸⁵ BORGES, Jorge Luis. Funes, el memorioso. In.: *Prosa Completa*. Barcelona: Ed. Bruguera, 1979, vol. 1, p.477-484.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após um período de doze anos – de 1932 até 11 de janeiro de 1944 – a P.R.E.9 deixou de pertencer ao grupo liderado por João Dummar e foi incorporada pelos *Diários Associados* de Assis Chateaubriand. O episódio que envolveu a incorporação foi marcado por pressão por parte de Chateaubriand e ressentimento da parte dos Dummar, principalmente João.

Segundo escreveu João Dummar Filho, o cheque utilizado por Assis Chateaubriand para pagar a Ceará Rádio Club circulou, a mando de João, durante uma semana na Praça do Ferreira como forma de demonstrar a sua contrariedade com a venda.⁴⁸⁶ O capítulo do livro no qual o autor narra a incorporação chama-se “Projeto interrompido”.

Eduardo Campos – que ouviu de João Dummar que sua voz não servia para locutor na emissora, mas que foi contratado nos primeiros anos da incorporação, chegando a exercer o cargo de presidente – aponta que a incorporação foi um marco de “*aperfeiçoamento e melhoria*” para a emissora.⁴⁸⁷

A memória é seletiva. Muitos outros textos sobre a incorporação foram escritos e, com certeza, tantas outras conversas devem ter tido o assunto como pauta para a discussão. No entanto, na prática, pouca coisa, além da veiculação do “*prefixo musical que identifica[va] para o Brasil e para o mundo as Emissoras Associadas do Brasil*” e o afastamento de João, deve ter mudado logo após a incorporação. Os músicos e técnicos, além da organização da programação continuaram basicamente os mesmos. Porém, após um ano, a incorporação representou um distanciamento da emissora com relação à cidade. Afinal, a partir do momento em que ela passou a fazer parte dos *Diários Associados*, suas ações passaram a se conectar com as estratégias traçadas para o grupo – que, somente em Fortaleza, detinha ainda os jornais *Unitário* e *Correio do Ceará*.

A exemplo de outras capitais, Fortaleza teve muito da sua relação com a música influenciada pelo convívio de seus moradores com as “máquinas

⁴⁸⁶ DUMMAR FILHO, João. *João Dummar, um pioneiro do rádio*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004, p. 73.

⁴⁸⁷ CAMPOS, Eduardo. *50 anos de Ceará Rádio Clube (1934-1984): breve histórico da emissora pioneira da radiodifusão cearense*. Fortaleza: [s.n.], 1984, p. 29.

falantes”, principalmente com o rádio. Da mesma forma, o jeito da Ceará Rádio Club fazer rádio foi influenciado pelas demandas e artistas locais. Não era possível descartar a experiência adquirida em mais de uma década e que começava a se tornar bem sucedida, caindo no gosto do público. Afinal, na década de 1940 não só a quantidade de aparelhos aumentava de forma significativa, como a demanda e o desejo pelos rádios também.

Numa cidade em que os “primeiros contatos” com esses aparelhos se deram, se comparados com a Capital Federal, tardiamente, a quantidade de anúncios publicados nos periódicos locais na década de 1940 mostra que para alguns já não bastava possuir o rádio, mas uma máquina com o maior número de válvulas, de melhor qualidade, que incorporasse vitrola e rádio em um mesmo aparelho ou todas as anteriores.

Tentou-se discutir, um pouco, sobre essa aproximação – da cidade com o rádio. Inicialmente, buscou-se falar de uma Fortaleza que ainda não conhecia o rádio e que conhecia o fonógrafo, o gramofone e a vitrola por ouvir falar. Também buscou-se mostrar que mesmo com uma pequena quantidade de “máquinas falantes” existentes na cidade, a música em Fortaleza não era estática. Ela circulava pela cidade por intermédio das bandas de música, seresteiros, partituras, cadernos de modinhas e era cantada pelos sujeitos em casa e no trabalho.

Mostrou-se, ainda, o lugar que o rádio veio ocupar. O rádio foi instalado na cidade em um momento que as sociabilidades envolvendo a música ganhavam um certo destaque. Não que antes disso fosse inexistente, mas que a partir da década de 1930, com a valorização das festas dançantes, a música gravada deixou de ser algo distante dos sujeitos e se tornou cada vez mais uma “necessidade” principalmente nos lares mais ricos.

A P.R.E.9, assim como qualquer outra instituição, não pensava por si só. Foram os sujeitos envolvidos com a emissora que a construíram. Assim, mesmo existindo alguns modelos a seguir – a rádio educadora ou o *broadcasting* americano – quando foi instalada em Fortaleza, a emissora se construiu no uso, se relacionando com uma cidade que também estava em constante mudança. As sensibilidades sonoras em mudança – com a industrialização e o aumento de máquinas ruidosas, carros e similares – se

relacionava ainda com a música gravada e tocada nos bares, cafés e calçadas da cidade.

O rádio influenciou a forma de os artistas locais fazerem música – que começavam a se prender ao tempo máximo de um lado do disco, à impostação mais propícia da voz, posicionamento e forma de tocar o instrumento que favorecesse a captação. Além disso, a possibilidade de “viver de música”, que até então era quase que restrita aos membros das bandas de música ligadas às instituições militares – apenas alguns poucos conseguiam viver em Fortaleza como músicos profissionais ou professores de música –, passou a se tornar cada vez mais possível. Que o diga Lauro Maia, que largou a Faculdade de Direito na última semana do último semestre para se dedicar somente à música. Não que esta não tenha sido uma decisão difícil, afinal ele tentou levar o curso superior até onde pôde, mas sem a emissora local essa decisão teria sido ainda mais complicada.

Conforme os sujeitos iam se afeiçoando ao “bicho” – o rádio – ele causava disputas, na forma de regularizar os usos. Críticas, editoriais, apelos à polícia e reformas urbanas foram utilizados como forma de normatizar os usos, mas as composições cantadas pela Pequena Notável, por Chico Viola e outros, caíram no gosto de muitos que frequentavam os cafés, as bodegas, os bares e a casa dos vizinhos...

Trata-se de um trabalho sobre um tema ainda pouco pesquisado em Fortaleza. E por isso, todas as qualidades e defeitos provenientes desta empreitada se encontram nessas páginas. A teoria – quase sempre oriunda de outras áreas e escrita para outras finalidades – utilizada na pesquisa, assim como as lunetas de Simplício – do romance *A Luneta Mágica*, de Joaquim Manuel de Macedo –, propiciou os benefícios da visão, mas, por vezes, permitiu enxergar apenas um aspecto do objeto.⁴⁸⁸ Assim, optou-se por ampliar e cruzar as referências, cabendo ao historiador utilizar o que fosse mais potente para a pesquisa. Esse lugar de “fronteira”, possibilitou um crescimento intelectual do pesquisador que, espera-se, seja visível nas linhas aqui escritas, ao mesmo tempo em que ocasionou alguns problemas que foram, espera-se,

⁴⁸⁸ MACEDO, Joaquim Manuel de. *A luneta mágica*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

resolvidos no decorrer da pesquisa. Porém, não escolheria estar em outro lugar que não à “beira da falésia”.

Muito ainda precisa ser feito para ampliar a compreensão do “circuito da música” em Fortaleza. Pouco ainda se sabe sobre os músicos, sobre as composições locais – letras e melodias –, lugares e formas do ensino de música, os caminhos do violão e de outros instrumentos na cidade.

As questões ligadas à ciência do rádio, à movimentação desses engenheiros na cidade e à circulação em Fortaleza de revistas especializadas – *Rádio* e *Electron* – ainda não foram observadas. Sobre as revistas, inclusive, existem vestígios que atestam a circulação dessas publicações em Fortaleza, Recife, Rio de Janeiro e São Paulo.

Pouco se sabe também sobre o comércio de discos, máquinas falantes e partituras em Fortaleza, o que seria importante para compreender a circulação dessas composições na cidade. Inventários de comerciantes, documentação da alfândega e anúncios em periódicos, poderiam dar alguma ideia das composições que circulavam em Fortaleza.

Assim, considera-se oportuno terminar este trabalho com reticências e não com ponto final, anunciando que muito trabalho ainda está por vir...

FONTES

Periódicos:

Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará. – Academia Cearense de Letras e Instituto do Ceará.

BA-TA-CLAN – Revista Ilustrada de Arte e Elegância. – Setor de Obras Raras da Biblioteca Pública Menezes Pimentel.

Correio do Ceará (1924-1944) – Setor de Periódicos da Biblioteca Pública Menezes Pimentel.

Diário do Ceará (1924) – Instituto do Ceará.

Diário Oficial (1933-1944) – Setor de Periódicos da Biblioteca Pública Menezes Pimentel.

O Estado (1938-1944) – Setor de Periódicos da Biblioteca Pública Menezes Pimentel.

Gazeta de Notícias (1927) – Setor de Periódicos da Biblioteca Pública Menezes Pimentel.

Gazeta Oficial (1924-1932) – Instituto do Ceará.

Guia Cearense. (1926 e 1939) – Arquivo Público do Estado do Ceará.

O Nordeste (1924-1944) – Setor de Periódicos da Biblioteca Pública Menezes Pimentel.

O Povo (1928-1944) – Setor de Periódicos da Biblioteca Pública Menezes Pimentel.

RÁDIO (1924) – Biblioteca Nacional (RJ).

A Rua (1933-1934) – Setor de Periódicos da Biblioteca Pública Menezes Pimentel.

Unitário (1938-1944) – Setor de Periódicos da Biblioteca Pública Menezes Pimentel.

Publicações Oficiais:

Cadastro das Casas Comerciais do Estado do Ceará. Documentação sob a guarda do Setor de Obras Raras da Biblioteca Pública Menezes Pimentel.

CORDEIRO NETO, Manoel. *Relatório Apresentado ao Exmo. Sr. Interventor Federal pelo Cap. M. Cordeiro Neto. Secretário de Polícia e Segurança Pública, no período de 27 de Maio de 1935 a 27 de Janeiro de 1941*. Fortaleza: Imprensa Oficial, 1941.

MACIEL, Godofredo. *Relatório de 1925 Apresentado à Câmara Municipal de Fortaleza Pelo Prefeito Dr. Godofredo Maciel*. Fortaleza: Typographia Gadelha, 1925. – Arquivo Público do Estado do Ceará.

_____. *Relatório de 1927 Apresentado à Câmara Municipal de Fortaleza Pelo Prefeito Dr. Godofredo Maciel*. Fortaleza: Typographia Gadelha, 1927. – Arquivo Público do Estado do Ceará.

Obras de Referências e Legislação:

BRASIL. *Anuário Estatístico do Brasil – II, III, IV, V, VI para os anos de 1936, 1937, 1938, 1939 e 1941-45, respectivamente*. Publicado pela Typografia do Departamento de Estatística e Publicidade (1936 e 1937) e publicado pelo Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (1938, 1939-1940, 1941-45).

BRASIL. Decreto-Lei N. 1.915 – 27 de Dezembro de 1939. *Coleção de Leis de 1939 – Volume VIII*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1939.

BRASIL. Decretos nº 20.047 e nº 21.111 de 27 de maio de 1931 e 1 de março de 1932, respectivamente. In.: *Histórico das Leis Brasileiras*. – Biblioteca da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará.

FORTALEZA. *Código Municipal de Fortaleza*: decreto nº 70, de 13 de dezembro de 1932. Fortaleza: Tipografia Minerva, 1933.

Crônicas, Memórias e Literatura:

ADERALDO, Mozart Soriano. *História Abreviada de Fortaleza e a Crônica da Cidade Amada*. Fortaleza: Edições UFC/ Casa José de Alencar, 1993.

ALENCAR, Edigar de. *A Modinha cearense*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1967.

_____. *Fortaleza de Ontem e de Anteontem*. Fortaleza: Edições UFC / PMF, 1980.

AZEVEDO, Otacílio de. *Fortaleza Descalça*. Fortaleza: UFC/Casa José de Alencar, 1992.

AZEVEDO, Stênio e NOBRE, Geraldo. *O Ceará na Segunda Grande Guerra*. Fortaleza: ABC Editora, 1997.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ed. Moderna, 1984.

BARROSO, Gustavo. *Memórias de Gustavo Barroso - Coração de Menino, Liceu do Ceará e Consulado da China*. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 1989.

BORGES, Jorge Luis. Funes, el memorioso. In.: *Prosa Completa*. Vol. 1. Barcelona: Ed. Bruguera, 1979.

CAMINHA, Adolfo. *A Normalista*. Fortaleza: ABC Editora, 2005.

CAMPOS, Eduardo. *A Volta do Inquilino do Passado* – segunda locação. Fortaleza: Casa José de Alencar/ Programa Editorial, 1998.

_____. *Na flor da Idade*: memórias de infância e adolescência. Fortaleza: Tukano, 1991.

_____. *O Inquilino do Passado* – memórias urbanas e artigos de afeição. Fortaleza: UFC/Casa de José de Alencar, 1996.

_____. *O Inventário do Quotidiano*: Breve memória da cidade de Fortaleza. Fortaleza: Edições Fundação Cultural de Fortaleza – Serie Pesquisa – nº 6, 1996.

_____. *Os Vizinhos* – Memória da Cordialidade. Fortaleza: [s.n.], 2001.

DUMMAR FILHO, João. *João Dummar, um pioneiro do rádio*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004.

GALENO, Alberto S. *A Praça e o Povo*: homens e acontecimentos que fizeram a história da Praça do Ferreira. Fortaleza: Multigraf, 2000.

GIRÃO, Blanchard. *Mucuripe*: de Pinzón ao Padre Nilson. Fortaleza: Demócrito Rocha, 1998.

_____. *O Céu é Muito Alto*. Fortaleza: UFC / Casa José de Alencar, 1994.

_____. *O Liceu e o Bonde: Na Paisagem Sentimental da Fortaleza-Província*. Fortaleza: ABC, 1997.

_____. *Passageiros do Ontem e do Sempre*. Fortaleza: Abc Editora, 2001.

_____. Relembrando um pioneiro. In.: DUMMAR FILHO, João. *João Dummar, um pioneiro do rádio*. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2004.

GIRÃO, Raimundo. *Geografia Estética de Fortaleza*. 2ª ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1979.

LIMAVERDE, Narcélio. *Fortaleza, História e Estórias: memórias de uma cidade*. Fortaleza: ABC Fortaleza, 1999.

LOPES, Marciano. *Coisas que o tempo levou: a era do rádio no Ceará*. Fortaleza: Gráfica VT Ltda., 1994.

_____. *O Baú da Donzela*. Fortaleza: Gráfica VT Ltda, 1991.

_____. *Royal Briar: A Fortaleza doa anos 40*. Fortaleza: Gráfica Ed. Tipogresso, 1989.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A luneta mágica*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

MENEZES, Antônio Bezerra. *Descrição da Cidade de Fortaleza*. In.: *Revista do Instituto do Ceará*. Fortaleza: Typographia Studart, 1895.

MENEZES, Raimundo de. *Coisas que o Tempo Levou: crônicas históricas da Fortaleza antiga*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

NOGUEIRA, João. *Fortaleza Velha*. Fortaleza: edições UFC/PMF, 1980.

PINTO, Edgar Roquette. *Ensaio Brasileiro*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940.

QUINDERÉ, [Monsenhor] José Alves. *Reminiscências*. 2ª Ed. Fortaleza: Editora, 1979.

RAMOS, Raimundo. *Cantares Bohêmios*. (edição Fac-similar). Fortaleza: Museu do Ceará, 2006.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Berenice. *O Raid da Jangada São Pedro: Pescadores, Estado Novo e Luta por Direitos*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense. Departamento de História, Niterói, 2007.

ACHILLES, Aristheu. *Aspectos da Ação do DIP*. Rio de Janeiro: D.I.P, 1941.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *Violar memórias e gerar a história: abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um parto difícil*. Natal: 2006, 11p. Available from Word Wide Web <<http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/durval>> Acesso em: 26 de junho de 2007.

ALENCAR, Edigar de. *A Modinha cearense*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1967.

ARAÚJO, Erick de Assis. *O Cotidiano das Classes Populares na Cidade de Fortaleza Durante o Estado Novo*. Tese (Doutorado em História). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. Departamento de História, São Paulo, 2003.

ANDRADE, Mário de. *A Música e a Canção Populares no Brasil*. In.: *Ensaio sobre a Música Brasileira*. 4ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2006.

AZEVEDO, Miguel Ângelo de. *O Balanceio de Lauro Maia*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Turismo e Desportos do Estado do Ceará, 1991.

AZEVEDO, Sânzio. *A Normalista, Romance Cearense (notas introdutórias)*. In.: CAMINHA, Adolfo. *A Normalista*. Fortaleza: ABC Editora, 2005.

AZEVEDO, Stênio; NOBRE, Geraldo. *O Ceará na Segunda Grande Guerra*. Fortaleza: ABC Editora, 1997.

BAKHTIN, Mikail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: Universidade de Brasília, 1999.

BARBOSA, Carlos Henrique Moura. *A Cidade das Máscaras: Carnavais na Fortaleza das Décadas de 1920 e 1930*. Dissertação (Mestrado em História). – Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2007.

BARETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ed. Moderna, 1984.

BAUMWORCEL, Ana. Pensado o Rádio nos Cinquenta Anos da Morte de Getúlio Vargas. In.: BAUMWORCEL, Ana. (org). *Vargas, agosto de 54: a história contada pelas ondas do rádio*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

BOBBIO, Norberto. *O Tempo da Memória: de Senectute e outros escritos autobiográficos*. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1997.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2003.

_____. A Ilusão biográfica. In.: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina (orgs.). *Usos e Abusos da História Oral*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

_____. *As regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma História Social da Mídia: de Gutenberg à Internet*. 2ª ed. revisada e ampliada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

CABRAL, Sérgio. *A MPB na era do rádio*. 2ª ed. São Paulo: Moderna, 1996.

CALABRE, Lia. *A Era do Rádio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

_____. A participação do rádio no cotidiano da sociedade brasileira (1923-1960). *Ciência & Opinião*. Curitiba: UNICENP, 2005.

_____. Conspirações Sonoras: A radio Globo e a crise do Governo Vargas (1953-1954). In.: BAUM, Ana (org.) *Vargas, agosto de 54: a história contada pelas ondas do rádio*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

_____. *No Tempo do Rádio: Radiodifusão e Cotidiano no Brasil. 1923 - 1960*. Tese (Doutorado em História). – Universidade Federal Fluminense. Departamento de História, Niterói-RJ, 2002.

_____. *O rádio na sintonia do tempo: radionovelas e cotidiano (1940-1946)*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2006.

_____. Políticas Públicas Culturais de 1924 a 1945: o rádio em destaque. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: n. 31, 2003.

_____. *Tempo e Imaginação: no tempo da rádionovela*. Trabalho apresentado no Núcleo de Mídia Sonora, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação. Belo Horizonte: 2003, 14p. Available from Word Wide Web <<http://reposcom.portcom.intercom.org.br/bitstream/1904/3112/1/NP6CALABRE.pdf>> Acesso em: 20 de junho de 2007.

CAMPOS, Eduardo. Genoveva e Affonso. *Dia da Caça*. Fortaleza: [s. N.], 1980.

CAPELATO, Maria Helena. O Estado Novo: O que trouxe de novo? In.: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de Almeida (orgs). *O Brasil Republicano: o tempo do nacional-estatismo*. V.2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARDOSO, Gleudson Passos. *Padaria Espiritual: biscoito fino e travoso*. 2ª ed. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2006.

_____. *República das Letras Cearenses: literatura, imprensa e política (1873-1904)*. Dissertação (Mestrado em História). – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Departamento de História, São Paulo, 2000.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. *A Invenção do Cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

_____. *A História Cultural: Entre práticas e representações*. 2ª ed. Lisboa: Difel, 2002.

_____. *A Ordem do Livro: leitores e autores na Europa entre os séculos VIV e XVIII*. 2ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

_____. *Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico*. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Volume 8, n. 16, 1995.

_____. *Leituras e Leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

_____. *Mulheres de Papel (prefácio)*. In.: LACERDA, Lilian de. *Álbum de Leitura: memórias de vida, histórias de leituras*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

CORBIN, Alain. *A Fadiga, o repouso e a conquista do tempo livre*. In.: *História dos Tempos Livres: o advento do lazer*. Lisboa: Teorema, 2001.

_____. Do Limousin às Culturas Sensíveis. In.: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. (orgs.) *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

COSTA, Raul Max Lucas da. *Tensões Sociais no Consumo de Bebidas Alcoólicas em Fortaleza (1915-1935): Trabalhadores, Boêmios Ébrios e Alcoólatras*. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2009.

DANRTON, Robert. *O Beijo de Lamourette: Mídia, Cultura e Revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FOUCAULT, Michel. *A Verdade e as Formas Jurídicas*. Rio de Janeiro: Editora NAU, 2003.

_____. *O que é um autor?* 4.ed. Lisboa: Editora Vega, 2000.

FRANCESCHI, Humberto M. *A Casa Edison e seu tempo*. Rio de Janeiro: Sarapuí, 2002.

_____. *Registro Sonoro por Meios Mecânicos no Brasil*. Rio de Janeiro: Studio HMF, 1984.

FURTADO FILHO, João Ernani. *O Canto Alegre de Três Raças Tristes? - Do samba educado ao samba educativo*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2006.

_____. *O Combate ao samba e o samba de combate: música, guerra, política, 1939-1945*. Dissertação (Mestrado em História). – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Departamento de História, São Paulo, 1999.

_____. *Um Brasil brasileiro: Música, Política, Brasilidade (1930-1945)*. 2004. Tese (Doutorado em História). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. Departamento de História, São Paulo, 2004.

GEREMEK, Bronislaw. *Os Filhos de Caim: vagabundos e miseráveis na literatura européia (1400-1700)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes: O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

_____. *Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

GIRÃO, Raimundo. *Fortaleza e a crônica histórica*. 2ª ed. Fortaleza: Casa José de Alencar/ Programa Editorial UFC, 1997.

GOMES, Ângela de Castro. *Escrita de Si, Escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GONDIM, Zacarias Thomaz da Costa. Traços ligeiros sobre a evolução da Música no Brasil, especialmente no Estado do Ceará. In.: *Comemorando o Tricentenário da vinda dos primeiros portugueses ao Ceará*. Fortaleza: Typografia Minerva de Assis Bezerra, 1903.

GONÇALVES, Adelaide; BRUNO, Allyson (orgs.). *O Trabalhador Gráfico*. Fortaleza: Editora UFC, 2002.

GONÇALVES, Daniel da Costa. *Memórias de Um Dia: o quebra-quebra de 18 de agosto de 1942 em Fortaleza*. Monografia (Licenciatura Plena em História). – Centro de Humanidades. Universidade Estadual do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2007.

GONÇALVES, Janice. *Música na cidade de São Paulo (1850 – 1900): o circuito da partitura*. Dissertação (Mestrado em História). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. Departamento de História, São Paulo, 1995.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor e Editora da Universidade de São Paulo, 1985.

HAUSSEN, Dóris Fagundes. *Rádio e Política: tempos de Vargas e Perón*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: 28ª reimpressão, Companhia das Letras, 2004.

HOLANDA, Cristina Rodrigues. *A Construção do Templo da História: Eusébio de Sousa e o Museu Histórico do Ceará. (1932-1942)* Dissertação (Mestrado em História). – Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2006.
2004.

_____. *Museu Histórico do Ceará: a memória dos objetos na construção da História (1932-1942)*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2005.

HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JUCA, Gisafran Nazareno Mota. *A Oralidade dos Velhos na Polifonia Urbana*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2003.

_____. A História de Fortaleza através da Imprensa e dos Depoimentos dos Idosos. *Trajeto*. Vol. 1 n. 1. Fortaleza: Departamento de História da UFC, 2001.

_____. Fortaleza: cultura e lazer (1945 - 1960). In.: SOUSA, Simone de...[et al]. *Uma Nova História do Ceará*. 2ª ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.

LACERDA, Lilian de. *Álbum de Leitura: memórias de vida, histórias de leituras*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

LENHARO, Alcir. *A sacralização da política*. Campinas-SP: UNICAMP, 1989.

_____. *Cantores do Rádio: a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulard e o meio artístico de seu tempo*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995.

LEJEUNE, Philippe. O Guarda-memória. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, N°19, 1997.

LIMA, Ana Cristina Pereira. "Obreiros Pacíficos": O Círculo de Operários e Trabalhadores Católicos São José. (Fortaleza, 1915-1931). Dissertação (Mestrado em História). – Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2009.

LOPES, Raimundo Hélio. *Os Batalhões Provisórios: Legitimação, Mobilização e alistamento para uma guerra nacional (Ceará, 1932)*. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2009.

MARQUES, Janote Pires. *Festas de negros em Fortaleza. Territórios, Sociabilidades e reelaborações (1871-1900)*. Dissertação (Mestrado em História). – Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2007.

MARTINS, Raimundo. Porque e como falamos da cultura visual? In.: *Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual / UFG*. –V.4, n.1 e 2 (2006). – Goiânia: UFG e FAV, 2006.

MIRANDA, Júlia. *O Poder e a Fé: discurso e prática católicos*. Fortaleza: Edições UFC, 1987.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em Sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

MORAES, José Geraldo Vinci de; SALIBA,. Elias Thomé. (orgs.) *História e Música no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2010.

MOTA, Leonardo. *Cantadores: Poesia e Linguagem do Sertão Cearense*. 7ª ed. Fortaleza: ABC Editora, 2002.

_____. *Datas e Fatos Para a História do Ceará* (continuação da obra de igual título, do Barão de Studart). *Revista do Instituto do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1955.

_____. *Violeiros do Norte: Poesia e Linguagem do Sertão Nordestino*. 7ª ed. Fortaleza: ABC Editora, 2002.

MOUILLAND, Maurice. *Jornal: da Forma ao sentido*. Brasília: Universidade de Brasília, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. *A Síncopa das Idéias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

_____. *História e Música - História Cultural da Música Popular*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do; SANTIAGO JR, F. C. Fernandes. (orgs.) *Rádio – Encruzilhada da História: rádio e memória*. Recife: Bagaço, 2006.

NEVES, Frederico de Castro. *A Multidão e a História: Saques e outras ações de massas no Ceará*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 2000.

NOBRE, Geraldo da Silva. *Introdução a História do Jornalismo Cearense*. (edição fac-similar). Fortaleza: NUDOC/ Arquivo Público do Ceará, 2006.

NOGUEIRA, Carlos Eduardo Vasconcelos. *Tempo, Progresso e Memória: um olhar para o passado na Fortaleza dos anos trinta*. Dissertação (Mestrado em História). – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2006.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo: nº 10, 1993.

PARENTE, Eduardo Oliveira. *Operários em Movimento: A trajetória de luta dos trabalhadores da Ceará Light. (Fortaleza, 1917 – 1932)*. Dissertação (Mestrado em História). – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatáhy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2005.

_____. *Muito Além do Espaço: Por Uma História Cultural do Urbano*. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, 1995.

_____. *Uma Outra Cidade: O mundo dos excluídos no final do século XIX*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

PHENIX CAIXEIRAL DO CEARÁ. *Memória Histórica da Phenix Caixeiral do Ceará (1891-1922)*: Publicada por ocasião do Primeiro Centenário da Independência do Brasil, como contribuição dessa Sociedade na Exposição Nacional. Fortaleza: Typ. Commercial, 1922.

PONTE, Sebastião. *Fortaleza Belle Époque: reforma urbana e controle social (1860-1930)* Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

PONTE, Sebastião Rogério; OLIVEIRA, Caterina Maria Saboya. *O Pão e a Cidade: Cotidiano e Contexto Urbano da Padaria Espiritual (1892-1898)*. – Série História Nº 16 – Fortaleza: NUDOC, 1993.

RIOS, Kênia Sousa. *Campos de Concentração no Ceará: isolamento e poder na Seca de 1932*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001.

RODRIGUES, Sonia Maria Braucks Calazans. *Jararaca e Ratinho: a famosa dupla caipira*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *O Prazer Justificado: História e Lazer* (São Paulo, 1969/1979). São Paulo: Editora Marco Zero, 1994

_____. (Prefácio). In.: SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. *Rumores: A Paisagem Sonora De Fortaleza*. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

SAROLDI, Luiz Carlos; MOREIRA, Sonia Virgínia. *Rádio Nacional: o Brasil em sintonia*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional de Música / Divisão de Música Popular, 1984.

SCHAFER, R. Murray. *A Afinação do Mundo - Uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. A Capital Irradiante: Técnica, Ritmos e Ritos do Rio. In.: *História da Vida Privada no Brasil – Vol 3 – República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

_____. *Literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuzana Homem de. *A Canção no Tempo: 85 anos de Músicas Brasileiras (1901-1957)*. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1997.

SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. *A Cidade e o Patrimônio Histórico*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretária de Cultura do Estado do Ceará, 2003.

_____. *Fortaleza Imagens da Cidade*. 2. ed. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2004.

_____. *Rumores: A Paisagem Sonora de Fortaleza (1930- 1950)*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2006.

_____. *Paisagens do Consumo: Fortaleza no Tempo da Segunda Grande Guerra*. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria de Cultura e Desportos do Ceará, 2002.

SILVA, Jane D. Semeão e. *Mulheres de Fortaleza Nos Anos 1940: Uma Vivência da Segunda Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: 2000.

SILVA, Márcio Inácio. *Nas telas da cidade: salas de cinema e vida urbana na Fortaleza dos anos de 1920*. Dissertação (Mestrado em História). – Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2007.

SOUSA, Jessie Jane Vieira de. *Círculos Operários: a Igreja Católica e o Mundo do Trabalho no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

SOUSA, José Inácio de Melo. *O Estado contra os meios de comunicação* (1889-1995). São Paulo: Annablume/ FAPESP, 2003.

SOUSA, Marquilandes Borges de. *Rádio e Propaganda Política: Brasil e México sob a mira norte-americana durante a Segunda Guerra*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2004.

STUDART, Guilherme. [Barão de Studart]. *DICCIONARIO BIO-BIBLIOGRAPHICO CEARENSE – Volume Primeiro*. Fortaleza: Typo-Lithographia a vapor: 1910.

_____. *DICCIONARIO BIO-BIBLIOGRAPHICO CEARENSE – Volume Segundo*. Fortaleza: Typo-Lithographia a vapor: 1913.

_____. *DICCIONARIO BIO-BIBLIOGRAPHICO CEARENSE – Volume Terceiro*. Fortaleza: Typ. Minerva: 1915.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

THOMPSON, E. P. *As Peculiaridades dos Ingleses e outros artigos*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular* (da modinha a canção de protesto). 2ª ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1975.

_____. *A Província e o Naturalismo* (edição Fac-similar). Fortaleza: NUDOC-UFC/ Museu do Ceará – Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

_____. *Música Popular - do Gramofone ao Rádio e TV*. São Paulo: Ed. Ática, 1981.

_____. *Música Popular*. Os sons que vêm da rua. Rio de Janeiro: Edições Tinhorão, 1976.

VERÍSSIMO, Pedro. A Música na Terra de Iracema: sinopse histórica do movimento musical no Ceará de 1900 a 1950. In.: *Revista do Instituto do Ceará*. Fortaleza: Editora do Instituto do Ceará Ltda., 1954.

VICTOR, Hugo. *Sonetos Cearenses*. 2ª ed. Fortaleza: Casa José de Alencar/ Programa Editorial UFC, 1997.