

O espaço radiofônico em Manaus: história, memória e música

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA E INTERFACES

Lucyanne de Melo Afonso

Universidade Federal do Amazonas - lucyanneafonso@hotmail.com

Rosemara Staub de Barros

Universidade Federal do Amazonas – rosemarastaub@hotmail.com

Resumo: O artigo apresenta um recorte da tese em andamento sobre a música e o rádio em Manaus, no período de 1943 a 1964. A partir dos estudos de Nogueira (1999) será apresentado a história, a memória e a música no espaço radiofônico em Manaus. Na Amazônia, o rádio se molda e se transforma em um objeto de conexão entre a natureza e o cotidiano urbano e ribeirinho, produziu diferentes paisagens sonoras em diferentes palcos regionais.

Palavras-chave: Amazônia. Música. Rádio.

The radio space in Manaus: history, memory and music

Abstract: The article presents a review of the current thesis about music and radio in Manaus, Brazil, from 1943 to 1964. From the studies of Nogueira (1999) will be presented the history, memory and music in the radio space in Manaus. In the Amazon, the radio is shaped and becomes an object of connection between nature and daily urban and riverine, produced different soundscapes in different regional stages.

Keywords: Amazon. Music. Radio.

1. O rádio na Amazônia

Sabemos que a vida na Amazônia tem uma ligação enorme com a natureza: o ciclo das chuvas, enchentes e vazantes, a reprodução dos peixes, as distâncias geográficas que o próprio cenário amazônico impõe sua grandiosidade, a vida urbana e ribeirinha seguem o fluxo dos rios e da floresta. O homem amazônico e a floresta são inseparáveis, a compreensão se dá na sua complexidade.

Naqueles anos mais que agora, os serviços de Correios não conseguiam vencer as dificuldades dos rios e das distâncias. Era pelo rádio que se transmitiam as mensagens mais urgentes para os mais estranhos e longínquos lugares da região. Através de recados curtos, escritos numa linguagem clichê, o homem do interior tomava conhecimento de que o parente tal havia falecido ou que tal amigo havia chegado à capital e estava passando bem. (LOBO, 1994, p.18)

Desta forma, o rádio na Amazônia além de ser um aparelho de comunicação, ele se insere como um componente do dia-a-dia da população amazônica, “esse rádio torna-se uma

espécie de espelho que reflete a identidade cultural do homem amazônida”. (MAFRA, 2011, p.06) A partir destes aspectos regionais, o rádio está presente, se molda e se transforma em um objeto de conexão entre a natureza e o cotidiano urbano e ribeirinho.

A função do rádio na Amazônia também é o de mediação, de aproximar localidades, pessoas, famílias, pais e filhos, irmãos com irmãos, amigos com amigos, etc., mesma função que o telégrafo, o telefone, o telegrama, a carta ou a internet. [...] O rádio participa das emoções das pessoas, é boa companhia, os ribeirinhos levam os aparelhos receptor nos seus barcos, nas suas canoas, para a roça, para pescar, para o campo, ouvem o rádio como se fosse uma companhia que transmite emoção, faz passar o tempo, torna as viagens, sempre longas, mais curtas. (ROSTAN, 2005, p.94)

A inter-relação radiofônica no espaço amazônico constrói várias paisagens sonoras nos ouvintes, criando o que Rostan (2005) chama de palco regional: o rádio “reproduz a dramatização da vida real com autores, espectadores e intérpretes, todos no mesmo palco regional” (p.94).

Verificamos que em cada espaço da Amazônia, o rádio esteve e ainda permanece presente, na vida urbana e na rural e em diversas culturas da Amazônia. A literatura do rádio na Amazônia aponta para esta perspectiva de comunicar na diversidade amazônica, esta comunicação diz respeito ao cotidiano cultural de cada espaço e como cada espaço recebe, transforma, modifica, adapta para sua realidade, concebendo suas próprias paisagens sonoras dentro de seu palco regional.

Para abordar esta literatura, apresentamos algumas pesquisas relacionadas com o tema desta pesquisa na região norte, sendo a maior parte das pesquisas de teor histórico como Campelo (2010), Favacho (2012), Cavalcante, Carvalho e Arantes (2012), Conde (2011), Pessoa (2010), Batista (2006). Pautando nos estudos das representações musicais na Amazônia, Belém é a única cidade que tem um estudo mais aprofundado com as pesquisas do Prof. Dr. Antonio Maurício Costa em que delimitou todo o processo histórico e sociocultural da música no rádio de Belém a partir da década de 1940 a 1970: artistas, programas, comportamentos e as representações foram discutidas em seus textos científicos.

As representações musicais radiofônicas em Belém vão desde a imitação a uma profissionalização do artista: a busca do sucesso nacional, a imitação das grandes estrelas do rádio e a imitação de suas performances, a abertura de um cenário musical local com as peculiaridades e qualidades regionais, a busca do artista local por uma profissionalização, o rádio organizando os eventos da cidade colocando em destaque o cast das emissoras, isso facilitava novos contratos e caminhos que o elenco musical poderia almejar individualmente.

Possivelmente, iremos visualizar estes aspectos e particularidades no espaço musical radiofônico em Manaus, apesar de Belém e Manaus terem características regionais semelhantes, cada espaço se constrói e elabora suas práticas pelos jogos que são realizados entre o ambiente e a sociedade e os tecidos urbanos que são construídos.

2. História, música e memória do rádio em Manaus

Temos importantes pesquisadores que abordam sobre o rádio em Manaus: a pesquisa sobre rádio em Manaus iniciou com Luiz Eugênio Nogueira (1999) que relata a história do rádio no Amazonas, um estudo singular e precioso, o qual iremos detalhar a história do rádio e mapear o espaço musical radiofônico em seus estudos feitos; Ierecê Barbosa (1996) que aborda sobre a linguagem e significação dos avisos de rádio; Walmir de Albuquerque Barbosa e Gilson Vieira Monteiro que realizam pesquisas e orientações sobre mídia e comunicação; Lucyanne de Melo Afonso (2012) apresenta uma estudo sobre a música e a indústria cultural em Manaus na década de 1960, apontando como os meios de comunicação, principalmente as rádios, influenciaram no circuito musical de Manaus; Edilene Mafra (2011, 2014) sobre a divulgação científica na radiofonia em tempos de internet, num aspecto do rádio inserido numa tecnologia mais moderna, o rádio amazonense nesta era da interatividade digital; um estudo mais recente é Manoela de Moura sobre o Rádio on-line, dissertação de mestrado defendida em 2015, entre outros pesquisadores de iniciação científica, graduação e pós-graduação que realizam estudos nesta temática.

O estudo base local para esta pesquisa será Nogueira (1999) que divide a história da radiodifusão no Amazonas em três fases: Fase de germinação (1927 -1942), Fase de Floração (1943-1965) e Fase de frutificação (1966-1990). Em relação ao rádio, a germinação foi o período que o rádio expandiu, originou; a floração, período que o rádio avançou e teve progresso; e a frutificação, período em que o rádio gerou novos produtos e novos resultados.

Nogueira (1999) apresenta cada fase de construção da radiofonia manauense entrelaçando a fatos econômicos e políticos, tanto nacionais e locais, seguindo paralelo aos acontecimentos históricos e às mudanças tecnológicas. A partir das representações do autor, vamos expor esta contextualização, inserindo dados sobre os aspectos musicais que são relatados.

2.1 Fase da germinação: da Voz de Manaós à Voz Baricéa e a formação do *cast*.

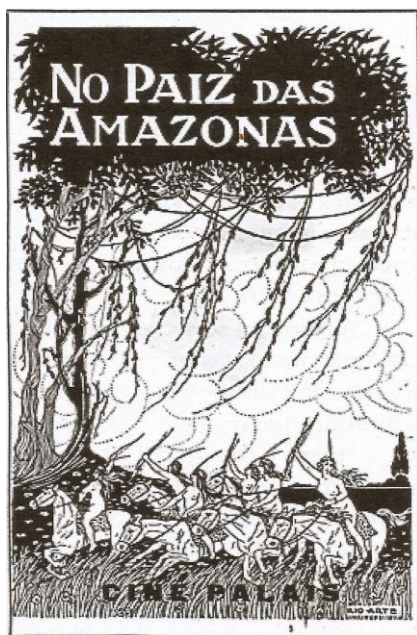
Os festejos comemorativos do primeiro centenário da Independência, dia 07 de setembro de 1922, na Esplanada do Castelo na cidade do Rio de Janeiro onde era a capital

brasileira, realizou uma grande exposição que reuniu os estados brasileiros, políticos e sociedade. Neste dia, iniciou a história da radiodifusão no Brasil com o pronunciamento do Presidente da República, Epitácio Pessoa, e a apresentação da ópera *O Guarani* de Carlos Gomes executada no Teatro Municipal.

A perplexidade dos presentes estava estampada nos olhares e no comportamento, virou notícia nos grandes jornais da época: a voz humana transmitida por ondas eletromagnéticas, sem utilização de fios, o milagre das ondas misteriosas.

O Estado do Amazonas se fazia presente nesta grande Exposição Comemorativa “através de seus produtos como fibra de juta (utilizada na fabricação de sacaria) castanha, guaraná, essências naturais aromáticas e madeiras nobres em toras, um verdadeiro showroom, ávido por novos investidores” (NOGUEIRA, 1999, p.35). A presença do Estado neste evento, além de uma presença política, por ser um evento internacional, também era uma estratégia econômica para reaver seu desenvolvimento financeiro em função da queda do monopólio da borracha, perdendo prestígio com sócios do exterior e com o governo federal. A demonstração de novos produtos era uma forma de demonstrar que o Estado possuía condições de ter novos investimentos.

Além dos produtos, havia a presença do cineasta Silvino Santos apresentando um documentário: o longa-metragem *No País das Amazonas* “produzido pelo poderoso comerciante J.G.Araújo, que objetivava fazer propaganda de sua firma de comércio de borracha no Distrito Federal” (idem, p.35).



Figuras 01 e 02: folheto de divulgação do filme *No País das Amazonas*
Fonte: Retirado de: <<http://www.cineset.com.br>> Acessado em: 04 janeiro 2017.

O cinema de Silvino Santos virou sucesso de público e crítica dos presentes, em compensação, Silvino Santos levou a Amazônia para a exposição através de seu filme: seus trajes diferenciados, os ajudantes que se vestiram de índios na porta do cinema, chamando atenção para o país das Amazonas: a Amazônia que tanto desejam e almejam pelas suas belezas e riquezas, mas, ao mesmo tempo, lhes causam mistério, medo, criando imaginações, conjecturas e suposições.

Nestes tempos, inicia para Nogueira (1999) a Fase de Germinação da radiofonia amazonense em que o rádio começa a ser gerado. A partir de 1925, algumas personalidades foram importantes nesta história do rádio em Manaus, uma delas foi no Governo de Ephigênio Salles¹ que expandiu o sistema de radiotelegrafia² existente na capital desde 1910, consolidando esta expansão e a economia do estado, o Governador gerou um projeto mais ambicioso: a importação de uma estação completa de rádio adaptada a voz humana e Manaus teve as primeiras experiências com radiodifusão em meados de 1927.

Finalmente, nos primeiros dias de 1927, Ephigênio Salles dá o ponta-pé inicial da *era do Rádio* no Amazonas. A população que viajava nos bondes da linha *Cachoeirinha* podia contemplar as edificações recém-inauguradas pela Amazon Telegraph, projetadas para abrigar uma estação radiofônica fabricada pela companhia inglesa Marconi, de *Ondas Curtas*, já adaptadas à execução de serviços de *broadcast*. (NOGUEIRA, 1999, p.39)

A *Voz de Manaós*, assim intitulada na época, tinha seus problemas de amadorismo e das transmissões prejudicadas em função das irregularidades da energia elétrica, com muitos ruídos e problemas técnicos que somente começaram a ser solucionados no ano de 1928 com a compra de equipamentos mais tecnológicos e a distribuição elétrica apresentava mais eficiência. Enquanto isso, Manoel Bastos Lira era um técnico sem formação específica e construía artesanalmente rádios galena³ ou valvulados presenteando amigos e conhecidos.

Neste período, (1927-1928) a programação musical da *Voz de Manaós* era feita por “artistas locais, na maioria seresteiros, para fazer apresentações ao vivo de números de canto e poesia” (idem, p.40). As apresentações musicais eram inseridas em um espaço onde não tinham informações comerciais, pontualmente as 17h50, nos horários em que a energia elétrica era ligada causando os ruídos elétricos.

A *Voz de Manaós* estava literalmente ligada a produção econômica do Estado e às safras da borracha, o final do mandato de Ephigênio Salles e o declínio econômico prejudicaram também a radiodifusão amazonense, levando a uma paralisação de oito anos.

Passados cerca de oito anos, em meados de 1938, Lizardo Rodrigues, foi um personagem da história do rádio no Amazonas. Influenciado pelas experiências de Manoel Bastos Lira, Lisardo que era técnico em eletrônica, construiu um transmissor de 500 watts, isso motivou a se aventurar na radiodifusão sonora, dando início à Voz da Baricéa com o prefixo PQM-3 aos moldes da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro.

Desta vez, o rádio fez uma reformulação na sua atuação: não mais uma programação comercial voltada para a economia do Estado, mas uma programação que agradasse aos ouvintes, inseriu Donizetti Gondim como diretor artístico e a programação da rádio com muita música clássica de Chopin, Beethoven, Mozart, Liszt, Debussy e Schumann. Desta vez, as críticas não eram relacionadas a transmissão, mas a programação da emissora, sugerindo que a música popular tivesse espaço.

Um desses radiófilos privilegiados chegou a escrever uma carta não muito amistosa ao proprietário da PQM-3, alertando sobre o tédio que caracterizava a programação da emissora, propondo, inclusive, que a Voz da Baricéa seguisse o exemplo de outras emissoras brasileiras, abrindo espaço à música popular, ao samba e aos programas de entretenimento. (NOGUEIRA, 1999, p.55)

A Voz da Baricéa sofria críticas no campo da programação artística e não mais no campo técnico como na época da Voz de Manaós, tendo em vista que outras emissoras, como exemplo a PRE-8 Sociedade Rádio Nacional, prezavam pelos seus artistas e pelas melhores orquestras ao vivo.

A reformulação da programação da Voz da Baricéa foi influenciada por Wuppschlander Lima que auxiliou Lisardo a reestruturar a emissora. A primeira alteração foi no prefixo de PQM-3 para PRF-6; a segunda reestruturação foi a busca de talentos locais para compor o corpo de profissionais da emissora, o *cast*.

Nesta tarefa, coube ao maestro João Donizetti fazer a seleção dos melhores artistas para a emissora como os citados por Nogueira (1999): as jovens Aduaripedes Alcântara, Guiomar Cunha, Denize Cavalcanti, Maria José Paixão e Lucy Müller.

Da seleção feita pelo amestro, classificaram-se, de acordo com a reportagem, a *graciosa e lourinha* Aduaripes Alcântara, dona de uma *voz velada, dúctil, maleável*, e Guiomar Cunha, a *intérprete das valsas apaixonadas*. Pouco tempo depois, duas novas intérpretes, desta vez de sambas e marchinhas, ganhariam destaque na programação da emissora; Denize Cavalcanti, descrita como alguém que *canta porque nasceu para agradar a nossa vida*, encantava seus inúmeros fãs interpretando marchinhas de sucesso, enquanto a *moreninha* Cecília Andrade, a *garota que nasceu com o samba na alma*, acabou por tornar-se a *rádio-cantora* mais aplaudida da época. O grupo

feminino ganhou uma quinta integrante, Medina Campos, acompanhada de seu violão, *instrumento manejado com a alma*. (NOGUEIRA, 1999,p. 60)

Adauripes Alcântara, Guiomar Cunha, Denize Cavalcanti, Cecília Andrade e Medina Campos marcaram presença feminina na programação da PRF-6 às portas da década de 1940, com muitos preconceitos das classes mais conservadoras indignadas pela dominação das mulheres num mercado masculino, vendo surgirem médicas, detetives advogadas e artistas de rádio.

Apesar das críticas, a programação da Voz da Baricéa continuou com as integrantes no *cast* e inseriu mais talentos, como o pianista Helvécio de Magalhães tocando os ‘foxes-blu’, para compor o *cast* tanto na programação da emissora quanto nas festas e bailes.

Wuppschlander Lima criou em 1939 a revista Baricéa, esta Revista era atrelada a programação da Voz da Baricéa., nela havia uma seção chamada *Congo: O filtro de valores radiofônicos* em que criticava tanto os avanços da emissora quanto os músicos, cantores e seus locutores e elogiava-os “tratando como astros e estrelas que, por modéstia ainda se encontravam ocultos, escondendo o brilho artístico trazido em berço” (idem, p.63).

Entre astros e estrelas, programação e locutores, o Brasil encontrava-se em transformações políticas no início da década de 1940, a Era Vargas, uma ditadura branda, o rádio servia para divulgar os trabalhos cívicos educacionais e políticos. Assim, a Voz da Baricéa virou interesse político pelo interventor Álvaro Maia, que tinha certa influência na cúpula revolucionária do Governo Vargas. Isto influenciou que a PRF-6 fosse regularizada pelo interventor para posteriormente incorporar a rádio à Interventoria do Estado para uso político aos moldes de estilo Vargas, tendo uma situação preferencial junto ao Governo Federal. A posse da Voz da Baricéa para o Governo se deu a partir de 1942, mas não durou muito tempo a posse da emissora pelo Estado, em 1943, a PRF-6 deixa de ser órgão estatal e passa a ser administrada pela iniciativa privada.

Neste ano, inicia Fase de Floração, para Nogueira (1999) é uma fase em que o rádio se desenvolve com novos padrões, com novos progressos tanto em referência a inovação tecnológica quanto em relação a programação e direção.

2.2 Fase da Floração: Da Rádio Baricéa à Rádio Baré e sua incorporação aos Diários Associados de Assis Chateaubriand – busca de talentos e inovação tecnológica.

A década de 1940 marca uma nova fase do rádio brasileiro, fomentando a participação de artistas, famosos, a inserção de músicas populares, fazendo do rádio a moda do momento, inaugurando a era de ouro do rádio brasileiro. O cenário da PRF-6 a Voz da

Baricéa passa a ser chamada de Rádio Baricéa, tendo Gebes Medeiros revitalizando a radiofonia após a intervenção política.

O elenco permanecia o mesmo: Adalripes Alcântara, Denize Cavalcanti, Guiomar Cunha, Cecília Andrade, Medina Campos, Helvécio de Magalhães, Aluízio de Sá Peixoto e Wuppschlander Lima. Gebes Medeiros iniciou uma nova busca de talentos, desta vez deu preferência a convocar cantores de serestas para preencher a programação com artistas masculinos e a inserir os programas de auditórios.

Um dos programas de auditório era *A Hora da Onça* que estreou no dia 17 de janeiro de 1943, agitou a cidade e foi preciso a cavalaria do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda “controlar a multidão de espectadores que disputava acirradamente cada ingresso do primeiro concurso do rádio amazonense” (NOGUEIRA, 1999, p.110). Neste programa foram revelados os artistas Flaviano Limongi, Belmiro Vianez e André Limongi. Neste mesmo ano, a Rádio Baricéa foi incorporada à Rede Associada de Assis Chateaubriand⁴, batizada por Gebes Medeiros de Rádio Baré que atuou como diretor nessa nova fase e sendo conduzida por funcionários da Associada, um dos principais nomes foi Rômulo Gomes. Esta nova administração da Rádio Baré vai seguir o modelo de radiodifusão das rádios do eixo Rio-São Paulo fortalecendo a Rádio Baré no Estado.



Figura 04: Rômulo Gomes, revista do Rádio, outubro de 1948.

Fonte: Retirado de: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>> Acessado em: 14 julho 2016.

Em 24 de novembro de 1948, uma nova rádio surge em Manaus, a Rádio Difusora, a ZYS-8, de Josué Cláudio de Souza, tendo como patrocinador J.G. Araújo.

A partir daí, a Rádio Difusora passou a concorrer diretamente com a Rádio Baré, criando programas similares para cada atração existente na emissora rival. Extremamente competitivo, Josué Cláudio de Souza criou a *Crônica do Dia* para enfrentar a *Crônica da Cidade*, o show de calouros *Tem Gato na Tuba* – no qual o candidato era advertido por um miado reprovador -,

produzido nos termos de *A Hora da Onça*, além de três quadros musicais que seguiam a linha do *Programa de Amigos*, da *Hora da Saudade* e da *Noite dos Tangos*. (NOGUEIRA, 1999, p.139)

Esta relação de concorrência entre Rádio Baré e Rádio Difusora, principalmente na programação musical, ficou conhecida entre os ouvintes como *Mariquinha e Maricota*⁵. Esta relação de muitas concorrências por ouvintes e anunciantes perdurou até meados de 1954, quando a Rádio Rio Mar foi inaugurada no dia 15 de novembro de 1954 e as transmissões regularizadas, em 1955. A Rádio Rio Mar trouxe um novo formato de jornalismo radiofônico e com padrões mais inovadores, isso possibilitou a consolidação da radiodifusão no Amazonas.

Muitos fatos ainda sucederam a partir deste ano, novas rádios também surgiram, Nogueira (1999) dá o nome de Fase de Frutificação (1966-1990) simbolizando novas produções, novas origens, novos recomeços.

2.3 Fase da Frutificação: indústria cultural e divertimento.

Afonso (2012) aborda sobre esta fase da frutificação, nesta fase, o rádio está diretamente ligado ao mercado cultural, assim como a sua programação e a escolha de seu cast. Afonso (2012) enfatiza que o Festival de Dublagem movimentou o cenário musical de Manaus em 1965 e 1966, mobilizando a comercialização de produtos da indústria cultural, sejam elas ligadas ao cinema, ao rádio ou a venda de LPs.

A Dublagem possibilitou que muitos jovens tivessem um status de artista e fama, pois representar e imitar os grandes ídolos do rádio e do cinema, era ser a estrela ou pop star personificado. É importante enfatizar que haviam variados estilos de artistas nesse período: os que faziam parte de *casting* das rádios, os que tinham uma carreira mais sólida a nível nacional como Arnaldo Rebello⁶ e Roberto Carreira, os que faziam dublagens por diversão nos clubes da cidade, e os que faziam dublagem profissional nos clubes e nas rádios.

3. O rádio em Manaus dentro do contexto brasileiro

Temos que compreender também o rádio em Manaus inserido num contexto brasileiro, Ferraretto⁷ (2012), em seu artigo *Uma proposta metodológica para pesquisar a história do rádio no Brasil* elaborou um quadro com os nomes das cidades que iniciaram a radiodifusão em meados dos anos 1920 e 1930 apresentando o ano da fundação (geralmente o início das transmissões nem sempre tem data certa, por isso que apresentam o ano da fundação em função da documentação de registro), nesta lista, encontram-se as cidades do

Norte: Em Manaus, a Voz de Manaós (1927) e a Voz da Baricéa (1938); em Rio Branco, a Rádio Difusora Acreana (1944); em Macapá, a Rádio Difusora (1945); em Boa Vista, a Rádio Roraima (1955) e, em Porto Velho, a Rádio Caiari (1961). Roraima e Rondônia foram os dois Estados que o rádio se inseriu após a década de 1950, neste mesmo período outras cidades da região Norte já estavam desfrutando de outros processos, como Manaus e Belém, com intercâmbios com as rádios do sul do país e rádios internacionais.

Pode-se observar que o rádio chega a todas as regiões do país até o final dos anos 30, consolidando-se nas principais cidades, embora se verifique certa dificuldade para tal em alguns municípios, onde ocorrem efêmeras experiências com estações transmissoras. É o caso de Cuiabá, Maceió, Manaus e Porto Alegre. Ao contrário destas outras, na capital do Rio Grande do Sul, no entanto, logo iria se estabelecer um forte mercado de radiodifusão (FERRARETTO, 2015, p.11)

Cada fase delimita um período característico da presença do rádio no Brasil, podemos observar que uma fase sempre inicia em função da outra, ou seja, os processos se definem conforme as alterações de espaço, de comunicação, tecnologia, interferindo no cotidiano radiofônico e nas práticas que estabelecem. Cada fase aborda uma periodização, suas características e conceitos, conforme a figura 5.

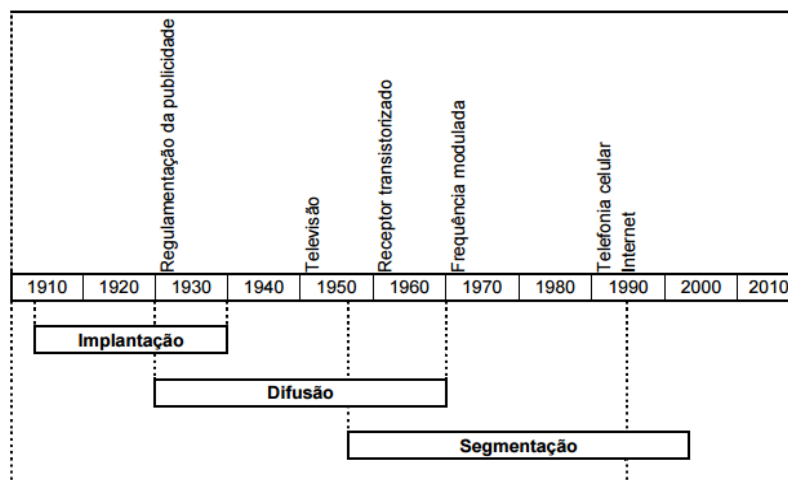


Figura 05: Periodização da história do rádio no Brasil
 Fonte: Ferraretto, 2012.

Entrelaçando Nogueira (1999), como estudo local, e Ferraretto (2012), como estudo a partir das primeiras rádios do Brasil no eixo Rio-São Paulo, o rádio em Manaus segue praticamente o mesmo processo histórico e sociocultural, as diferenças se apresentam nas técnicas e no espaço. O período estudado da pesquisa em Nogueira (1999) encontra-se na fase da floração onde as mudanças técnicas foram essenciais para que o rádio transformasse como

meio de comunicação de massa e como fator de integração no espaço amazônico; e, em Ferrareto (2012) na fase da difusão, período em que o rádio se estrutura e se propaga como meio de comunicação de massa nacional, a cidade participou ativamente deste cenário radiofônico que se estabeleceu na primeira metade do século XX, recebendo, adaptando e reproduzindo de acordo com o ambiente, a geografia, a política, a cultura e a economia.

Considerações

Na Amazônia, o rádio não é apenas uma voz que fala pelo aparelho, existe uma relação com o mundo externo, ele faz com que as pessoas participem do acontecer de outros espaços se inserindo no mundo imaginário e fantasioso que a voz do infinito proporciona.

A voz do infinito preenche o espaço mais longínquo da Amazônia, reunindo as famílias e integrando as pessoas, como se fosse uma conversa de telefone ou uma serenata, “esse fazer reunir do rádio não se limita à família ou casa, vai para rua, a floresta, para os rios, para a comunidade, unindo pessoas com pessoas, cidades com cidades, pessoas com água, com os rios, ventos, animais, cultura com cultura, todos compartilhando da mesma identidade sonora” (idem, p.115).

Podemos interpretar que, na Amazônia, o rádio produziu diferentes paisagens sonoras em diferentes palcos regionais.

Em Manaus, as emissoras tiveram papel importante na difusão da música nacional e internacional, a programação era com muita música clássica ou com muita música popular. Muitos cantores/músicos foram revelados e projetados pelas rádios de Manaus e reconhecidos no espaço cultural da cidade.

O rádio proporcionou o intercâmbio cultural: as rádios locais eram ouvidas na Europa ou na América do Norte, assim como as rádios internacionais e nacionais eram ouvidas aqui, as ondas do rádio seguiam os fluxos dos rios e seus meandros.

É importante salientar para desmitificar o que foi criado sobre a Amazônia neste período estudado para a tese: Amazônia isolada e distante do mundo. O cotidiano amazônico processa de forma diferenciada pelas suas características geográficas e culturais, assim como quem mora no sertão ou na serra, o espaço molda a vida: na Amazônia, o cotidiano é em função de seus rios, assim como o sertanejo vive em função da terra. Pensar isolamento por não ter estradas, é não compreender o espaço pelo seu contexto geográfico e cultural, as estradas são os rios. As distâncias são relativas, a Amazônia está no centro do mundo, o rádio rompeu as distâncias físicas e geográficas para a Amazônia, desta forma, a Amazônia nunca

foi isolada e distante do mundo, ela sempre foi conhecida, visada e desejada pelas suas riquezas, mas não é compreendida pelo seu espaço geográfico e cultural e pelos seus povos.

Rádio e música se integravam no espaço amazônico, as emissoras influenciaram e transformaram o espaço sociocultural e proporcionaram novas formas de apreciar, ouvir, difundir, fazer e reproduzir a música em Manaus, projetando novos conhecimentos, saberes, formação e processos musicais nas décadas seguintes.

Referências:

- AFONSO, Lucyanne de Melo. *As inter-relações socioculturais na vida musical em Manaus na década de 1960*. Dissertação de mestrado apresentada para o Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, orientação Profa. Dra. Rosemara Staub de Barros. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2012.
- FERRARETTO, Luiz Arthur. *Uma proposta de periodização para a história do rádio no Brasil*. Revista de Economia política de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación. Volume XIV, n. 2, May-Ago, 2012.
- LOBO, Narciso Julio Freire. *A Tônica da descontinuidade, (Cinema e política em Manaus na década de 60)*. Manaus: UA, 1994.
- MAFRA, Edilene Mendes de. *A divulgação científica radiofônica em tempos de internet: um estudo das adaptações do Rádio com Ciência ao ambiente da web*. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Amazonas, orientação da Profa. Dra. Mirna Feitoza Pereira, 2011.
- NOGUEIRA, Luiz Eugênio. *O Rádio no país das Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 1999.
- ROSTAN, Benedito. *Alô, Alô, Amazônia: a linguagem da floresta no rádio*. São Paulo: Limiar, 2005.

Notas

¹ Nasceu em Serro, no dia 16 de agosto de 1877 e faleceu no dia 12 de outubro de 1939. Ephigênio Salles foi professor e político brasileiro exercendo a função de deputado federal e senador. Governou o Estado do Amazonas no período de 1926 a 1929.

² Sem fio pela qual são transmitidas mensagens em código Morse, por meio de ondas eletromagnéticas.

³ São receptores antigos que utilizavam um cristal chamado Galena que tinha a função de um semicondutor que detectava e transformava os sinais de rádio AM através da energia das próprias estações de rádio.

⁴ Dono da Rede de Diários e Emissoras Associadas do Brasil.

⁵ Nogueira (1999, p.141) relata que Mariquinha e Maricota foi uma “adaptação regionalizada de um programa humorístico radiofônico lançado na década de 40 pela Rádio Tupi carioca, quando o gênero dava o tom da contestação política das emissoras frente ao Estado Novo”, a PRF-6 de Rômulo Gomes e a ZYS-8 de Josué Cláudio de Souza contemplavam esta disputa acirrada por ouvintes e anunciantes do comércio local.

⁶ Kienen, Gustavo. *As paisagens amazônicas na Obra de Arnaldo Rebello*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, orientado pela Profa. Dra. Rosmeara Staub de Barros, defendida em 2014.

⁷ Doutor em Comunicação e Informação pela UFRGS, Porto Alegre, RS.