

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

Carla Baldutti Rodrigues

**A cobertura radiofônica local das edições do “Festival De Música Popular Brasileira de
Juiz de Fora”, de 1968 a 1972**

Juiz de Fora

2023

Carla Baldutti Rodrigues

A cobertura radiofônica local das edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”, de 1968 a 1972

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação Social. Área de concentração: Comunicação e Sociedade.

Orientadora: Profa. Dra. Christina Ferraz Musse.

Juiz de Fora
2023

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Rodrigues , Carla Baldutti .

A cobertura radiofônica local das edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”, de 1968 a 1972 / Carla Baldutti Rodrigues . -- 2023.

110 f.

Orientadora: Christina Ferraz Musse

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2023.

1. Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora. 2. História do Rádio em Juiz de Fora. 3. Rádio. 4. Música. 5. História Oral. I. Musse, Christina Ferraz , orient. II. Título.

Carla Baldutti Rodrigues

A cobertura radiofônica local das edições do "Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora", de 1968 a 1972

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Comunicação e Sociedade

Aprovada em 20 de dezembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof.ª Dr.ª Christina Ferraz Musse- Orientadora

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.ª Dr.ª Talita Souza Magnolo
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.ª Dr.ª Sônia Virginia Moreira
Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Dr. Márcio de Oliveira Guerra
Prefeitura Municipal de Juiz de Fora

Juiz de Fora, 06/11/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Christina Ferraz Musse, Professor(a)**, em 20/12/2023, às 10:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Talita Souza Magnolo, Professor(a)**, em 20/12/2023, às 10:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sônia Virginia Moreira, Usuário Externo**, em 20/12/2023, às 10:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcio de Oliveira Guerra, Usuário Externo**, em 17/01/2024, às 08:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1560329** e o código CRC **FAF4C374**.

Dedico este trabalho à minha família que sempre me inspirou, auxiliou, e impulsionou à realização deste sonho.

Em especial, à minha avó, Maria de Lourdes Alonso Baldutti, pelo constante apoio.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida, pelas orientações, e por me conceder sabedoria nos momentos mais difíceis, que foram muitos, durante a produção desta pesquisa. Pela oportunidade de realizar o mestrado, que foi transformador para minha vida e minha carreira. Sem a ajuda divina esta dissertação não existiria.

Ao meu tio-avô, Newton Baldutti (*in memoriam*), colaborador das rádios de Juiz de Fora e da TV Industrial, em sua instalação na cidade, e tornou-se fonte de inspiração para esta pesquisa.

À minha família, meu porto seguro e, em especial, à minha avó, Maria de Lourdes Alonso Baldutti, que ouvia radionovelas debaixo das janelas dos vizinhos, e trabalhou nas rádios montadas pelo cunhado.

Ao professor e orientador, Márcio de Oliveira Guerra, que levou-me ao contato com o rádio, que despertou minhas habilidades e interesses, quando vivi a experiência como bolsista por 6 anos, na Rádio Facom, há 10 anos atrás, a qual deu origem a este objeto de estudo.

À minha orientadora, Christina Ferraz Musse, que me despertou para a pesquisa e me fez perceber como é apaixonante publicar os frutos de nossas investigações para a sociedade.

À integrante da banca, Talita Souza Magnolo, por mostrar-me que minha pesquisa era possível de ser realizada e, tornou-se referência dela, e por sua atuação no grupo COMCIME, que é uma inspiração para todos os integrantes com sua dedicação a esta profissão.

À integrante da banca, Sonia Virginia Moreira, que ensina, com a humildade dos grandes, seus conhecimentos sobre rádio; os quais compartilha com generosidade e precisão nas bancas, nos cursos e em sua produção científica.

À minha madrinha, Zélia Baldutti, que desde minha infância investiu em minha educação, deu-me os primeiros livros infantis e os necessários para o vestibular; ajudava nos trabalhos da escola e, ainda, ajuda com seus conhecimentos; corrigiu meu TCC, meu texto da qualificação e da dissertação e, indicou fonte para entrevista. Meu amor pelos estudos vem de sua influência.

Aos tios Nely e Renê, que investiram em mim, e influenciaram diretamente para que eu me tornasse a profissional que sou, através da confiança e do apoio constantes de diversas formas, com cobranças, ajuda financeira, afeto, que impulsionaram a minha caminhada.

Aos meus irmãos, Livia e Victor, companheiros nos momentos de alegria e lutas: "juntos somos mais fortes", e estaremos sempre unidos para comemorar a vida e enfrentar desafios.

À minha mãe, Magda, pela vida, pela constante presença, pelo apoio financeiro em vários momentos, desde a pandemia até o fim da bolsa de financiamento, e por me presentear com um livro, que encontrou em seu trabalho, que veio a fazer parte desta pesquisa. Por ter sido ouvinte e participante das promoções da Rádio Solar quando, juntas, buscávamos desvendar os desafios propostos pelos radialistas tornou-se uma influência no gosto pelo veículo.

Ao meu pai (*in memoriam*), pela vida, por influenciar-me no prazer de ouvir rádio, pois era ouvinte diário, especificamente da Rádio Tupi; hábito adquirido com sua mãe, minha avó, que ouvia os programas matinais durante as tarefas domésticas. Ambos foram referências que me incentivaram a ser uma ouvinte. Perdê-lo, neste ano, foi um dos desafios para concluir a dissertação e, ao mesmo tempo, uma motivação para debruçar-me na sua conclusão.

À psicóloga Karina Rodrigues e às terapeutas Natalia Pina e Roberta Dias, cujo auxílio foi fundamental para enfrentar os desafios durante o mestrado. Estendo este agradecimento à Ouvidoria da UFJF responsável por garantir minha permanência até o final do curso.

Aos amigos do “Grupo Cinemão”: Marcos, Ramon, Rúbia e Bruno, e também, às amigas Izabella Maddaleno, Ylza, Fabiana e Ariana pela companhia em conversas e passeios fundamentais para minha saúde mental, tanto pelo afeto quanto pela diversão neste período tão solitário da produção acadêmica.

À Maria Lúcia da Cunha Carmona, Secretária Executiva do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEP/UFJF), por tirar minhas dúvidas, sempre muito generosa; e à Talita Souza Magnolo, que além de referência para esta pesquisa, contribuiu na submissão de meu projeto no Comitê de Ética.

Ao historiador Rafael Bertante, por ajudar-me no conhecimento do método de pesquisa histórica, por sua disponibilidade, pelas informações sobre acervo, museus e arquivos. Estendo esta gratidão à professora doutora, Izani Pibernat Mustafá, por sua dissertação, que foi referência direta neste estudo, e por apontar caminhos do estudo, através de sua oficina.

À Fran, funcionária do Fórum da Cultura, que me ajudou com acesso a documentos da exposição “Caros Ouvintes: Assim Era o Rádio de Juiz de Fora”.

Aos funcionários do Memorial da República Presidente Itamar Franco: Daniella Lisieux, Kelly Elizângela Silva Herrera, Laura Kasemiro e Tarcísio Greggio e outros, pelo acolhimento, pela ajuda durante a coleta de matérias no Jornal Gazeta Commercial, de fotos do festival, e por cederem o espaço para as entrevistas. Vocês foram essenciais para a realização desta pesquisa.

Aos técnicos da Facom: Jocemar de Souza, atual funcionário do RU, pelas primeiras informações sobre a cobertura dos festivais; Paulo Avezani, Gilmar, Sandro, Monique e, ao novato, Luiz Felipe Brigatto, que inclusive indicou sua tia como fonte. Graças a vocês, tudo na Facom funciona. Perfeitos. Gratidão por toda ajuda com os equipamentos e pela paciência com as dúvidas sobre gravação.

Às pessoas, fontes de informação, que foram solícitas e muito importantes para esta introdução à história dos festivais em Juiz de Fora. Em especial, ao radialista Carlos Ferreira, pela ajuda com contatos de outras fontes.

O presente trabalho foi desenvolvido com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) através da concessão de bolsa de estudo de Mestrado e apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001”, em razão da Portaria nº 206 da CAPES, publicada em 04 de Setembro de 2018, e das regras indicadas nos Termos de Compromisso para concessão de Bolsas.

Mauro é a favor da continuidade dos Festivais. Não consegue admitir a falência desta instituição (“o povo precisa aculturar-se, e o Festival é uma maneira de levar sensibilidade e talento aos carentes”), e sim dos seus tradicionais métodos de execução. Propõe reformulações, sem afastar o binômio público/competição. “Ainda é a melhor maneira de promover o compositor novo, incrementar o turismo e divulgar cidades”, diz Mauro (Mostaro *et al*, 1977, p.363).

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é investigar a cobertura radiofônica local das edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora” de 1968 a 1972, na época da Era dos Festivais no Brasil, que está inserida no período do regime militar brasileiro (1964-1985). Apesar de ser a fase de expansão da TV no Brasil, com a criação de programas musicais, o foco é destacar a importância das rádios como precursoras desse momento, e, para tal, realizou-se um breve retrospecto histórico sobre a radiodifusão em Juiz de Fora. Contextualizou-se o início dos festivais no Brasil e a relação entre rádio e música na cidade a partir do samba, que deu origem aos primeiros compositores juiz-foranos. O embasamento teórico foi feito a partir de Ferraretto (2001), Moreira (1991), Ortriwano (1985), Prata (2003) e Ciribelli (1991) que tratam da temática do rádio, quanto à música amparou-se em Mostaro *et al* (1977), Mello (2010) e Tinhorão (2014). Sobre a imprensa de Juiz de Fora utilizou-se a análise de Musse (2008). Considerou-se o conceito de memória coletiva de Halbwachs (1990) e aplicou-se a História Oral através de Thompson (1992) e Alberti (2013). Já a coleta de depoimentos com o objetivo de divulgar a memória desse período de efervescência cultural na cidade, deu-se a partir de relatos de ex-funcionários das emissoras, jornalistas, músicos e de participantes da organização do festival. Partiu-se da hipótese de que apesar de a TV estar em crescimento nessa época, o rádio local foi muito importante para a divulgação e popularização do evento em questão. A partir disso, levantaram-se as seguintes questões: como as rádios locais transmitiram e popularizaram as edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”? E de que forma esta cobertura midiática divulgou os artistas da cena local diante da participação de músicos consagrados? Em busca de respostas para tais questões, realizou-se o percurso metodológico da História Oral, com coleta de depoimentos de pessoas relacionadas ao evento e à cobertura das rádios, aliada à revisão bibliográfica dos autores, que registraram esse festival e a mídia neste período; fez-se uma pesquisa documental com buscas em jornais da época, para confirmar as informações dos relatos; e pesquisa em acervos pessoais, bibliotecas e museus. Por fim, realizou-se a descrição da cobertura jornalística do evento feita pelas emissoras de rádio de Juiz de Fora. Concluiu-se que a cobertura radiofônica local das edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora” se deu de forma frequente, configurando-se como único veículo a transmitir o evento ao vivo.

Palavras-chave: Rádio. Música. História Oral. História do Rádio em Juiz de Fora. Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora.

ABSTRACT

The objective of this research is to investigate the local radio coverage of the editions of the “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora” from 1968 to 1972, at the time of the Festival Era in Brazil, which is inserted in the period of the Brazilian military regime (1964-1985). Despite being the expansion phase of TV in Brazil, with the creation of musical programs, the focus is to highlight the importance of radios as precursors of this moment, and, to this end, a brief historical retrospective was carried out on radio broadcasting in Juiz de Fora. The beginning of festivals in Brazil and the relationship between radio and music in the city were contextualized through samba, which gave rise to the first Juiz-Forano composers. The theoretical basis was made from Ferraretto (2001), Moreira (1991), Ortriwano (1985), Prata (2003) and Ciribelli (1991) who deal with the theme of radio, regarding music, based on Mostaro et al (1977), Mello (2010) and Tinhorão (2014). Regarding the press in Juiz de Fora, the analysis by Musse (2008) was used. The concept of collective memory by Halbwachs (1990) was considered and Oral History was applied through Thompson (1992) and Alberti (2013). The collection of testimonies with the aim of publicizing the memory of this period of cultural effervescence in the city was based on reports from former employees of the broadcasters, journalists, musicians and participants in the festival organization. The hypothesis was that although TV was growing at that time, local radio was very important for publicizing and popularizing the event in question. From this, the following questions were raised: how did local radio broadcast and popularize the editions of the “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”? And how did this media coverage publicize the artists of the local scene in the face of the participation of renowned musicians? In search of answers to such questions, the methodological path of Oral History was carried out, collecting testimonies from people related to the event and radio coverage, combined with the bibliographical review of the authors, who recorded this festival and the media during this period; documentary research was carried out with searches in newspapers of the time, to confirm the information in the reports; and research in personal collections, libraries and museums. Finally, a description of the journalistic coverage of the event carried out by broadcasters was carried out. radio in Juiz de Fora. It was concluded that local radio coverage of editions of the “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora” occurred frequently, becoming the only vehicle to broadcast the event live.

Keywords: Radio. Music. Oral History. History of Radio in Juiz de Fora. Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 A HISTÓRIA DO RÁDIO EM JUIZ DE FORA	20
2.1 DO PIONEIRISMO HISTÓRICO DE JUIZ DE FORA ATÉ A FUNDAÇÃO DA PRIMEIRA EMISSORA DE RÁDIO DE MINAS GERAIS	21
2.2 A RÁDIO SOCIEDADE DE JUIZ DE FORA É A PIONEIRA	38
3 RÁDIO LOCAL, CIDADE E MEMÓRIA	46
3.1 RÁDIO E CIDADE	47
3.2 RÁDIOS LOCAIS	49
3.3 RÁDIO E MEMÓRIA	57
4 A COBERTURA RADIOFÔNICA LOCAL DAS EDIÇÕES DO FESTIVAL DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA DE JUIZ DE FORA	68
4.1 A ERA DE OURO DO RÁDIO EM JUIZ DE FORA	69
4.2 O FESTIVAL DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA DE JUIZ DE FORA	86
5 CONCLUSÃO	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	99
ANEXO A - PARECER CEP/UFJF	105

1 INTRODUÇÃO

Meu interesse por rádio e por música surgiu na infância, na convivência com os familiares, que sempre ouviam as emissoras da cidade e, até hoje, na era do *streaming*, a minha preferência é ouvir música através dele. Além de ouvintes, meus tios faziam festas e bailes e participavam ativamente do carnaval de Juiz de Fora. Em casa, quando criança sempre ouvia meu pai tocando violão ou ouvindo músicas no carro.

Ganhar um microfone de presente da minha madrinha aos seis anos, creio eu, tenha sido uma previsão do futuro profissional, pois mesmo não tendo gostado no momento, hoje tenho uma coleção deles, ligados ao meu trabalho de produção de *podcasts*. Aos dez anos, recebi dela um presente diferenciado: ouvir os parabéns através da Rádio Alvorada o que achei interessante. Em meio a tantas lembranças, o rádio estava presente em todos os momentos, em casa, enquanto me arrumava para a escola ouvia o programa “Solar Só MPB”, com Gil Horta, que despertou o apreço pela Música Popular Brasileira, e a necessidade de gravar fitas-cassete com as músicas preferidas, para ouvi-las na hora, e quando quisesse.

Até esta fase não tinha a menor ideia do que iria fazer profissionalmente, mas ouvia muita música no rádio sempre. Ao término do curso Técnico em Informática, no antigo CTU, decidi fazer faculdade e, ao entrar no estúdio da Rádio Facom, na UFJF, nasce o desejo de cursar Jornalismo depois de uma visita organizada pelo programa de orientação profissional do curso de Psicologia da mesma instituição. Durante a graduação, em 2013, surge a oportunidade de ser bolsista voluntária para o projeto de TP Rádio Universitária, onde conheci os dois técnicos, Paulo Avezani e Jocemar de Souza, que haviam trabalhado com Newton Baldutti, meu tio-avô que, também, era técnico da rádio e da TV Industrial.

Surge, nesse período, o interesse pela história da Rádio Facom que tem várias referências do rádio juiz-forano e, ao mesmo tempo, criei o primeiro *podcast* da UFJF em 2016: o “La Pergunta” (hoje com 7 anos) e o “Tributo Facom”, para treinar produção, entrevista, locução e edição. No estágio na Rádio Premium FM em 2017, muitos artistas locais enviavam música e divulgação de show, o que levou à criação, em 2018, do “Microfone Aberto”, a fim de atender os compositores da cidade, para mostrarem suas músicas. O programa evoluiu para um festival em parceria com o Espaço Excalibur, quando cursava o “Mergulhão de TV”, disciplina prática, em 2019. Ao tentar fazer algumas reportagens sobre os festivais da UFJF, o “Som Aberto”, percebeu-se que somente uma reportagem não seria suficiente.

Durante a produção do primeiro festival “Microfone Aberto JF”, na entrevista, a dupla ganhadora homenageou o compositor Mamão, um dos vencedores do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”. Em conversa com o técnico Jocemar de Souza, na Rádio Facom, ele destacou sua participação como operador técnico da transmissão das edições do evento pela Super-B3. Não foi possível realizar as reportagens para TV e, ao fazer parte do grupo de pesquisa do CNPq Comcime (Comunicação, Cidade e Memória), iniciado em 2013 e idealizado pela profa. Dra. Christina Ferraz Musse, em 2018 conheceu-se a pesquisa de Talita Souza Magnolo, a qual teve um papel importante para minha decisão de fazer uma investigação sobre a cobertura radiofônica dos festivais em Juiz de Fora, pois ela fez a pesquisa sobre uma revista e isso tornou-se uma referência e um estímulo.

Em 2019 fiz o Trabalho de Conclusão de Curso sobre a história da Rádio Facom da UFJF. E, concluída esta etapa, surgiu meu interesse por esta pesquisa que, apesar dos desafios durante a pandemia, consolidou o propósito para a carreira no jornalismo musical, na pesquisa, na radiodifusão universitária e no *podcast*. E este ano ouvi novamente meu nome no rádio, mas agora na voz do radialista Jair Macedo, na “Rádio Play Hits”, depois que ele foi um dos entrevistados deste estudo. Acho este momento significativo pois, aos dez anos, quando isto aconteceu pela primeira vez, não imaginava pesquisar sobre o tema nem, um dia, vir a trabalhar nesta área.

A partir disso, encontrou-se o foco principal do presente estudo, que foi investigar sobre a cobertura radiofônica local das edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”. O tema é relevante pois a Era dos Festivais foi muito importante para a música brasileira, e Juiz de Fora, no interior de Minas Gerais, foi uma das poucas cidades a sediar um festival com etapa nacional. As TV Excelsior, TV Record e TV Globo foram as responsáveis pelo sucesso do formato de transmissão desses grandes eventos musicais no país.

Juiz de Fora, na época, reproduzia o sinal das emissoras TV TUPI e TV Rio, e tinha apenas uma emissora local, chamada TV Industrial, segundo Belcavello (2009), mas não possuía estrutura para a transmissão nacional dos concertos de acordo com Magalhães (2008). Porém, durante o levantamento bibliográfico, descobriu-se que a primeira edição do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora” foi transmitida pela TV Excelsior, financiada pela prefeitura, produtora do evento. As edições contaram, também, com cobertura da imprensa nacional, de jornais impressos como o Jornal do Brasil, inclusive, com matérias na capa do “Caderno B” e, também, na “Revista do Rádio”.

Essa ampla divulgação aconteceu, pois o evento teve duas etapas: uma local e outra nacional, com grandes nomes da música, que foram convidados a participar. Essa ampla

difusão do evento movimentou a mídia local, mas por ter sido um momento de expansão da TV, o rádio não foi considerado nas pesquisas sobre a época. Há registros de que a emissora Super B-3 foi a única a transmitir em sua programação os eventos, ao vivo, direto do Cine-Theatro Central e, posteriormente, do Sport Club de Juiz de Fora. Mas a única pesquisa encontrada sobre os festivais, até então, tratava da cobertura feita pelos jornais impressos locais.

O rádio de Juiz de Fora é pioneiro, foi contemplado com a primeira emissora de Minas Gerais, teve uma Era de Ouro inspirada nos grandes sucessos da Rádio Nacional, com programas de calouros, orquestras, radionovelas, concursos de carnaval e grandes coberturas jornalísticas na década de 1950. Porém, apesar de tanta importância do rádio na democratização dos festivais, questiona-se porque ele nunca aparece como centro de uma pesquisa.

Portanto, percebe-se uma lacuna a ser preenchida nesta dissertação, pois há estudos sobre a radiodifusão local até o início da TV. Depois, as pesquisas e registros focam em programas e personalidades específicos de sucesso, mas a cobertura dos festivais não foi contemplada nas pesquisas de mídia sonora, mesmo com a relevância do veículo e do evento para a cidade, apesar de sua forte relação com a música. Com isso, observou-se que as pesquisas sobre o rádio de Juiz de Fora não tratam das décadas de 1960 e 1970, objeto desta investigação. Divulgar a memória desse período pode contribuir com os estudos de mídia local e nacional, além de resgatar a história tanto das emissoras e de seus profissionais, quanto do evento em foco.

Justifica-se este estudo pela ausência do tema nas pesquisas científicas, principalmente, ao se considerar a atuação do veículo na cobertura dos festivais tanto nacionais quanto aqueles produzidos na cidade. Existe pouca produção bibliográfica sobre o rádio de Juiz de Fora e, também não foram encontradas pesquisas sobre as edições do festival, aqui estudado, nos congressos da área, ainda que tenham sido divulgadas tanto pela imprensa local quanto nacional. Isso denota uma lacuna na pesquisa sobre este evento, que foi relevante para a cultura juiz-forana e brasileira.

Além de estudar um meio de comunicação, a recuperação da história do rádio desse período enriquecerá a memória da imprensa, e contribuirá com os estudos de Comunicação, Memória, História da Mídia e da Radiodifusão. Além disso, com a divulgação das entrevistas realizadas em áudio e vídeo, em mídia digital, poder-se-á atender uma demanda da sociedade, com o intuito informativo e educativo.

Neste estudo, descreveu-se como foi a cobertura das edições do evento, sua relevância

para a cultura local e seu alcance nacional, para confirmar ou refutar a hipótese de que, em Juiz de Fora, o rádio foi o veículo que mais democratizou o festival. Tal fato deveu-se à cobertura e transmissão das emissoras locais, que possibilitaram à população acompanhá-lo ao vivo, quando não podia comparecer à plateia do teatro. Através das transmissões, as pessoas podiam se informar sobre as músicas vencedoras, e conhecer os artistas através das entrevistas transmitidas na programação e, assim, participar daquele momento cultural da cidade.

Nesse sentido, o objetivo dessa pesquisa é investigar como as rádios juiz-foranas cobriram as edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”, de 1968 a 1972, e sua contribuição para a popularização do evento na cidade, com registros e relatos desse período da história do veículo. De forma mais específica, buscou-se reunir depoimentos de ouvintes, jornalistas, radialistas, músicos e participantes, documentários, documentos de acervo pessoal, jornais e pesquisas para relatar a história das edições do festival e do veículo rádio em Juiz de Fora; analisar a relação entre música popular e rádio desde a implantação do veículo, a fim de comparar com o período dos festivais no país; investigar se os músicos que trabalharam nas emissoras de rádio juiz-foranas nas orquestras e programas de auditório na década de 1950, considerada Era de Ouro, participaram das edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”, e comparar a atuação do veículo nos dois períodos; registrar as edições do festival, com bibliografia, matérias de jornal, e testemunhos de participantes para divulgar o acervo ao público em *podcast* e *websérie*; e compreender a forma como os festivais nacionais impactaram a cena da música local, e afetaram a cultura e a mídia de Juiz de Fora, em Minas Gerais, a partir das transmissões e da cobertura das rádios da cidade, que popularizaram as edições do evento.

Para o estudo, optou-se por uma abordagem qualitativa pois a mesma "não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc." (Gerhardt; Silveira, 2009, p.33). Quanto à natureza, é uma pesquisa aplicada que “objetiva gerar conhecimentos para aplicação prática, dirigidos à solução de problemas específicos. Envolve verdades e interesses locais” (Gerhardt; Silveira, 2009, p.37).

É classificada como descritiva por ter "como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis" (Gil, 2002, p.42). Quanto aos procedimentos, realizou-se um estudo de caso que “consiste no estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos, de maneira que permita seu amplo e detalhado conhecimento” (Gil, 2002, p.54). A partir da abordagem

qualitativa, aplicada, e descritiva, foi possível realizar o estudo de caso sobre o festival da cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais, que apresenta características específicas e diferentes dos outros, que ocorreram na Era dos Festivais no país.

A investigação consolidou-se com a coleta de dados a partir da utilização da metodologia de História Oral, referenciada no “Manual de História Oral” de Alberti (2013). A escolha do método se justifica pela ausência de registros de áudio naquele período e, também, pelo fato de que, apesar do acontecimento ter ocorrido há 51 anos, ainda, conta com testemunhas, que possam atestar como os fatos aconteceram (Alberti, 2013, p.28). Com isso, foi possível coletar seis depoimentos de pessoas relacionadas à cobertura dos festivais feita pelas rádios de Juiz de Fora, como ex-funcionários das emissoras, jornalistas, radialistas, músicos, e também participantes da organização do evento. A escolha dos participantes se deu pelos nomes citados na revisão bibliográfica, por indicação e, também, por pessoas encontradas em grupos de memória da cidade. Criou-se uma lista com os nomes, e fez-se um contato prévio sobre sua disponibilidade para contribuir com a pesquisa.

Após a aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Juiz de Fora (CEP/UFJF)¹, agendaram-se as entrevistas, que foram gravadas em áudio e imagens. As gravações ocorreram no Memorial da República Presidente Itamar Franco, na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora e na residência de alguns entrevistados. Para os participantes de outras cidades ou para os que tiveram algum impedimento de locomoção, realizou-se a gravação por meio virtual na plataforma de videoconferência, *Google Meet*.

Quanto ao tipo de entrevistas, para as personalidades do rádio e os músicos envolvidos, utilizou-se o formato de história de vida por ter “como centro de interesse o próprio indivíduo na história, incluindo sua trajetória desde a infância até o momento em que fala, passando pelos diversos acontecimentos e conjunturas que presenciou, vivenciou ou de que se inteirou” (Alberti, 2013, p.48) e, para os demais participantes, a entrevista temática, pois focaliza “a participação do entrevistado no tema escolhido” (Alberti, 2013, p.48).

Os dados obtidos, através das entrevistas, foram transcritos para utilização na pesquisa escrita, e embasados teoricamente a partir dos autores estudados. Os testemunhos foram confrontados com informações do periódico da cidade, *Gazeta Commercial* e do *Caderno B do Jornal do Brasil*, de circulação nacional da época. Os áudios e as imagens serão disponibilizados, posteriormente, em acervo digital em formato de *podcast* e de *websérie*, para permitir o acesso ao material na internet.

¹ Parecer CEP/UFJF: Anexo A.

Para melhor compreensão do estudo, ele foi estruturado em três capítulos.

No primeiro, relatou-se o contexto histórico do início da radiodifusão em Juiz de Fora, a partir da pesquisa de Musse (2008). Nela, a autora comenta sobre a proximidade e relação da cidade com a, então, capital brasileira, Rio de Janeiro, que favoreceu um desenvolvimento diferenciado dos demais municípios mineiros. Conforme Musse (2008), a cidade desenvolveu uma indústria com forte influência europeia, e muitos foram pioneiros em vários setores de atividade, o que permitiu a implantação da primeira rádio de Minas Gerais, e décima do Brasil, a Rádio Sociedade de Juiz de Fora, PRA-J, como foi abordado por Ciribelli (1991) que embasa a descrição da estrutura da primeira emissora do estado.

No segundo capítulo, abordou-se a relação entre rádio local, cidade e memória, a partir de Menezes (2007), que relaciona as interações entre esses elementos e de Halbwachs (1990), que trata da memória coletiva. Quanto às rádios locais, o embasamento teórico amparou-se em Comassetto (2007), Cebrián Herreros (2001), Peruzzo (2005), López García (1999), Bonixe (2012) e Silva (2015). Através dos diálogos entre esses autores, foi possível compreender a influência e a estrutura das emissoras de Juiz de Fora no período estudado.

No capítulo três, fez-se o relato da relação entre rádio e música, em Juiz de Fora, através do samba, pelos autores Mostaro *et al* (1977) e, em seguida, o levantamento histórico da Era de Ouro do rádio local com forte influência da Rádio Nacional a partir de Ciribelli (1991), Saroldi e Moreira (1984) e Goldfeder (1980). Na sequência, contextualizou-se a Era dos Festivais da TV, com embasamento nos estudos de Mello (2010), e de Tinhorão (2014) para, a partir dos depoimentos obtidos e, assim, com a metodologia de História Oral, na abordagem de Verena Alberti (2013), aliados à pesquisa documental, descreveu-se a cobertura das edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora” pelas emissoras da cidade.

As rádios locais participaram ativamente da cultura da cidade, e popularizaram os eventos locais, uma vez que a TV Industrial era incipiente na época, com poucos recursos técnicos. Ressalta-se que havia uma intensa cobertura dos jornais impressos, como a Gazeta Commercial e o Diário Mercantil, que eram vendidos, e exigiam a alfabetização como critério de consumo. Já nos espetáculos realizados no Cine-Theatro Central, havia a cobrança de ingressos. Por conta disso, a forma mais democrática de participar, e se informar sobre os festivais, era acompanhar pelas rádios de Juiz de Fora, nas transmissões ao vivo da Rádio Super-B3 ou pela cobertura com *flashes* e programas da cadeia DIAL, composta pelas rádios Difusora e Industrial.

Como o período do rádio em Juiz de Fora, nas décadas de 1960 e 1970, não é citado nas pesquisas realizadas até aqui, neste estudo, buscou-se preencher esta lacuna com o registro, tanto do festival quanto do veículo, em publicações científicas, e democratizá-lo através da criação, posteriormente, de um acervo digital, em formato de *podcast* e *websérie*, para acesso da população ao material reunido na dissertação.

2 A HISTÓRIA DO RÁDIO EM JUIZ DE FORA

“O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia
Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia” (Pessoa, 1980, p.60).

Com o fim da 1ª Guerra, as empresas buscaram uma nova utilidade para os sistemas de radiotelefonia e radiotelegrafia, e o uso dessas tecnologias voltou-se para outro tipo de transmissão, da qual surgiu a primeira emissora de rádio nos Estados Unidos, KDKA, e deu-se início a radiodifusão, em 1920.

O Brasil tornou-se um público atraente para as empresas norte-americanas, que após as demonstrações no país, em 1922, comprou os equipamentos. Em 1923, instalou-se a primeira estação: a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, emissora ligada ao governo e à Academia Brasileira de Ciências. Um juiz-forano, José Cardoso Sobrinho, presente na exposição em comemoração do Centenário da Independência, acompanhou a transmissão do discurso do presidente pelos alto-falantes, e decidiu implantar em Juiz de Fora, a Rádio Sociedade de Juiz de Fora, pioneira do estado de Minas Gerais que foi fundada em 1926.

Para o relato do contexto histórico, desde as inovações tecnológicas até a primeira emissora no mundo, embasou-se teoricamente esta pesquisa nos estudos de Ferraretto (2001), Moreira (1991) e Ortriwano (1985), e a partir deles, pode-se descrever o início da radiodifusão no Brasil. Sobre a história do rádio em Minas Gerais considerou-se a contribuição de Prata (2003) unida à análise histórica de Musse (2008) sobre a formação da cidade de Juiz de Fora. A autora descreveu a cidade como industrializada; com território de fronteira; próxima da, então, capital do país, Rio de Janeiro, diferente das demais cidades mineiras, onde foi instalada a emissora pioneira do estado.

Na sequência do estudo, descreveu-se a estrutura de funcionamento da primeira emissora da cidade, desde a fase de implantação até a fase de difusão do veículo no Brasil. Para tal, seguiu-se a periodização conforme Ferraretto (2012). Além dos autores supracitados, o embasamento teórico contou com as pesquisas de Ciribelli (1991) e Rodrigues (2002), bem como, com depoimentos do documentário de Bara e Pequeno (2005) que registraram as várias mudanças de espaço físico e da programação da Rádio Sociedade de Juiz de Fora, as quais estão relacionadas ao momento político e econômico do país.

A Rádio Sociedade de Juiz de Fora nasceu do pioneirismo de José Cardoso Sobrinho, que manteve a estação por conta própria no primeiro momento e, depois, dividiu esta função com amigos em uma sociedade com 28 sócios. A PRB-3 sofreu as consequências da Revolução de 1930, que atrapalhou seu desenvolvimento até que, Pedro Gonçalves de Oliveira e sua família, incluíram a programação da emissora em sua rotina. No pior momento da crise financeira, o Estado passou a ser acionista da rádio. Com a liberação da publicidade, ela avançou, e passou a ter programas temáticos e informativos mais elaborados. Ressalta-se que, anteriormente, sua programação era basicamente musical e com jornalismo “Gilette Press”. Assim, a primeira emissora da cidade manteve sua hegemonia por 23 anos até a chegada da Rádio Industrial, em 1949, quando promoveu a renovação no dial juiz-forano.

2.1 DO PIONEIRISMO HISTÓRICO DE JUIZ DE FORA ATÉ A FUNDAÇÃO DA PRIMEIRA EMISSORA DE RÁDIO DE MINAS GERAIS

O rádio começa, segundo Ferraretto (2001), como consequência da evolução tecnológica da época e da busca por utilização para fins comerciais para as descobertas de cada experimentação feita com transmissão de som. Conforme o autor (2001):

Pensar as origens e o desenvolvimento da radiodifusão sonora implica percorrer duas linhas de raciocínio diferentes, mas complementares: a do desenvolvimento de uma tecnologia que permitisse a transmissão, sem fios, de sons a distância e a da utilização destes avanços técnicos em um meio de comunicação massivo. Esta duplicidade é possível porque os princípios físicos e equipamentos usados no rádio assemelham-se aos da radiotelefonia, mudando apenas os objetivos da transmissão (Ferraretto, 2001, p.79).

Portanto, de acordo com Ferraretto (2001), apesar de ser atribuída ao italiano Guglielmo Marconi a invenção do rádio, a radiodifusão sonora representa o somatório das experimentações de vários pesquisadores em diversos países na busca por “atender a uma necessidade histórica: a transmissão de mensagens a distância sem o contato pessoal entre o emissor e o receptor, origem dos serviços de correio e dos primitivos sistemas de comunicação por sinais” (Ferraretto, 2001, p.80).

O que motivou o desenvolvimento das tecnologias de transmissão sonora, segundo Ferraretto (2001), foi a expansão do capitalismo em que radiotelegrafia e radiotelefonia eram importantes política e economicamente, por ser um interesse militar estratégico e facilitar as comunicações entre os navios de uma frota. O contexto histórico foi marcado pelo colonialismo europeu na África e na Ásia e pela utilização do telégrafo para integração e

manutenção da unidade nacional dos Estados Unidos quando enfrentaram a Guerra de Secessão de 1861 a 1865. A Grã-Bretanha ainda era a principal potência mundial, mas os Estados Unidos começavam a despontar no cenário internacional.

De acordo com Ferraretto (2001), os experimentos com eletricidade e magnetismo para transmissão de mensagens à distância, foram a base para dois novos meios de comunicação: o telégrafo e o telefone. Posteriormente estes estudos avançaram e James Clerk Maxwell deduziu que o efeito combinado dos dois origina um campo que se propaga sob forma de vibração ondulatória com a velocidade da luz, o que foi comprovado pelas experiências de Heinrich Rudolf Hertz e denominado como ondas hertzianas. Estas em um coesor - descoberta de Edouard Branly na qual um tubo de vidro com partículas de ferro quando na presença de ondas hertzianas permitem a passagem de energia elétrica - transmitem e recebem as ondas eletromagnéticas, passo fundamental para o desenvolvimento da radiotelegrafia.

A invenção do rádio é atribuída erroneamente, segundo Ferraretto (2001), a Guglielmo Marconi, pois seu mérito foi aprimorar as tecnologias conhecidas até então e desenvolver novos e mais potentes aparelhos fazendo soar uma pequena campanha ligada aos equipamentos de recepção em transmissões. Em 27 de julho de 1896, o empresário realizou a primeira demonstração pública confirmada da radiotelegrafia que lhe garantiu a patente sobre o telégrafo sem fio.

Ferraretto (2001) salienta que simultaneamente às pesquisas na Europa e na América do Norte, o padre brasileiro Roberto Landell de Moura fazia experimentações criando equipamentos de radiotelegrafia, radiotelegrafia e para transmissão de voz sem o uso de fios. Foram concedidas a ele pelo governo dos Estados Unidos, em 1904, três cartas patentes: para um telégrafo sem fio, um telefone sem fio e um transmissor de ondas.

Conforme Ferraretto (2001), o passo internacionalmente aceito como definitivo para o surgimento da radiodifusão sonora foi a estabilização no fluxo das ondas eletromagnéticas para a transmissão de sons sem o uso de fios. Isso ocorreu em 1906 quando Lee DeForest desenvolve o triodo - com base no diodo inventado em 1904 por John Ambrose Fleming - que aumenta as características do sinal, estabilizando-o. Vale destacar que a lâmpada de eletrodos do transmissor de ondas criado e patenteado nos EUA pelo padre Landell de Moura, em 1904, fazia o mesmo que o triodo de Lee DeForest.

Porém, a primeira transmissão de som sem fios, de acordo com Ferraretto (2001), foi em 1906 por Fessenden que desenvolveu a estrutura básica do processo de transmissão de amplitude modulada, transmitindo música e voz humana com a teoria da onda contínua, base

que tornou possíveis as transmissões de rádio e TV.

A primeira transmissão comprovada e eficiente ocorreu na noite de 24 de dezembro de 1906. Usando um alternador desenvolvido pelo sueco Ernest Alexanderson, o canadense Reginald A. Fessenden transmitiu o som de um violino, de trechos da *Bíblia* e de uma gravação fonográfica. Da estação em Brant Rock, Massachussetts, as emissões foram ouvidas em diversos navios na costa norte-americana (Ferraretto, 2001, p.86).

Somente dez anos após a experiência de Reginald Fessenden, segundo Ferraretto (2001), é proposto o uso do rádio como veículo de comunicação de massa, utilizado para entretenimento doméstico com transmissão sem fios de música e informação. Essa proposta foi apresentada por David Sarnoff na Marconi Company em 1916. Porém, Ferraretto (2001) destaca que quem colocou esta ideia em prática foi o engenheiro elétrico Franck Conrad ao fazer transmissões de casa, em Wilkinsburg, no estado norte-americano da Pensilvânia.

A Franck Conrad foi atribuído ter delineado os conceitos empresariais que baseiam a indústria da radiodifusão, Ferraretto (2001) salienta que o engenheiro substituiu o fonógrafo por um microfone, recebia mensagens de ouvintes que escreviam ou telefonavam pedindo mais canções e notícias; passou a fazer transmissões regulares de programas estruturados, fez parceria e o primeiro anúncio radiofônico da loja de discos que lhe emprestava vinis. Com isso, ele cria todos os conceitos de radiodifusão: a estação, o público, os programas e o anúncio mantendo a programação.

A indústria de radiodifusão no sentido de produção e transmissão de conteúdos, de acordo com Ferraretto (2001), nasce em 2 de novembro de 1920 com a criação da KDKA na cidade de Pittsburgh, primeira emissora de rádio motivada pela popularidade das transmissões experimentais de Conrad. O então vice-presidente da Westinghouse Electric and Manufacturing Company, Harry P. Davis, convenceu a empresa a criar a emissora apostando na venda de aparelhos receptores. Com o fim da Primeira Guerra Mundial, há dois anos, as indústrias precisavam redirecionar sua produção para outros mercados.

Ferraretto (2001) destaca que a rádio KQW, de San José, na Califórnia, reivindica o pioneirismo nos Estados Unidos, por ter iniciado suas transmissões regulares em 1912. Porém, a KDKA foi a primeira rádio com licença comercial para funcionar. Ainda nesta abordagem de atribuição, o autor sintetiza que Sarnoff inventou o conceito do meio de comunicação rádio, enquanto Conrad fundamentou a emissora comercial, e Guglielmo Marconi foi pioneiro na indústria eletro-eletrônica.

Marco do rádio mundial a BBC surge, conforme Ferraretto (2001), a partir de

emissões regulares feitas na Grã-Bretanha desde 1919 pela British Marconi que junto com outros grupos empresariais inaugurou a British Broadcasting Corporation, em 18 de outubro de 1922. Diferente do modelo americano, a radiofonia passa a ser concebida como um serviço público, referência que domina o cenário europeu até os anos 1970. O autor salienta que em 1925 já haviam transmissões regulares em 19 países europeus, na Austrália, no Japão, na Argentina e no Brasil, que sempre foi fortemente influenciado pelo modelo norte-americano de radiodifusão.

No Brasil, a primeira transmissão considerada oficial, de acordo com Moreira (1991), foi aquela ocorrida em 1922, na exposição comemorativa do Centenário da Independência, no Rio de Janeiro. O contexto histórico deste marco foi o de um ano atípico para o país:

1922 foi um ano agitado e importante na história do Brasil: em fevereiro acontecia a Semana de Arte Moderna de São Paulo, em março era fundado o Partido Comunista Brasileiro e, em setembro, realizava-se a primeira emissão radiofônica oficial no País, com um discurso do então presidente Epitácio Pessoa (Moreira, 1991, p.15).

Segundo Moreira (1991), a transmissão do discurso presidencial foi inesperada para os visitantes da exposição já que os alto-falantes estavam estrategicamente posicionados e só foram percebidos com o início da fala. Moreira (1991, p. 15) afirma: “foi uma surpresa. A mágica característica do rádio começava - ali - a fazer parte da história nacional”. A transmissão ainda amplificou o conteúdo cultural das comemorações direto do teatro, como salientado por Federico (1982) ao descrever que os ouvintes “puderam se embalar ao som de “O aventureiro” da obra “O Guarani”, de Carlos Gomes. O compositor foi ouvido no Municipal, nos prédios da exposição, como o palácio Monroe e palácio do Catete, nos ministérios e até na prefeitura de Petrópolis” (Federico *apud* Ciribelli, 1991, p.5).

O aumento de alcance das emissões foi possibilitado, de acordo com Ferraretto (2001, p.94), pois “a Westinghouse distribuiu 80 receptores às autoridades civis e militares. Assim, o som das emissões foi captado em diversos pontos da então capital federal, como o Palácio do Catete e alguns prédios públicos”. Tavares (1997) complementa que as primeiras transmissões ocorreram às vinte e uma horas do dia sete de setembro de 1922 e foram ouvidas “tanto nas dependências da Exposição do Centenário, no Rio de Janeiro, como também, através de uma estação transmissora, nas cidades de São Paulo, Petrópolis e Niterói, onde estavam instalados oitenta aparelhos receptores (Tavares *apud* Menezes, 2007, p.83).

Após as transmissões do dia comemorativo, a emissora continuou em atividade como uma demonstração. Ortriwano (1985) destaca que o transmissor de 500 watts, da

Westinghouse, instalado no Corcovado ainda funcionou por alguns dias: “foram transmitidas óperas diretamente do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A demonstração pública causou impacto, mas as transmissões foram logo encerradas por falta de um projeto que lhes desse continuidade” (Ortriwano, 1985, p.13). Menezes (2007) ainda salienta que há poucos documentos sobre o destino dos equipamentos utilizados na primeira emissão assim como são “poucas informações sobre o uso que os *Correios e Telégrafos* fizeram dos mesmos, sob a denominação de Estação do Sumaré (SQE)” (Menezes, 2007, p.83). O que se sabe sobre os testes das empresas de radiotelefonia no Brasil, segundo Ferraretto (2001) é que o governo acaba adquirindo os dois transmissores de 500 watts da Western Electric.

De acordo com Moreira (1991), “somente no ano seguinte, em 1923, o rádio iniciaria a sua trajetória no País, com a instalação da primeira emissora brasileira: a rádio Sociedade do Rio de Janeiro, fundada por Roquette Pinto” (Moreira, 1991, p.15). Ferraretto (2001) atribui o desejo pela radiodifusão no Brasil às demonstrações promovidas, que atingiram seu objetivo ao despertar o interesse que deu início ao processo de concessão de outorgas. O autor, entretanto, confirma que já havia transmissões no país antes do evento.

Segundo Ortriwano (1985) existem documentos que comprovam experiências anteriores àquelas no Rio de Janeiro, feitas por amadores, atestando que “o rádio, no Brasil, nasceu em Recife, no dia 6 de abril de 1919, quando, com um transmissor importado da França, foi inaugurada a Rádio Clube de Pernambuco por Oscar Moreira Pinto, que depois se associou a Augusto Pereira e o João Cardoso Ayres” (Ortriwano, 1985, p.13). Ferraretto (2001, p.95) corrobora esta afirmação salientando que “jovens da elite recifense fundaram a entidade em um velho sobrado do bairro de Santo Amaro”. Mas o autor destaca que eles se dedicavam a experiências com recepção radiotelefônica, transmitindo sem frequência ou continuidade.

De acordo com Ferraretto (2001), o Rádio Clube de Pernambuco era uma das instituições de aficionados pelo rádio, influenciadas pelas demonstrações estrangeiras, confundidas com a radiotelefonia que se organizavam, quase como um hobby, em clubes e sociedades dedicadas à escuta e à transmissão. Ele proporcionou o primeiro contato dos interessados com o meio, e como salienta Federico (1982, p. 33), foi responsável por divulgar “os conhecimentos sobre o rádio, de angariar novos adeptos e até mesmo propiciar-lhes treinamento para se constituírem pelo menos em rádioescutas”. Um dos aspectos que comprovam seu pioneirismo foi o fato de os integrantes participarem da transmissão do Rio de Janeiro para adquirir novos equipamentos com o objetivo de ampliar aquilo que já faziam.

Liderados por Augusto Pereira e financiados pelo Industrial João Cardoso Aires, os sócios do Rádio Clube adquirem alguns equipamentos da Westinghouse durante a Exposição do Centenário da Independência. Com um aparelho radiotelegráfico adaptado à emissão de sons, mais um amplificador e um transmissor de 10 watts da indústria norte-americana, transmitem de modo irregular a partir de 17 de outubro de 1923 (Ferraretto, 2001, p.95).

A primeira emissora a ter uma concessão pública foi a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, em 1923, mas já havia o Rádio Clube de Pernambuco, documentado em estatuto próprio, em 1919. É importante considerar as duas datas com a veracidade dos fatos históricos registrados. A transmissão de 1922 foi no Rio de Janeiro, capital do país na época, com o discurso do presidente Epitácio Pessoa, em evento público de relevância histórica por ser uma comemoração do Centenário da Independência do Brasil, o que fez dela precursora das outorgas presidenciais. Mas aquela não foi a primeira emissão radiofônica do país. Além dos pesquisadores supracitados, as recentes descobertas documentais levaram ao reconhecimento público deste fato, pelo Grupo Temático História da Mídia Sonora, da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia (Alcar), em 2019, na “Carta de Natal”².

Segundo Ortriwano (1985), a instalação da radiodifusão no Brasil ocorreu com o início das atividades da primeira emissora regular no país, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, em 20 de abril de 1923, fundada por Roquette Pinto e Henry Morize com função educativa. O primeiro, cientista e professor, considerado o pai do rádio brasileiro, foi influenciado pelas demonstrações da Westinghouse e da Western Electric na Exposição do Centenário da Independência, de acordo com Ferraretto (2001), o que o levou a convencer o segundo, seu amigo e companheiro na Academia Brasileira de Ciências, a investir no novo meio.

Os dois amigos, portanto, mobilizaram um grupo de intelectuais da Academia Brasileira de Ciências, para aderir ao projeto de criar uma emissora para difusão de conhecimento e cultura mesmo que ainda elitista neste primeiro momento, como destaca Ferraretto (2001). A fundação da rádio pioneira se deu na sede da instituição e o grupo passou a utilizar os transmissores comprados pelo governo da Western Electric.

O grupo liderado por Roquette-Pinto e Morize consegue, então, junto ao governo o empréstimo dos transmissores da Praia Vermelha durante uma hora por dia. Usando o tempo ocioso de um equipamento utilizado prioritariamente para radiotelegrafia, o Brasil entra, em definitivo, na era do rádio no dia 1º de maio daquele ano, quando eles começam suas transmissões (Ferraretto, 2001, p.96).

² Ver “Carta de Natal” Disponível em:

<http://www.ufrgs.br/alcar/jornal-alcar/jornal-alcar-no-73-julho-2020/carta-de-natal> Acesso em: 19 set. 2022.

Com idealismo e empenho começam as transmissões da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, de forma precária, sem programação definida e com emissões esporádicas nos seus primeiros meses de funcionamento, como salienta Ferraretto (2001). O autor destaca que esse cenário muda no decorrer do primeiro ano de nascimento da radiodifusão: “Em outubro, começa a ser organizada uma sequência de programas com notícias de interesse geral, conferências literárias, artísticas e científicas, números infantis, poesia, música vocal e instrumental” (Ferraretto, 2001, p.96). Mesmo iniciando de modo experimental, Ortriwano (1985) ressalta que Roquette Pinto acreditava no potencial do veículo para comunicação de massa, e para divulgação científica junto à população, por isso, na programação “no início, ouvia-se ópera, com discos emprestados pelos próprios ouvintes, recitais de poesia, concertos, palestras culturais etc., sempre uma programação muito ‘seleta’” (Ortriwano, 1985, p.14).

Ao observar a programação inicial da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, verifica-se que ela não se aproxima das camadas populares pois nasceu entre cientistas e com a intenção de educar o povo, mas não acolhendo a cultura popular. Ortriwano (1985) salienta que o rádio nasceu como meio de elite e “se dirigia a quem tivesse poder aquisitivo para mandar buscar no exterior os aparelhos receptores, então muito caros” (Ortriwano, 1985, p.14). A autora ainda destaca que a rádio era um empreendimento de intelectuais e que a programação refletia isso já que “não estava voltada para atingir aos objetivos a que se propunham seus fundadores: ‘Levar a cada canto um pouco de educação, de ensino e de alegria’ (Ortriwano, 1985, p.14).

As condições sob as quais operava a Rádio Sociedade eram, na verdade, comuns às emissoras de então que, num primeiro momento, funcionaram mais como associações ou clubes seletos, onde ao ouvinte cabia também a função de programador musical. Explica-se: como toda novidade tecnológica, o rádio - no seu início - era acessível apenas às pessoas com alto poder aquisitivo. A elite da época, que possuía meios para adquirir um aparelho, gostava de ópera, possuía em casa discos de ópera. Esses discos eram cedidos temporariamente às rádios para que cada uma pudesse programar as suas atrações (Moreira, 1991, p.16).

A programação inicial da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, segundo Moreira (1991), reflete a elite que a gerencia, com conteúdo científico e educativo como aulas, conferências e palestras em sua base. A autora explica como eram distribuídos os programas na grade: “cursos (de literatura francesa e inglesa ou até sivicultura prática) e, principalmente, lições (de português, francês, italiano, geografia e história natural, entre outras)” (Moreira, 1991, p.17). Ferraretto (2001), observa o mesmo que Moreira (1991), e evidencia que o fundador Roquette Pinto via o rádio como um instrumento de transformação educativa e

acrescenta que, por isso, “conferências científicas, música erudita e análise dos fatos políticos e econômicos marcam, deste modo, as primeiras transmissões da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro” (Ferraretto, 2001, p.98-99).

Apesar da precariedade das primeiras transmissões da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, do amadorismo e do caráter experimental deste período de implantação, dois fatores contribuíam para a evolução contínua da programação. Uma era, sem dúvidas estar ligada à Academia Brasileira de Ciências por facilitar a divulgação de conteúdos eruditos e educativos; e o outro, se refere à localização: estar instalada no Rio de Janeiro, capital da República, segundo Moreira (1991), atraía convidados ilustres, como o físico alemão Albert Einstein ou o poeta e ensaísta italiano Filippo Tommaso Marinetti (criador do movimento futurista), citados por Ferraretto (2001), para enriquecer a qualidade dos programas:

personalidades e cientistas em visita à cidade eram convidados a participar de programas, o que levou alguns estudiosos do assunto, como José Silvério Baia Horta, a afirmar que “na programação da Rádio Sociedade podia ser notada uma preocupação com a divulgação de difíceis conhecimentos científicos e literários (Moreira, 1991, p.17).

Com o tempo, de acordo com Moreira (1991), a programação da emissora pioneira sofreu alterações e passou a acolher também programas populares abrindo mão do caráter elitista com conteúdo erudito, presente nos treze anos em que Roquette Pinto dirigiu a emissora, e se adaptando à nova realidade pois o rádio caminhava para se tornar um veículo de comunicação de massa. A autora destaca que “o espaço inicial, ocupado pela transmissão de óperas, conferências e músicas clássicas, foi cedendo lugar para a apresentação de cantores e compositores de sucesso na época, além de incluir programas para públicos distintos como, por exemplo, o infantil” (Moreira, 1991, p.16).

Ressalta-se que Moreira (1991), relata em sua pesquisa, vários projetos educativos que foram desenvolvidos desde a implantação da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, intenção inicial dos pioneiros e o que determinou o seu destino. Quando a manutenção da emissora se tornou financeiramente inviável para a Academia Brasileira de Ciências, seu fundador, Roquete Pinto, a doou para o Ministério da Educação e Cultura, em 1936. Segundo Moreira (1991), percebendo as mudanças no veículo refletidas na flexibilização do conteúdo para popular, o diretor tomou como garantia, por parte do ministro Gustavo Capanema, que o governo brasileiro manteria a rádio como educativa como previsto na proposta de sua fundação.

A doação de Roquette Pinto da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro para o governo, inicia o sistema de Rádios Educativas no Brasil, conforme Moreira (1991). A emissora termina suas atividades e passa a se chamar Rádio Ministério da Educação, a atual Rádio MEC, em 1936. Este processo de mudança de direção, de acordo com Moreira (1991): “resultou - em 1937 - na criação do Serviço de Radiodifusão Educativa, uma iniciativa do governo de Getúlio Vargas, ‘destinado a promover, permanentemente, a irradiação de programas educativos’” (Moreira, 1991, p.18).

A trajetória da emissora pioneira no país vai influenciar as demais rádios, que desde os anos 20, espalharam-se pelo Brasil, segundo Ortriwano (1985). Nesta primeira fase de implantação do veículo, elas eram formadas por idealistas e aficionados que faziam experimentações e se organizavam em clubes e ou associações e, por isso, tinham sempre no nome os termos “clube” ou “sociedade”. Sobre este período, Ferraretto (1991) salienta que surgiram emissoras em vários estados brasileiros, de 1923 até o início da década de 1930:

Quando a publicidade é regulamentada em 1932, dando início a uma nova fase na história da radiodifusão sonora do país, o veículo está presente na Bahia, Ceará, Maranhão, Minas Gerais, Pará, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo (Ferraretto, 2001, p.101).

Em Minas Gerais, Juiz de Fora foi a cidade que teve a primeira rádio antes mesmo da capital Belo Horizonte, conforme destaca Prata (2003) no artigo “A História do Rádio em Minas Gerais”: “A emissora de rádio pioneira em Minas Gerais é a Rádio Sociedade de Juiz de Fora, fundada em 1º de janeiro de 1926.” (Prata, 2003, p.1). Isso se deu por sua formação histórica:

Via de passagem, ao longo do Caminho Novo, no século XVIII; parada de tropeiros, entreposto comercial, vila que surge do capital advindo das lavouras de café, em meados dos oitocentos; cidade construída pelo sonho do Novo Mundo dos imigrantes; pólo industrial, que corresponde ao ideal da nação idealizada pela República (Musse, 2008, p.22).

Quanto às características, Musse (2008) salienta ao citar Christo (1994), que apesar de fazer parte do mesmo território, Juiz de Fora não demonstrava a estética barroca das cidades mineiras nem fazia parte do projeto da “mineiridade”, discurso produzido no final do século XIX e início do século XX, pelo ideal republicano, para unir os territórios diversos em um Estado. Considerados pejorativamente “cariocas do brejo” os habitantes desta cidade são mineiros com outro conjunto de hábitos e tradições denominado “juizforaneidade” por

Mostaro *et al* (1977). Para a autora, “A ‘mineiridade’ estaria ligada à ideia de tradição, enquanto a ‘juizforaneidade’ estaria ligada à ideia de tradução, de margem e de periferia” (Musse, 2008, p.37).

Juiz de Fora refletia a ascensão da burguesia industrial defensora da República que teve no desenvolvimento da imprensa uma aliada na construção de narrativas unificadoras, conforme Musse (2008). Os primeiros impressos da cidade datam de 1861 e até o ano de 1900 foram mais de cem publicações: “No período, a cidade chegou a contar com dez publicações diárias e muitas semanais, várias delas comprometidas com o *projeto de formação do núcleo urbano*” (Musse, 2008, p.25). Portanto, a autora conclui que a identidade da cidade republicana é criada pelos discursos reproduzidos nos jornais.

Juiz de Fora não se identifica com o perfil de “mineiridade”, por razões de ordem cronológica, já que é cidade criada em meados do século XIX, após o esgotamento do ciclo do ouro, como também políticas, por ter sido colocada à margem das decisões de uma nova capital: Belo Horizonte. O sentimento da “mineiridade”, por sua vez, também deve ser analisado dentro de uma perspectiva discursiva, já que não é algo natural ou que tenha a ver com uma essência (Musse, 2008, p.36).

Musse (2008) fez um exercício de memória e de interpretação para compreender como a imprensa constrói a imagem da cidade de Juiz de Fora diante do mosaico em que se apresentava o estado de Minas Gerais sem um centro unificador.

Assim funciona, no nosso entendimento, a ideia de “mineiridade”, uma criação da elite política e econômica para instituir vínculos entre a população com o objetivo explícito de ordenação do espaço público, ao dar suporte para o objetivo republicano de organização do estado de Minas Gerais. Da mesma forma, que a atividade intensa da imprensa e dos intelectuais que escrevem sobre Juiz de Fora corresponde, no nosso entendimento, a uma tentativa de dar um sentido, de compreender aquele “estar à margem” (Musse, 2008, p.47).

A ocupação da Zona da Mata Mineira, portanto, ocorre de forma diferente do restante do território das Minas, segundo Musse (2008), por conta de os indígenas ocuparem a região fugidos da expulsão do litoral pelos colonizadores e, também, pela fiscalização do transporte para evitar o contrabando de ouro. Isso determinou a colonização tardia do local e, como consequência, “Somente a partir de 1805, com as jazidas de ouro esgotadas, a metrópole mostrou interesse em colonizar a região da Zona da Mata Mineira, distribuindo sesmarias na região” (Musse, 2008, p.62), como destaca a pesquisadora:

Se a Minas do ouro tem sua vida urbana ligada à comercialização do metal, num período em que o Brasil ainda estava subjugado à Coroa portuguesa, Juiz de Fora terá, como vila do século XIX, história totalmente diferente, nascida sob um novo momento histórico, em que, ainda no Império, o Brasil buscava se constituir como Nação (Musse, 2008, p.62).

Juiz de Fora nasce, portanto, a partir da abertura da estrada do chamado Caminho Novo que encurta a distância entre Minas Gerais e o Rio de Janeiro. Conforme Musse (2008) citando Passaglia (1981, p.21) foi a partir daí que a região entrou no sistema de concessão de terras através de sesmarias. Musse (2008) salienta que a ocupação da Zona da Mata Mineira se deu com o declínio das exportações do ouro, no final do século XVIII, transformando a região em área de expulsão, ao mesmo tempo em que a Zona da Mata atraía pessoas pelo desenvolvimento da cafeicultura, segundo Musse (2008) citando Giroletti (1988, p.29).

O processo de origem da cidade de Juiz de Fora se deu de forma diferente do resto do estado por ser fronteira geográfica, local de passagem, pólo de atração depois do ciclo do ouro e caminho para o Rio de Janeiro, detentor de suas terras. Porém, Minas Gerais foi marcada por processos diferenciados de ocupação e isso se reflete nas tentativas de emancipação, segundo Musse (2008). A autora cita a tese de Rocha (2003), na qual constam duas iniciativas separatistas do Triângulo Mineiro quando em 1880 foi sugerida a criação da província de Entre Rios, capital Uberaba e, em 1968, com a União para o Desenvolvimento e Emancipação do Triângulo – UDET. Em Juiz de Fora não foi diferente, e teve a sugestão de se criar o estado da Paraíba do Sul cuja capital seria Juiz de Fora, movimento encabeçado pelo fundador do Jornal “O Lynce”, Jesus de Oliveira dirigente da antiga UDN.

Neste contexto de expansão, segundo Musse (2008), o núcleo urbano da cidade passa a ser construído para compor o projeto de ligação de Ouro Preto à capital do Império com a abertura da estrada do Paraibuna. Entra em ação o empreendedorismo de vários pioneiros que vão mudar a cidade. Em Juiz de Fora, foi aberta a estrada que é a principal avenida juiz-forana, a Barão do Rio Branco construída pelo engenheiro e militar alemão Henrique Guilherme Fernando Halfeld que, com isso, mudou a ocupação urbana.

Outro pioneiro, Mariano Procópio Ferreira Laje construiu a mais moderna estrada macadamizada da América do Sul em Juiz de Fora. Conforme Musse (2008) ele organizou a Companhia União & Indústria que “foi inaugurada em 23 de junho de 1861, com a presença do imperador e da família imperial” (Musse, 2008, p.76). A autora cita Castro (1987) que destaca a importância das estradas para o desenvolvimento do centro urbano de Juiz de Fora:

A história de Juiz de Fora é ligada à história das estradas. A estrada União

Indústria foi a primeira estrada com características modernas construída no Brasil e significou para Juiz de Fora o início de uma nova etapa no seu desenvolvimento. De pequeno povoado, Juiz de Fora tornar-se-á a cidade mais importante da Província. Trouxe também modificações importantes na própria mentalidade da época, com seu dinamismo e sentido de modernidade. Representou uma era que se iniciava, contrastando com um mundo que agonizava, o das lentas tropas de muares (Castro *apud* Musse, 2008, p.73).

O crescimento econômico advindo da expansão com as estradas torna a cidade local de passagem entre Minas e Rio de Janeiro, o que se reflete segundo Musse (2008) citando Giroletti (1988), no processo de urbanização e na arrecadação de tributos, pois antes de 1870 Juiz de Fora era o principal município arrecadador de impostos de Minas Gerais. Com o aumento dos recursos, os investimentos em melhorias internas também crescem. Na década de 1860 são tomadas medidas de ordenamento urbano. De acordo com Musse (2008) citando Giroletti (1988), neste período foi organizada a primeira planta da cidade, a construção do matadouro municipal, a canalização e o rebaixamento do Rio Paraibuna para o escoamento das águas e saneamento das áreas pantanosas próximas à cidade.

Somado a isso, Musse (2008) destaca que o comércio se expande com a instalação de várias vendas e armazéns. Em 12 de setembro de 1870, inaugura-se a primeira estação telegráfica da cidade, e em 1878, o fórum é construído com donativos populares demonstrando o empenho das classes emergentes no avanço da cidade. Além do incentivo da classe burguesa, os jornais do final do século XIX e início do século XX, trazem muitos textos, como salienta Musse (2008), que enaltecem a cidade, conseqüentemente fundando o mito desenvolvimentista de Juiz de Fora.

Além das estradas, dos incentivos da classe burguesa e do discurso desenvolvimentista da imprensa, os imigrantes alemães seguidos pelos italianos, foram importantes no processo de atração de capitais de investimento para a cidade que mudou o perfil de Juiz de Fora, no final do século XIX, criando uma nova identidade para a cidade, a *identidade industrial*. Portanto, a estrada União & Indústria foi fundamental para o desenvolvimento juiz-forano pelos impactos de mobilidade e, também, por atrair os imigrantes alemães, que conforme Musse (2008), chegaram em janeiro de 1856 para planejar a obra e ainda, posteriormente, fomentar a indústria local.

Inicialmente a política de imigração da época era voltada para a formação de colônias com escravos e latifundiários, segundo Musse (2008). A nobreza proveniente da exploração do café, representante da estrutura agrária escravocrata, convivia em contraste entre a urbanização e a modernidade, pois Juiz de Fora, em 1876, é a segunda cidade da Província de

Minas Gerais em número de escravos, e alcançou o primeiro lugar, em 1883, segundo Musse (2008) ao citar Bastos (1987). Porém, a trajetória dos imigrantes foi constantemente modificada.

A ferrovia D. Pedro II – posteriormente chamada Estrada de Ferro Central do Brasil - chega a Juiz de Fora em 1875, de acordo com Musse (2008). Apesar de demonstrar a importância da cidade, o contrato com a Companhia União & Indústria é encerrado em 1876 e a colônia agrícola é extinta em 1885. Com isso, os trabalhadores das colônias e das estradas foram trabalhar nas fábricas ou começaram a empreender.

Surgiram, então, oficinas de diversos tipos, fabriquetas e fábricas maiores, merecendo registro diversas fábricas de cerveja, de carroças e veículos de transporte, curtume, mecânicas, artefatos de ferro e aço, estampanaria, cartonagem, etc. Tornou-se a cidade centro de notável prestação de serviços e, ao mesmo tempo, de alentado movimento industrial (Bastos *apud* Musse, 2008, p.78).

Quando em 1887, cafeicultores e empresários industriais organizaram a Sociedade Promotora da Imigração, conforme Musse (2008), Juiz de Fora foi a porta de entrada dos imigrantes no Brasil na substituição da mão-de-obra escrava, por ter a única sede da Hospedaria Horta Barbosa, mais conhecida como a *Hospedaria de Imigrantes*. A escolha se deu pois a cidade “representava o principal centro urbano e industrial da Zona da Mata e estava num importante entroncamento ferroviário, portanto, de fácil distribuição de imigrantes” (Oliveira *apud* Musse, 2008, p.79).

Entre 1894 e 1901, 52.582 imigrantes entraram no país pela Hospedaria Horta Barbosa, segundo Musse (2008) citando Oliveira (1991), de vários países, entre eles italianos, portugueses, austríacos, espanhóis, e outros. O interesse de receber estrangeiros era para o trabalho nas lavouras mas pela baixa remuneração, despreparo e violência dos fazendeiros, os estrangeiros se estabeleceram preferencialmente como operários, comerciantes, pequenos industriais ou no setor de serviços (Giroletti *apud* Musse, 2008, p.79).

Segundo Musse (2008) ao citar Botti (1994, p.79), ao desenvolvimento diferenciado de Juiz de Fora com relação ao Estado, à criação das estradas, aos incentivos da classe burguesa, ao discurso desenvolvimentista da imprensa, e à contribuição dos imigrantes para a industrialização, soma-se aos fatores de expansão da cidade, a oferta de serviços de comunicação como: a disponibilidade de telégrafo em 1870, de telefone urbano desde 1883, dos Correios a partir de 1885, o que constitui uma rede de serviços bastante completa, permitindo rapidez e eficiência nas comunicações juiz-foranas.

Wilson Cid (1987) citado por Musse (2008, p.82) elenca o conjunto de fatores que explicam o desenvolvimento capitalista da cidade no final do século XIX. Para ele, o primeiro foi a criação da estrada União & Indústria, a maior do país e uma das melhores do mundo que permitiu o escoamento, a conquista de mercados e a atração de riquezas; o segundo é a estrutura social com experiência europeia pela presença dos imigrantes que vieram construir a estrada, ou que chegaram pela hospedaria; o terceiro se relaciona com ações dos pioneiros; e o quarto são os recursos da elite empreendedora que veio do café. O jornalista salienta que as fazendas de café, a agricultura de subsistência e a pecuária forneceram grandes fortunas que alimentaram muitas indústrias e fizeram da atividade bancária local uma das mais intensas do país.

Segundo Musse (2008), quem financiou a produção crescente na cidade foi o intenso movimento bancário, no século XIX. O primeiro banco criado em Juiz de Fora, foi o Territorial e Mercantil de Minas Gerais, em 13 de julho de 1887, tendo funcionado por pouco tempo, encerrou suas atividades em maio de 1892, por problemas de má condução dos negócios. Já o segundo, foi criado em 18 de setembro de 1888, o Banco do Crédito Real. Com o capital para investimentos disponível, muitos empreendedores deixaram um legado para os juiz-foranos.

De acordo com Musse (2008), o empreendedor Bernardo Mascarenhas instalou a primeira usina hidrelétrica da América Latina e montou uma fábrica de produtos têxteis, a Tecelagem Mascarenhas, feita a partir de conhecimentos adquiridos em viagem aos Estados Unidos e, posteriormente, melhorada com equipamentos trazidos da Europa. Foi no primeiro destino que teve contato com o papel da eletricidade no desenvolvimento da indústria têxtil o que o motivou a fundar, no dia 7 de janeiro de 1888, a Companhia Mineira de Eletricidade (CME) que proporcionou a Juiz de Fora, a primeira experiência com iluminação pública, no dia 22 de agosto de 1889, às 21 horas. O fornecimento de energia elétrica, em 1896, já atendia outras indústrias instaladas na cidade, pois se tornou um atrativo de várias novas fábricas para a cidade.

Na área da educação, conforme Musse (2008), desde 1860 Juiz de Fora tem escola, o Colégio Roussin, dirigido pelo padre de mesmo nome. Em 1890, é fundado pela Igreja Metodista o primeiro grande colégio para formação de mão-de-obra especializada, o Instituto Granbery, com viés liberal e pragmático, como observado nos Estados Unidos. Os empresários católicos reagiram e em 1891, é fundada a Academia de Comércio inspirada nos moldes europeus. Logo depois, em 1900 o Colégio Santa Catarina, de irmãs da Congregação de mesmo nome, inicia suas atividades. E na sequência começa a funcionar em 1902, o

Colégio Stella Matutina. A educação vem para atender ao anseio de formar os filhos da elite burguesa industrial numa cidade composta por muitos imigrantes, o que conferiu boa receptividade aos modelos educacionais estrangeiros adotados na cidade.

Com relação à cultura, segundo Musse (2008), no final do século XIX e início do século XX, Juiz de Fora é considerada como o centro cultural do estado de Minas Gerais, apesar de suas diferenças em relação à cultura colonial mineira, da qual Juiz de Fora não participa, pois se mostra mais aberta, cosmopolita pela proximidade e pela relação com o Rio de Janeiro. Ao citar Christo (1994, p.1), Musse (2008) salienta que até a década de 1920, Juiz de Fora é apontada como o centro cultural do Estado, seja pelo número de jornais e teatros, seja pela expressão de suas escolas e instituições culturais que fazem parte de um projeto de modernização.

Faz parte de um projeto de modernização patrocinado pelos fazendeiros e industriais, que visa satisfazer à necessidade de um maior controle sobre o espaço urbano e a população. É indispensável um plano de modernização que forneça uma infra-estrutura capaz de suscitar o desenvolvimento industrial. Neste momento, os jornais, as escolas, os teatros, as instituições culturais... têm o papel de, além de formar os trabalhadores e quadros burocráticos, incutir na opinião pública o desejo de “civilizar-se” (Christo *apud* Musse, 2008, p.93).

O contato com o Rio de Janeiro, produziu, portanto, um forte intercâmbio cultural, refletido na presença que a cidade recebia das visitas das turnês teatrais da capital. O teatro projetava a cidade e era visto como indicador de civilização da “Europa dos Pobres”. De acordo Musse (2008) ao citar Christo (1994), a singularidade de Juiz de Fora não residiu apenas no fato da cidade não ter participado do ciclo minerador, mas também por um forte sentimento de anti-barroquismo: “Enquanto as cidades barrocas se formam e se guiam pelos sinos das igrejas, a população de Juiz de Fora teve sua vida normatizada pelos apitos das fábricas de estilo neo-clássico e o bater dos tamancos de seus operários de ambos os sexos e diversas nacionalidades” (Christo, 1994, p.10).

Musse (2008) em sua pesquisa ressalta a relação entre o desenvolvimento da imprensa e o projeto de um Brasil Moderno que lutava contra a escravidão das oligarquias rurais e em defesa da República, responsável pela ascensão da burguesia industrial ao poder. A autora considera que as publicações promovem o debate sobre as mudanças na sociedade e, com isso, antecipam o que vai fazer parte da vida cotidiana das pessoas. Por isso, a pesquisadora destaca que: “Na imprensa do século XIX e do início do século XX, foi desenhada a imagem da Nação idealizada, construída sob um clima de intenso conflito. Nas páginas dos jornais, os

relatos possibilitam criar o sentimento de pertencimento. Eles constroem a noção do lugar” (Musse, 2008, p.97). Como isto aconteceu na capital, também reverberou em Juiz de Fora pela forte ligação que se estabeleceu.

Musse (2008) relata citando Albino Esteves (1915, p.317-333), que os primeiros impressos de Juiz de Fora começaram a surgir a partir dos anos setenta do século XIX, e que o primeiro jornal da cidade foi *O Constituinte*, que circulou no primeiro semestre de 1870. A partir daí e até o ano de 1900, mais de cem publicações foram criadas, tanto jornais, quanto almanaques e revistas. A autora afirma que os relatos presentes nelas permitem resgatar a identidade da cidade pois eles contêm um ideal de construção do lugar, como salienta: “Observa-se o tom ufanista, quando se trata de falar das possibilidades da cidade. Juiz de Fora não era mais apenas uma ‘nova fronteira’, mas um ‘Eldorado’, que acenava com possibilidades para todos” (Musse, 2008, p.99).

Segundo Musse (2008), a primeira década do século XX está marcada por grande quantidade de periódicos de pouca duração e reduzida expressão. Mas a quantidade só aumenta, e a partir de 1920, cresce ainda mais o número de publicações em circulação. Portanto, em 1922, com uma população de 118.166 habitantes, Juiz de Fora tinha seis jornais diários. Pela quantidade de jornais e revistas em circulação, a cidade é considerada “capital intelectual do Estado de Minas” sendo que a Capital do Estado só tinha três, e de mesmo nível, que os do interior. Com toda esta capacidade de expressão, a Academia Mineira de Letras foi criada, em Juiz de Fora, em 25 de dezembro de 1909 pelos intelectuais que discutiam e escreviam sobre a cidade, edificada sob o mesmo modelo que orientou a criação da Academia Brasileira de Letras, no Rio de Janeiro. Porém, quatro anos depois de seu início, ela foi transferida para Belo Horizonte.

De acordo com Musse (2008), na década de vinte, Juiz de Fora era o maior centro industrial de Minas, com uma forte concentração da indústria têxtil, e por sua proeminência econômica, a cidade foi cogitada para substituir Ouro Preto como capital, mas sua localização dificultava a comunicação com o restante do Estado e a vinculação com o Rio de Janeiro, a fazia se direcionar mais para a capital e não para os interesses de Minas. Porém, até 1930, Juiz de Fora é considerada uma espécie de *centro jornalístico do estado*, por isso, é criada na cidade, a Associação da Imprensa de Minas Gerais, em 1921, como oposição à Sociedade Mineira de Imprensa sediada em Belo Horizonte, fundada um ano antes.

Juiz de Fora mesmo não se tornando capital do Estado, se manteve relevante quanto à representação política na época, como destaca Musse (2008, p.112): “Enquanto experimentou o surto industrial, Juiz de Fora possuiu também políticos relativamente fortes e influência

tanto junto ao governo imperial quanto aos primeiros presidentes republicanos.” A autora ressalta ainda que até 1937, a Zona da Mata e a Zona Metalúrgica foram os maiores fornecedores de deputados federais mineiros às legislaturas nacionais. Aliado a isso, todo o pioneirismo que se expressou como industrialização e urbanização diferenciadas do resto do Estado, garantiram uma característica de modernidade para a cidade e, por todos estes fatores, ela recebeu a primeira emissora de rádio de Minas Gerais.

A rádio que foi pioneira em Minas Gerais, e décima do Brasil, foi montada, em Juiz de Fora, em janeiro de 1926, na casa de José Pinto Cardoso Sobrinho, na rua Tiradentes, conforme Musse (2008) citando Nóbrega (2001, p.83). A autora destaca como se deu a instalação física da rádio:

A PRA-J, primeiro prefixo da emissora, funcionava e tinha um alto-falante no antigo prédio da redação de *O Pharol*, no centro de Juiz de Fora. Quando, em 1929, foi organizada a Rádio Sociedade de Juiz de Fora, todo o material da primeira emissora foi doado à mesma. A Rádio Sociedade, com prefixo PRB-3, foi instalada em parte do pavilhão existente no Parque Halfeld, onde funcionava a Biblioteca Municipal (Nóbrega *apud* Musse, 2008, p.106).

Conforme Menezes (2007), a radiodifusão se desenvolve como consequência da industrialização e da urbanização, como é possível observar na cidade mineira de Juiz de Fora, que recebeu a primeira emissora do estado por se desenvolver de modo diverso por conta da influência da capital do Brasil. Para o autor, “A constatação de que o século XX foi o século de maior crescimento das cidades e da grande expansão dos meios eletrônicos ajuda a entender a relação entre tempo, cidade e radiodifusão” (Menezes, 2007, p.78). O pesquisador destaca o contexto no qual se deu o desenvolvimento dos meios eletrônicos:

acrescentamos o fato que o crescimento da urbanização aconteceu nas sociedades industrializadas, desde o século XIX, e que no século XX tais sociedades industrializadas expandiram os meios eletrônicos de comunicação. A introdução dos *media* constitui o traço que distingue o século XX de todos os séculos anteriores” (Menezes, 2007, p.78).

Juiz de Fora, portanto, apresentou o cenário ideal política e economicamente para a implantação da radiodifusão, pois se mostrou cosmopolita e industrializada, e, por isso, participou do início deste processo ao mesmo tempo em que o Mundo e o Brasil. Esta fase é considerada por Ferraretto (2012), de implantação do veículo no país, que durou do final da década de 1910 até a segunda metade dos anos 1930. O autor apresentou, em sua pesquisa,

uma proposta de periodização para a história do rádio no Brasil, com base na economia política da comunicação.

Conforme a periodização de Ferraretto (2012), a fase de implantação da radiodifusão no Brasil tem como características: o país ser visto como um novo mercado para a comercialização de equipamentos pela indústria norte-americana; o rádio começar de modo experimental como um hobby da burguesia articulado em clubes e sociedades mantidas com doações e mensalidades; o conteúdo expressar a ideia educativa de difusão cultural a partir dos valores burgueses; a resistência em veicular cultura popular; e o predomínio em criar associações de elite aficcionadas pelo veículo.

2.2 A RÁDIO SOCIEDADE DE JUIZ DE FORA É A PIONEIRA

A Rádio Sociedade de Juiz de Fora, PRA-J, foi fundada em 20 de outubro de 1925 e inaugurada em primeiro de janeiro de 1926, conforme Ciribelli (1991). A emissora é considerada a pioneira de Minas Gerais, mas a rivalidade histórica com a capital do Estado, fez com que a Rádio Sociedade de Belo Horizonte tentasse contestar este fato. Porém, a autora destaca que isto não foi aceito com unanimidade:

[...] a dúvida pode ser esclarecida em simples ordem alfabética: as primeiras rádios receberam, de acordo com a ordem de inauguração, letras que seguiam o alfabeto. Por isso, a primeira rádio, Sociedade do Rio de Janeiro, tem o prefixo PRA-A; a rádio sociedade recebeu PRA-J, em Juiz de Fora e a de Belo Horizonte passou a PRA-L. Realmente, a Rádio Sociedade de Juiz de Fora é a 10ª implantada no país e a primeira em Minas (Ciribelli, 1991, p.15).

A iniciativa pioneira em Minas Gerais é creditada a José Cardoso Sobrinho que, de acordo com Rodrigues (2002), entusiasmado com o fato de ter assistido à primeira transmissão de rádio no Rio de Janeiro, em 7 de setembro de 1922, resolveu instalar uma emissora na cidade. A Fundação Cardoso Sobrinho, segundo Ciribelli (1991), funcionou primeiro em sua própria casa, na Rua Tiradentes, no centro. Os amigos e parentes eram avisados por ele, quando ia haver a transmissão, que naturalmente, era falha, restrita e só ouvida por um número reduzidíssimo de pessoas.

Conforme Ortriwano (1985), o rádio ainda nos anos 1920 começa a se espalhar pelo Brasil, com emissoras montadas como clubes ou associações formadas por idealistas que acreditavam na potencialidade do veículo e, por isso, elas tinham no nome “clube” ou “sociedade”. A autora salienta que na primeira fase o rádio lutava com dificuldades para se

manter sem investimentos no setor ou estrutura econômico-financeira que pudesse lhe desenvolver.

Nessa primeira fase, o rádio se mantinha com mensalidades pagas pelos que possuíam aparelhos receptores, por doações eventuais de entidades privadas ou públicas e, muito raramente, com a inserção de anúncios pagos, que, a rigor, eram proibidos pela legislação da época. E também eram feitos apelos para que os interessados aderissem à emissora como sócios, ajudando a mantê-la (Ortriwano, 1985, p.14).

Em Juiz de Fora não foi diferente, Rodrigues (2002) destaca que os primeiros anos foram especialmente espinhosos para a emissora PRA-J. Havia muitas dificuldades para mantê-la funcionando, que se tornaram ainda maiores, principalmente pela falta de recursos técnicos. Ciribelli (1991) relata que a rádio juiz-forana, como em todo o país, tinha uma diretoria composta por amigos, aficionados em rádio, que formavam uma espécie de clube, logo, para seus integrantes era como um hobby e não um trabalho. Porém, esta alternativa de associação na verdade reflete a necessidade de sobrevivência das emissoras do período.

Apaixonado por rádio, Cardoso Sobrinho usou seus próprios recursos para dar início à PRA-J. No princípio, colocou um alto-falante no antigo prédio de "O Pharol", na esquina da Avenida Rio Branco com a Rua Marechal Deodoro para fazer as transmissões. Como as despesas ficaram altas, Cardoso Sobrinho convidou um grupo de amigos para organizar uma sociedade que se encarregasse de manter a emissora. E assim, 28 sócios se uniram e aprovaram o estatuto da rádio no dia 30 de setembro de 1929. Cardoso Sobrinho doou todo o material da emissora, que passou a se chamar PRB-3. Sem intuítos comerciais, a rádio se mantinha com o apoio dos sócios e era um sucesso, sendo transferida para um pavilhão, no centro do Parque Halfeld (Acessa.com, 2000, online).

Com a doação dos equipamentos para a Rádio Sociedade, por José Cardoso Sobrinho, com prefixo PRB-3, ela foi instalada, então, em parte do pavilhão existente no Parque Halfeld, onde funcionava a Biblioteca Municipal, segundo Nóbrega (2001). Ciribelli (1991) destaca que a mudança fez bem para a emissora: “A rádio ficava em um prédio, no térreo e no segundo andar, funcionava a biblioteca municipal. Eram colocados auto-falantes e o Parque Halfeld se enchia de gente, que sentada nos banquinhos, ficava com a atenção voltada para as músicas e notícias” (Ciribelli, 1991, p.15). A partir daí foi definida a primeira diretoria da PRB-3.

A primeira diretoria da rádio sociedade era composta por José Cardoso Sobrinho, como presidente de honra; presidente Odilon Alves; vice João Bernardino Alves; o secretário, o poeta Albino Esteves; diretor técnico Odilon Andrade; diretor artístico Clemente José Monteiro; diretor de

programação João Paggy e técnicos, Floriano Pires e Luiz José Stheling (Ciribelli, 1991, p.15).

Moreira (1991) evidencia o papel educativo do rádio na primeira fase do veículo no Brasil, voltado principalmente para a transmissão de educação e cultura, o que determinou o direcionamento de muitas emissoras neste sentido, mesmo depois dos anos 1930, quando começa a fase capitalista com a liberação de publicidade. Portanto, sem recursos, durante a década de 1920, conforme Moreira (1991, p.17): “o rádio brasileiro caracterizou-se pela produção de programas simples - informativos ou musicais - que eram resultado da falta de investimento no setor”.

A rádio PRB-3 refletia exatamente este cenário descrito por Moreira (1991). Bara e Pequeno (1993), destacam que a emissora não tinha fins comerciais e a programação era baseada em música popular e erudita. As transmissões eram falhas e, na época, poucas famílias tinham aparelhos, pois eram caros. Os autores salientam que nas novas instalações, no centro do Parque Halfeld, a rádio transmite programas musicais e noticiários, tirados de jornais impressos. O radialista Mário Helênio em entrevista ao documentário “Os anos dourados do rádio em Juiz de Fora” relata como era a programação da emissora: “Na primeira fase, da PRB-3, uma fase romântica, uma fase muito sóbria. A B-3 era no Parque Halfeld e o dia inteiro tocando música, fazendo os anúncios, dando espaço às entidades culturais da cidade” (Bara; Pequeno, 2005).

O radiojornalismo até a década de 1930, segundo Moreira (1991), não seguia nenhum manual de redação ou regra própria, o que havia era um recorte do que era veiculado no jornal impresso. A autora destaca que “as notícias eram selecionadas e recortadas dos jornais e lidas ao microfone pelo locutor que estivesse presente no horário” (Moreira, 1991, p.17). Ciribelli (1991) afirma que Juiz de Fora também seguia a programação elitista, com músicas eruditas proveniente da elite que podia ter um aparelho, e explica que as notícias eram produzidas na cidade da mesma forma que Roquette Pinto, quando o locutor se limitava a ler as notícias do jornal do dia.

Seguindo o radiojornalismo chamado de “Gilete Press” - quando é feito a partir de notícias cortadas do impresso e lidas ao vivo - na PRB-3, conforme Ciribelli (1991), havia boletins nos três turnos: pela manhã, com notícias frescas dos jornais matutinos; no da tarde, com matérias dos vespertinos; e à noite, era feito um resumo das notícias mais importantes do dia. A autora relata, portanto, de que forma funcionava a rádio pioneira em Minas: “de forma precoce, mais de ruídos nas transmissões que propriamente músicas e informação. Os

aparelhos usados na irradiação eram muito rústicos, e só muito mais tarde, o som puro e perfeitamente audível chegou à cidade” (Ciribelli, 1991, p.16).

Uma nova fase começa para a emissora PRB-3 com a entrada de Pedro Gonçalves de Oliveira. Ele era juiz-forano, dono do Jornal Diário do Povo, e havia passado um ano fora fugindo dos ataques aos jornais durante a Revolução de 30. Em seu retorno, em 1930, se interessa pela rádio sociedade, de acordo com Ciribelli (1991), enfrentando a primeira crise da pioneira, pela falência de José Cardoso Sobrinho. A autora salienta a situação da PRB-3: “A emissora estava em uma situação pré-fragmentada, e ia a leilão, quando um grupo se reuniu, juntou-se ao Estado como principal sócio, e assumiu todas as dívidas” (Ciribelli, 1991, p.17).

Resolvidas as questões financeiras, apesar da determinação para dar continuidade ao projeto, conforme Rodrigues (2002), Pedro Gonçalves de Oliveira enfrentou grandes dificuldades para manter o funcionamento da rádio pois “na Revolução de 30, a Quarta Região Militar requisitou as válvulas do transmissor para sua emissora no Quartel General, as quais nunca foram devolvidas” (Rodrigues, 2002, p. 27). Sobre este período da radiodifusão juiz-forana, Ciribelli (1991) salienta que com a perda de sua aparelhagem, a rádio ficou bastante prejudicada o que atrasou sua evolução normal.

Em 1931, a Rádio Sociedade foi novamente pioneira tendo participado da primeira transmissão em rede no Brasil, segundo Moreira (1998), quando “em 1931, o ex-secretário da Educadora, empresário Alberto Byington Jr., inaugurou a Rádio Cruzeiro do Sul – PRB- 6, a primeira de uma cadeia de rádios batizada como Rede Verde-Amarela” (Moreira, 1998, p. 22). A autora relata que durante boa parte da década de 30, o radialista Mário Ferraz Sampaio, coordenou a implantação da Rede Verde-Amarela, que chegou a reunir seis emissoras: as rádios Cruzeiro do Sul de São Paulo e do Rio de Janeiro, Club do Paraná, Sociedade de Juiz de Fora, Cultura de Campos/RJ e Club do Brasil. De acordo com a pesquisadora, apesar da perspectiva de crescimento, o empreendimento não deu certo, pois usava as linhas da Companhia Telefônica Brasileira, de baixa qualidade e que distorciam as transmissões, e, também, pois foi negada às Organizações Byington a concessão dos canais de ondas curtas, única maneira disponível, na época, para estruturar uma rede verdadeiramente de alcance nacional.

A partir do início do decênio de 1930, segundo Ortriwano (1985), o rádio sofre uma transformação radical pois, em 1931, quando surge o primeiro documento sobre radiodifusão, o rádio brasileiro já estava comprometido com os anúncios, chamados “reclames”, para garantir sua sobrevivência. O Governo a partir dos anos 30, demonstra preocupar-se seriamente com a manutenção do novo meio, que definia como “serviço de interesse nacional

e de finalidade educativa”, e regulamenta o seu funcionamento permitindo a busca por recursos, pelo Decreto nº 21111, que autorizava a veiculação de propaganda pelo rádio, tendo limitado sua manifestação, inicialmente, a 10% da programação.

A publicidade foi permitida por meio do Decreto nº 21.111, de 1º de março de 1932, que regulamentou o Decreto nº 20.047, de maio de 1931, primeiro diploma legal sobre a radiodifusão, surgido nove anos após a implantação do rádio no país. As primeiras emissoras a entrar em operação, antes do decreto nº 20.047, obtiveram suas licenças com base na regulamentação da radiotelegrafia, o Regulamento para Serviços de Radiotelegrafia e Radiotelefonía, Decreto nº 16.657, de 5 de novembro de 1924 (Ortriwano, 1985, p.15).

Ciribelli (1991) relata como se deu esta fase em Juiz de Fora, em um período de retomada pós Revolução de 30, com desfalque de equipamentos. A autora explica que os anúncios eram feitos ao vivo, copiando as estações norte-americanas: “As publicidades eram muito cerimoniaosas, do tipo “se Vossa Excelência está com dor de cabeça, pergunte ao seu facultativo, ...” (Ciribelli, 1991, p.17), e ainda justifica a necessidade de investimentos no setor: “A inserção de publicidade no rádio foi consequência da falta de condições de manutenção das estações, somente com as mensalidades de contribuintes. Afinal, a rádio estava se desenvolvendo e precisava de aplicação de verba maior (Ciribelli, 1991, p.17).

No ano de 1937, a Rádio Sociedade passou a ser constituída como Sociedade Anônima e foi quando trocou de prefixo. Conforme Fernandes (2006), as dificuldades advindas da apropriação de válvulas e outras peças para comunicação militar, durante a Revolução de 30, pelo Governo Federal, fizeram com que a emissora precisasse de recursos do estado que se tornou seu maior acionista e, além da mudança de gestão, passasse a ser chamada PRB-3. (Fernandes, 2006, p. 16).

Segundo Ciribelli (1991), quando o presidente da PRB-3 era Albino Esteves e o diretor secretário, Pedro Gonçalves de Oliveira, a emissora passou por outra mudança física temporária durante a obra do prédio onde estava instalada. A autora explica como foi este período: “A prefeitura de Juiz de Fora resolveu construir um novo prédio para a biblioteca e a rádio teve que deslocar provisoriamente para o edifício Ciampi, na avenida Rio Branco. O prédio novo ficou pronto, e a emissora voltou para o Parque Halfeld (Ciribelli, 1991, p.17-18).

Outra transformação ocorre quando, no início da década de 1940, entra, para a emissora, a esposa de Pedro de Oliveira, dona Maria, que apresentava o programa infantil *Tia Violeta*, e seus filhos Walter e Lígia Cavalieri. O clima que se podia notar na rádio era de pura

amizade, totalmente familiar, funcionava mais como uma grande família, que como empresa, segundo Ciribelli (1991, p.18), que explica o funcionamento da emissora: “a programação era aberta às 8 da manhã, encerrava-se às duas da tarde, todo o pessoal saía para almoçar. Mais tarde, por volta de 5 horas, tinha início a programação e às 10 da noite, era o fim do dia, para o pessoal”. Nesta época, já trabalhavam na rádio a mulher e os filhos de Pedro de Oliveira, e toda família encaixava a programação em sua rotina.

Mais tarde, quando o controle acionário da rádio passou para o Governo do Estado de Minas, a rádio mudou-se para o Parque Halfeld – no andar térreo da Biblioteca Municipal – sob a administração de Pedro Gonçalves de Oliveira, auxiliado por seus filhos Walter Cavallieri de Oliveira como locutor, Lígia Cavallieri de Oliveira como discotecária, Irene Cavallieri de Oliveira como redatora; e sua esposa, a famosa “Tia Violeta”, que produzia e apresentava programas infantis. Como a rádio era mantida por uma só família, que tinha assuntos pessoais para tratar, funcionava em dois turnos (Rodrigues, 2002, p. 26).

Ciribelli (1991) destaca que o radiojornalismo deste período tinha um nível mais elevado com “textos formais, com conteúdo denso, bem escrito e cheio de opiniões, não se restringindo somente a dar a notícia” (Ciribelli, 1991, p.18). Para a pesquisadora, o texto radiofônico usava linguagem rebuscada, assuntos mais consistentes e que envolviam questões mais abrangentes e interessantes. A autora chama a atenção para a presença na programação, de um horário dedicado ao homem do campo, o “Quarto de Hora do Agricultor” que ia de 6:15 às 6:30 horas da noite, com conselhos, anúncios de venda de máquinas agrícolas, adubos etc. Rodrigues (2002) destaca a forte presença de O Arauto, o comentário social, nesta fase.

A filha Lígia, mais tarde, também entraria nos negócios da família, como discotecária. O diretor presidente Albino Esteves escrevia, diariamente, os “Boletins de Irradiação”, textos que davam notícias oficiais do município e do país. Também eram lidos comentários, todos os dias, às 11 da manhã, com diversos “assumptos”. Falava-se de teatro, trânsito, importação e exportação, dos mineiros ilustres, correios e telégrafos (Ciribelli, 1991, p.18).

Quanto aos ouvintes, conforme Ciribelli (1991), constam documentos da rádio com registros de 25 cidades que recebiam o sinal da PRB-3, além de Juiz de Fora, como Viçosa, Rio de Janeiro, Santa Rita do Parnaíba (fronteira Minas-Goiás), Barra Mansa, Ponte Nova, Três Rios, Entre Rios e Outras. A autora salienta como era medida a audiência na época: “Os ouvintes das outras cidades costumavam manter contato com a rádio, mandando cartas e assegurando que a frequência era captada na cidade. Até da Bahia, a rádio sociedade já recebeu correspondência (Ciribelli, 1991, p.19).

É inegável a importância da presença de Pedro de Oliveira e sua família para a manutenção do início da radiodifusão juiz-forana. Este reconhecimento é feito, inclusive, por radialistas que acompanharam este período, como Mário Helênio que, em entrevista para o documentário “Os anos dourados do Rádio em Juiz de Fora”, salienta a importância deles para o rádio da cidade:

E não há a menor dúvida que o fator importante da PRB-3 na sua história, até a fase da vinda da rádio Industrial, se deve ao idealismo, à paixão e à verdadeira idolatria que tinha pela rádio, a família do Pedro de Oliveira. A gente fala família porque era família mesmo. O senhor Pedro era um homem entusiasmado pela B-3. Dona Maria, sua esposa, trabalhava na rádio. O Walter trabalhava, a Lygia trabalhava. De maneira que a PRB-3, até 1949, viveu justamente pela força da família do Pedro de Oliveira. Uma família a quem, de fato, Juiz de Fora deve tudo em matéria de rádio justamente na fase mais difícil da PRB-3, que posteriormente foi adquirida pelos Diários Associados. Aí já é outra história a B-3 sob o comando dos Diários Associados... (Bara; Pequeno, 2005).

Em novembro de 1947, a PRB-3 passou a fazer parte do império dos Diários Associados, a mais importante cadeia radiofônica da América Latina, tendo Assis Chateaubriand como maior acionista, conforme Ciribelli (1991) e, em Juiz de Fora, o jornalista Renato Dias Filho como o seu principal condômino. De acordo com Magela, citado por Rodrigues (2002, p. 286), ele conduziu o grupo durante vários anos, só deixando a direção formal em 1973, quando o cargo de superintendente executivo foi exercido por José Octávio Alkmin Henriques.

Desta forma experimental, com desafios financeiros, em ambiente familiar e junto com amigos aficionados por rádio, funciona a primeira emissora do estado de Minas Gerais. De PRA-J ela passa a Rádio Sociedade e, posteriormente com prefixo PRB-3, vai mudando de nome e, também, de espaço físico de acordo com a necessidade de adaptação. Na programação também se transforma: inicialmente composta por música e jornalismo “Gilete Press”, passa a investir em comentários e programas para o homem do campo, com textos mais elaborados, ainda para atender uma elite, no primeiro momento.

Destaca-se aqui o pioneirismo na implantação do veículo, quando José Cardoso Sobrinho, tendo participado da demonstração radiofônica no Rio de Janeiro, durante a exposição em comemoração ao Centenário da Independência, em 7 de setembro de 1922, se entusiasma e decide, com recursos próprios, montar a primeira emissora de Juiz de Fora em sua casa. Posteriormente, Pedro de Oliveira marca a história da radiodifusão juiz-forana mantendo a emissora com clima familiar, junto com a mulher e os filhos, encaixando a

programação em sua rotina cotidiana. Desta forma estabelece-se a radiodifusão sonora até o início da década de 1940.

Porém, depois de entrar para o grupo dos Diários Associados, em 1947, a PRB-3 perde a hegemonia de 23 anos como única emissora a informar, entreter e participar da rotina da cidade, pois ganhou uma concorrente que abalou o dial juiz-forano. O jornalista esportivo Mário Helênio, em depoimento para o documentário “Os anos dourados do Rádio em Juiz de Fora” analisa esta ruptura:

O rádio de Juiz de Fora se divide em duas fases: antes e depois da Rádio Industrial. Antes da Rádio Industrial, a nossa querida e tradicional PRB-3, Rádio Sociedade: a mais antiga emissora do estado. E, de 49 para cá, a vinda da Rádio Industrial para Juiz de Fora, justamente pela dinâmica que ela imprimiu no cenário radiofônico (Bara; Pequeno, 2005).

Este período é considerado por Ferraretto (2012) a fase de difusão do veículo no Brasil, marcada por: “(1) Estruturação e início do predomínio do rádio comercial, embora a realidade do período impeça a ascensão do meio ao patamar de indústria cultural. (2) Definição legal do caráter da radiodifusão no Brasil: outorga governamental com possibilidade de exploração comercial” (Ferraretto, 2012, p.13).

Antes de analisar a mudança na estrutura radiofônica local que a implantação da Rádio Industrial trouxe para a cidade e, como ela vai ser um divisor de águas para promover a expertise de toda uma geração de radialistas capacitados em fazer transmissões de eventos, impulsionados pela dinâmica da nova emissora, é preciso discutir sobre a relação das rádios locais com a cidade e a memória.

3 RÁDIO LOCAL, CIDADE E MEMÓRIA

Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia
E para onde ele vai
E donde ele vem.
E por isso, porque pertence a menos gente,
É mais livre e maior o rio da minha aldeia (Pessoa, 1980, p.60).

De acordo com Ciribelli (1991), a radiodifusão juiz-forana teve um grande impacto, nos anos 1950, fase de difusão do veículo, devido, primeiro, à aquisição, em 1947, da rádio PRB-3 pelos Diários Associados e, em seguida, com a chegada da Rádio Industrial, em 1949.

Para compreender esse período, faz-se necessário discutir a forte relação das emissoras com a cidade e com sua memória.

Através dos estudos de Menezes (2007) observa-se que as rádios originam-se no processo de urbanização nas sociedades industrializadas, agem como sincronizadoras da vida nas cidades; e criam vínculos com os indivíduos, enquanto participam do seu cotidiano, ao gerar hábitos na população, através de marcas temporais pela sua programação diária. Juiz de Fora foi o principal centro urbano e industrial da Zona da Mata até 1930 e, por seu desenvolvimento diferenciado do restante do estado, recebeu a primeira emissora mineira, de acordo com Musse (2008).

A relação das rádios com os ouvintes é tanto maior, quanto mais próximas de sua rotina. Segundo Peruzzo (2005), a função da mídia local é tratar de assuntos, que interessam às pessoas de determinado território. Isso contribui na construção da memória coletiva daquela comunidade, na abordagem de Halbwachs (1990), pois as emissoras trabalham com as narrativas que atribuem sentido ao cotidiano do lugar.

A “aldeia global” de McLuhan (1974) é confrontada por Comassetto (2007), que reforça como a “aldeia local” atualmente, ainda, é mais relevante para as pessoas, pois elas se interessam por conteúdos que conhecem ou participam. Comassetto (2007) salienta que, neste sentido, as rádios locais são a “voz da aldeia” por fornecerem informação ligada ao público, de acordo com as demandas de determinada cidade ou região.

A partir disso, buscou-se analisar o papel do rádio como mídia local, para compreender a atuação das rádios juiz-foranas no período estudado, com embasamento teórico em López García (1999), Cebrián Herreros (2001), Peruzzo (2005), Comassetto (2007), Bonixe (2012) e Silva (2015).

Após a discussão sobre mídia local e suas características, abordou-se o conceito de memória coletiva por Halbwachs (1990) e a questão da ausência de políticas públicas de

preservação de registros documentais e sonoros das emissoras de rádio, a partir dos estudos de Kischinhevsky e Benzecry (2020). Na sequência, citou-se exemplos de pesquisas que foram afetadas pela falta de acervo da radiodifusão brasileira, como em Saroldi e Moreira (1984), que tratam da história da Rádio Nacional; na dissertação de Mustafá (2009) sobre as emissoras de Joinville, em Santa Catarina; e na tese de Thomé (2015) que aborda as crônicas de Dinah Silveira de Queiroz veiculadas nos programas “Quadrante da MEC” e “Café da Manhã” da Rádio Nacional, nas décadas de 1950 e 1960.

Para suprir os casos da falta de registros históricos, apresentou-se como alternativa a metodologia de História Oral, a partir da abordagem teórica de Thompson (1992). Essa foi reforçada por Calabre (2008), e embasada no “Manual de História Oral” de Verena Alberti (2013), para a aplicação metodológica. A escolha dessa metodologia para a dissertação tem como finalidade relatar a cobertura radiofônica local das edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”, cujo tema conta com poucos registros e muitas lacunas. A partir de exemplos de *podcasts* e programas de rádio produzidos a partir de acervos, de alguns museus e emissoras, ao término da pesquisa, pretende-se disponibilizar o material coletado em *podcast* e *websérie*.

3.1 RÁDIO E CIDADE

A urbanização cresceu nas sociedades industrializadas, desde o século XIX e, elas expandiram os meios eletrônicos de comunicação, como ressalta Menezes (2007). Para o autor, o que distingue o século XX dos outros é a introdução dos media e ele ressalta que analisar esse período como de “maior crescimento das cidades e da grande expansão dos meios eletrônicos ajuda a entender a relação entre tempo, cidade e radiodifusão” (Menezes, 2007, p.78).

Juiz de Fora, historicamente, teve um processo de urbanização e industrialização diferente dos outros municípios de Minas Gerais, e Musse (2008) destaca que isso ocorreu por conta de sua proximidade com a capital, Rio de Janeiro. Tal visão é enfatizada por Lins e Brandão (2012), que mostram a forte relação dos juiz-foranos com os cariocas, o que determinou a formação de sua identidade como ativos “cariocas do brejo” e desconectados da mineiridade barroca e lenta.

Musse (2008) destaca que Juiz de Fora foi o principal centro urbano e industrial da Zona da Mata e denominada de “Manchester Mineira” pela mídia, por seu pioneirismo na área industrial, rodoviária, hidrelétrica, na prestação de serviços, e como facilitadora do

escoamento de produtos como via de passagem entre Ouro Preto e Rio de Janeiro. Também foi considerada a “Europa dos Pobres”, por ser a cidade que recepcionava os imigrantes oriundos do continente europeu e ser influenciada por eles em seu desenvolvimento econômico. Tais fatores elencados pela autora foram relevantes para a cidade ter a primeira emissora de rádio do estado de Minas Gerais, conforme Prata (2003).

O surgimento do telefone, do fonógrafo e do rádio, segundo Menezes (2007), muda a paisagem sonora das cidades na medida em que além do som original da voz humana, ela passa a contar também com sua reprodução eletrônica. Tais aparatos assumem o papel de sincronizadores “do tempo social antes marcado, sucessivamente, pelos sinos das igrejas, sirenes das fábricas e relógios das estações ferroviárias” (Menezes, 2007, p.79).

Em Juiz de Fora, a pioneira Rádio Sociedade funcionou no prédio da Biblioteca Municipal no Parque Halfeld, no Centro da cidade, Ciribelli (1991) salienta que “eram colocados auto-falantes, e o Parque Halfeld se enchia de gente, que sentada nos banquinhos, ficava com a atenção voltada para as músicas e notícias” (Ciribelli, 1991, p.15), o que comprova a mudança da paisagem sonora, com a implantação da primeira emissora de rádio.

Tal mudança, provocada pelas invenções de reprodução sonora, aumenta ainda o alcance territorial de projeção local destes sons, pois os aparatos eletrônicos expandem o espaço social, da oralidade e do território da comunidade, para a troca de sons e ritmos que reverberam de corpos desconhecidos através de equipamentos: “o ouvinte da cidade está inserido numa paisagem sonora que remete às vozes de outras pessoas distantes, porém, articuladas diante dos mesmos microfones e alto-falantes, dos mesmos sonhos e desafios” (Menezes, 2007, p.104). Nesse sentido, Menezes (2007) corrobora o conceito de McLuhan (1974) para o qual as transmissões radiofônicas unem os indivíduos numa grande “aldeia global” na qual são afetados pessoalmente porém, todos sintonizados, ao mesmo tempo, numa mesma frequência.

Diante dessa constatação, Menezes (2007) diz que se, nas relações cotidianas, os vínculos são estabelecidos por sons emitidos em conversas; na cidade, os processos sonoros são mantidos por meios eletrônicos como as emissoras de rádio que agem como sincronizadoras da vida em sociedade. O autor afirma que os “equipamentos de emissão e recepção de rádio, exemplos de mídia terciária, mantém uma paisagem sonora, na qual se movem os moradores das grandes cidades” (Menezes, 2007, p.40).

Menezes (2007) considera o rádio como um dos meios que possibilita a sincronização das múltiplas ações das pessoas nas cidades. Para ele, “as narrativas radiofônicas tecem os vínculos nas sociedades complexas” (Menezes, 2007, p.20) e, assim, conclui que o veículo

permite a mistura e expressão dos múltiplos tempos, vozes e paisagens sonoras dos cidadãos de diversas situações sociais repercutindo-os potencialmente. Isso ocorre porque o rádio cria vínculos na vida dos indivíduos ao levá-los a participar ativamente de seus processos cotidianos, através de músicas que se repetem em determinado momento do dia como o despertar, por exemplo, assim como o tambor era utilizado em culturas ancestrais. O autor salienta que, desta forma, a mídia cria ritmos e determina ritos informacionais que mantêm e constroem o tempo presente, através de marcos temporais do dia a dia.

Neste sentido, McLuhan (1974) reflete sobre o impacto do rádio em seu texto “Rádio: O Tambor Tribal” no livro “Os meios de comunicação como extensões do homem”, no qual salienta o poder deste veículo de envolver as pessoas, umas com as outras, através de notícias, hora certa, informações sobre o tráfego e sobre o tempo. Para o autor, “o tempo é um meio que envolve todas as pessoas por igual. As variações do tempo constituem o tópico principal do rádio, banhando-nos em fontes de espaço auditivo - ou *lebensraum* (McLuhan, 1974, p.335).

Além de marcar o tempo das atividades nas cidades, o rádio ainda atua como um localizador, através da função dos ouvidos, pois de acordo com Menezes (2007), situa as pessoas no espaço. E por conta disso, fornece também as distâncias, no caso de informações sobre o trânsito, através do tempo a ser despendido, o que é repetido continuamente na programação. Desta maneira, as emissoras permitem ao ouvinte deslocar-se e organizar-se na vida da cidade, como destaca o autor: “Durante as vinte e quatro horas do dia, as ondas das emissoras de rádio geram uma teia de vínculos que possibilita a organização da vida social nas metrópoles” (Menezes, 2007, p.15).

A sincronização da vida em sociedade, através do rádio, se dá de forma mais efetiva pelo conhecimento dos interesses locais, na medida em que os produtores de notícias e diretores de programação integram aquela comunidade e, por isso, compreendem as demandas de cada cidade e região. É a partir daí que as emissoras se vinculam ao público e estabelecem uma relação de pertencimento que configura, conforme Peruzzo (2005, p.69), a mídia local pois “esta denota uma comunicação baseada em informação de proximidade”.

3.2 RÁDIOS LOCAIS

O rádio, como meio de comunicação, promoveu uma inversão da ordem estabelecida na cultura letrada, que vivia no individualismo e, com sua chegada em 1920, a sociedade foi chamada à coletividade, pois este veículo fez “reviver a experiência ancestral das tramas do

parentesco do profundo envolvimento tribal”, conforme McLuhan (1974, p.339). Para o autor, o rádio conseguiu fortalecer a relação do homem com a comunidade, que ao voltar às origens, através das transmissões radiofônicas, conecta-se à aldeia global, em que todos estão sintonizados numa mesma frequência.

O meio de comunicação radiofônico é considerado “quente” por McLuhan (1974) por não deixar muita coisa a ser preenchida ou completada pela audiência e, ainda, prolongar um único de nossos sentidos, em alta definição, com uma dimensão ressonadora e com poder de transformar a psique e a sociedade numa única câmara de eco. O autor cita o exemplo de Hitler, que mostrou como nas sociedades sem uma cultura letrada, o rádio pode ser catastrófico se as transmissões tiverem a intenção de manipular as pessoas. Para ele, a experiência auditiva é particular, pois as falas dos locutores estão carregadas de ecos ressonantes das trombetas tribais e dos tambores antigos. Por isso, em seu estudo, ele considera o rádio o tambor tribal: “O rádio afeta as pessoas, digamos, como que pessoalmente, oferecendo um mundo de comunicação não expressa entre o escritor-locutor e o ouvinte. Este é o aspecto mais imediato do rádio” (McLuhan, 1974, p.336).

McLuhan (1974) trata da comunicação de massa, e evidencia que o rádio mesmo se estabelecendo individualmente, na ligação direta com quem enuncia a mensagem, ela ressoa na comunidade. Isso se deve ao fato de que as mensagens não são transmitidas para somente uma pessoa, mas para um grupo de indivíduos, expostos àquela mesma informação, que tem significado e importância a quem se destina, e, por isso, a comunicação é eficaz. Um dos motivos deste efeito comunitário do conteúdo radiofônico é ter surgido como mídia local, como salienta Peruzzo (2005):

Mídia local existe desde que surgiram os meios de comunicação de massa. Historicamente o jornal, o rádio e a televisão, ao nascer, atingem apenas um raio de abrangência local ou regional. Alguns destes meios de comunicação desenvolvem seu potencial de alcance nacional ou internacional, outros permanecem locais. O rádio, por exemplo, é eminentemente local, embora possa percorrer também longas distâncias (Peruzzo, 2005, p.69).

Em sua pesquisa sobre rádios locais, na nova ordem global, Comassetto (2007) discute o momento atual das redes radiofônicas ao destacar a importância do conteúdo local. Ele afirma que o grande problema desses grupos de comunicação está relacionado ao fato de “ao abrangerem regiões as mais diversas, não mantêm nenhuma identificação com as comunidades locais, ignoram sua cultura e não discutem seus problemas” (Comassetto, 2007, p.125). Atualmente, o maior desafio são as questões identitárias, mas conforme supracitado, a

Rádio Sociedade de Juiz de Fora foi uma das seis emissoras que, na década de 1930, compôs a Rede Verde-Amarela responsável pela primeira transmissão em rede no Brasil, de acordo com Moreira (1998), mas que não teve sucesso pelas dificuldades técnicas, que conferiam baixa qualidade às emissões.

A tecnologia avançou bastante, e essa questão não é mais um problema para a formação dessas cadeias de rádio, porém, a mesma estação, que foi pioneira em Juiz de Fora, atualmente compõe a Rede Transamérica, e sofre as consequências de uma programação minimamente local, oposta à sua articulação em rede no passado. Mesmo com as possibilidades de alcance do rádio pela qualidade técnica atual, percebe-se a perda de conteúdo sobre a cidade na programação da emissora Transamérica Juiz de Fora 91,3 FM. A maioria dos seus programas são externos, e não contemplam as questões cotidianas da população, como acontecia enquanto rádio PRB-3.

Apesar do nosso país manter a unidade linguística, que une todos os brasileiros, as questões identitárias e culturais são referenciadas no espaço local. Assim, uma piada, uma gíria, os lugares mais frequentados no momento, espaços coletivos tradicionais, tudo faz parte de uma compreensão simbólica de lugar, onde constroem-se relações sociais, trocas afetivas, valores e memórias coletivas, as quais somente são acessíveis a quem integra determinada comunidade. O pesquisador Geertz (2014), em seus estudos sobre o saber local, destaca como isto se dá no âmbito da arte ,como um sistema cultural.

[...] este processo de atribuir aos objetos de arte um significado cultural, é sempre um processo local; o que é arte na China ou no Islã em seus períodos clássicos, ou o que é arte no sudeste Pueblo ou nas montanhas da Nova Guiné, não é certamente a mesma coisa, mesmo que as qualidades intrínsecas que transformam a força emocional em coisas concretas (e não tenho a menor intenção de negar a existência destas qualidades) possa ser universal. A variedade, que os antropólogos já aprenderam a esperar, de crenças espirituais, de sistemas de classificação, ou de estruturas de parentesco que existem entre os vários povos, e não só em suas formas mais imediatas, mas também, na maneira de estar no mundo que encorajam e exemplificam, também se aplica a suas batidas de tambor, a seus entalhes, a seus cantos e danças (Geertz, 2014, p.100-101).

Neste sentido, a informação de proximidade é considerada por Peruzzo (2005) a expressão das especificidades de uma dada localidade, por retratar os acontecimentos de determinada região, ao ouvir e externar os diferentes pontos de vista dos cidadãos, das organizações e dos diferentes segmentos sociais. Para a autora, “a mídia de proximidade caracteriza-se por vínculos de pertença, enraizados na vivência e refletidos num compromisso

com o lugar e com a informação de qualidade e não apenas com as forças políticas e econômicas no exercício do poder" (Peruzzo, 2005, p.81). Nesse contexto, é importante compreender o significado daquilo que se traduz através do termo local, como o faz López García (1999).

[...] o local evoca aquilo que se pode ver, tocar, aprender e, portanto, ser compreendido. Sem dúvida, é a partir dos espaços locais que se definem os contornos da vida diária, onde se constrói a personalidade social e onde se faz a aprendizagem social. Nesse cenário de proximidade, privilegiado para a diversidade e a particularidade, é onde o social, o cultural e o político parecem reencontrar-se prioritariamente (López García, 1999, p. 247).

Entretanto, o território geográfico não é o único determinante do local e do comunitário, de acordo com Peruzzo (2005). A autora destaca outros elementos que, também, devem ser considerados, como os territórios de base cultural, ideológica, idiomática, de circulação da informação, dentre outros.

Dimensões como as de familiaridade no campo das identidades histórico-culturais (língua, tradições, valores, religião etc.) e de proximidade de interesses (ideológicos, políticos, de segurança, crenças etc.) são tão importantes quanto as de base física. São elementos propiciadores de elos culturais e laços comunitários que a simples delimitação geográfica pode não ser capaz de conter (Peruzzo, 2005, p.74).

De um lado, Peruzzo (2005) amplia a noção de território, do geográfico para o simbólico e identitário e, de outro, Comassetto (2007) questiona os valores associados a ampliação gerada pela globalização, através da *internet*, que rompeu barreiras físicas, mas que não elimina a relevância do pertencimento local. Comassetto (2007, p.125) contrapõe McLuhan (1974), e salienta que “por mais que se argumente em favor da ‘aldeia global’, da eliminação das distâncias, do espaço de fluxos, do deslocamento de imaginários e interesses, o lugar, físico e próximo, ainda exerce importância significativa para a maioria das pessoas”.

Nesse sentido, Comassetto (2007) destaca que a relevância do lugar e da proximidade para as pessoas exige meios de comunicação, que atendam as necessidades desse público que, em sua concepção, é uma função insubstituível dos veículos locais. Para o autor, no contexto de formação de redes, a aldeia global de McLuhan (1974) deve ser entendida pelo somatório de suas representantes regionais, pois “a aldeia local não perdeu sua relevância e continua sendo ponto de referência para a maioria das pessoas, e o rádio, enquanto instrumento de

comunicação voltado a este meio, segue sendo, ao menos por ora, a voz da aldeia" (Comassetto, 2007, p.130).

Nas redes, perde-se a conexão com o local, conforme Comassetto (2007), e por isso, ele salienta que o rádio tem características que o capacita, potencialmente, para atuar com as informações sobre cada lugar e de forma mais relevante já que por ser "acessível, identifica-se facilmente com o público e carrega consigo a experiência adquirida de uma relação histórica com o local. Atributos não lhe faltam" (Comassetto, 2007, p.125).

Nesse aspecto, considera-se que as rádios nacionais alcançam todo o país, com informações mais generalistas e notícias do interesse de toda a população; já as rádios locais, segundo Silva (2015) atuam numa dada região geográfica, com produção de conteúdos do próprio local e do interesse específico de sua população. Para a autora, nas emissoras regionais, há "maior abrangência de temas, pois há assuntos de que esta fala mais aprofundadamente, e que as rádios nacionais não, como as tradições e os festivais" (Silva, 2015, p.34).

As rádios locais têm objetivos diferentes das nacionais, de acordo com Silva (2015), que as diferencia ao considerá-las "lugar de debate das questões públicas não difundidas pelo Estado, representando grupos sociais que compõem uma comunidade" (Silva, 2015, p.34), pela proximidade da população que alcança. A definição de rádio local de Cebrián Herreros (2001) corrobora a visão de Silva (2015), ao afirmar que:

A rádio local é uma emissora de programação especializada dentro de uma concepção generalista de enfoque geral sobre tudo o que concerne à localidade em que está situada. Uma rádio que atende aos interesses, responde aos gostos e necessidades de serviços de comunicação. Está centrada na vida social, econômica, política e cultural de sua área de abrangência e também em tudo o que ocorre em seu exterior e que tenha repercussões na vida da comunidade (Cebrián Herreros, 2001, p. 146).

Como emissora de formato generalista, conforme Comassetto (2007), compete à rádio local fornecer informação relacionada aos acontecimentos da proximidade, que ele considera como elemento indispensável, por ser o que confere identidade, e fortalece a presença do rádio nas localidades. O autor salienta que elas devem focar "além da cobertura dos acontecimentos e discussão das problemáticas de sua região de abrangência, a atenção ao entretenimento, em especial à música e ao esporte, à prestação de serviço e à utilidade pública" (Comassetto, 2007, p.126).

Outras características são elencadas por Cebrián Herreros (2001), que atribui à sobrevivência do rádio local, a cobertura das notícias não veiculadas pelas concorrentes, as quais estão ligadas aos valores, situações e vivências do local de que faz parte. Nos estudos de Silva (2015), destaca-se a possibilidade destas emissoras de se deslocarem com facilidade no território, o que permite aprofundar os assuntos tratados. Comassetto (2007), ainda, salienta a agilidade de colocar no ar as informações, como atributo de imediatividade, que confere ao veículo a oportunidade de colocar o ouvinte em contato com a realidade, instantaneamente, pela simplicidade técnica. Todos esses itens vão conferir, a essas rádios, a capacidade de retratar os eventos de interesse comunitário, e dar visibilidade aos atores sociais através das fontes locais.

[...] as fontes podem ser classificadas conforme sua aproximação geográfica, sendo locais, nacionais ou internacionais. Desta forma é possível mostrar ao ouvinte como esses eventos afetam seu cotidiano e assim atender a um dos princípios fundamentais desse meio de comunicação. O que diferencia mais essas fontes é o acesso a elas. Fontes locais podem ser consultadas de maneira direta, através de contato pessoal do jornalista, da sua presença no palco de ação, ou ainda através de contato telefônico (Lopez, 2009, p. 108).

Nas rádios locais, a sensação de familiaridade é amplificada porque o comunicador, geralmente, é uma figura conhecida da população, que mantém proximidade física com as pessoas da cidade, o que faz com que os ouvintes se sintam parte da emissora, já que os comunicadores e a rádio como um todo, fazem parte do dia a dia delas.

O meio de comunicação local tem a possibilidade de mostrar melhor do que qualquer outro a vida em determinadas regiões, municípios, cidades, vilas, bairros, zonas rurais etc. Por vezes, se cerca de distorções, como as que têm origem em vínculos com interesses político-partidários e econômicos, mas, mesmo acarretando vieses de informação, acaba contribuindo na divulgação de temas locais. Está num contexto vantajoso para o leitor ou telespectador, ou seja, a proximidade da informação. As pessoas acompanham os acontecimentos de forma mais direta, pela vivência ou presença pessoal, o que possibilita o confronto entre os fatos e sua versão midiática de forma mais natural (Peruzzo, 2005, p. 77-78).

Para além da proximidade, às rádios locais é atribuída por Bonixé (2012) a característica do pertencimento, expresso pela vontade, por parte das comunidades, de participar do espaço público mediatizado, inacessível nas rádios nacionais. Assim, para o autor, tais emissoras permitiram que grupos com pouca visibilidade nos media passassem a ter um lugar acessível para discussão dos assuntos, em que são tratados interesses,

reivindicações, gostos, ou outros assuntos relevantes para cada comunidade. Bonixe (2006, p.163) afirma que “às rádios locais estão atribuídas, pela sua própria definição, competências ao nível do discurso jornalístico decorrentes da valorização do localismo como forma de incremento das identidades específicas da comunidade”.

Silva (2015) corrobora com a visão de Bonixe (2012) ao enfatizar que, nas rádios locais, o ouvinte da comunidade é colocado no centro dos objetivos da emissora, e é o público-alvo da programação. Por isso, é dada mais importância ao jornalismo do cidadão, com valorização da participação das pessoas. Nesse sentido, o jornalismo local é capaz de aproximar uma comunidade, e torná-la mais participativa na construção da sua realidade, especialmente, nas localidades mais afastadas dos grandes centros urbanos.

As rádios locais dão aos ouvintes as informações e programas que eles querem saber e ouvir, falam da sua cidade, dos seus eventos, do clube de futebol da sua residência, das instituições e das empresas, onde grande parte dos ouvintes trabalha. Já a publicidade é também ela dirigida às pessoas residentes, sendo de estabelecimentos da cidade. Isto faz com que haja uma certa cumplicidade entre ouvintes e locutores. As pessoas sentem-se ligadas e próximas à rádio que as mantém informadas sobre a sua própria cidade (Silva, 2015, p.54).

Com isso, pode-se afirmar que as rádios locais visam responder às necessidades das pessoas que não são contempladas pelas rádios nacionais. Isto pode ser muito bem percebido na cobertura esportiva, como destaca Bonixe (2006):

Os temas de desporto (particularmente o futebol) representam a melhor forma de aproximação às comunidades locais, naquilo que se constitui como uma herança do período da “pirataria”. O clube local e os seus sucessos ou insucessos desportivos fazem parte do dia-a-dia da informação das rádios locais, que possuem, pelo menos no corpus estudado, equipas de jornalistas de desporto com algum significado (Bonixe, 2006, p.165).

Nesse sentido, Guerra (2012) em sua pesquisa sobre narração esportiva explica a diferença das transmissões de futebol pelo rádio, ao enfatizar o uso da imaginação como forma de seduzir o torcedor, o que não ocorre na TV pela utilização das imagens. O autor salienta como rádio e futebol conquistaram o público com suas características complementares:

Rádio e futebol caíram no gosto popular de forma bem semelhante. A prática e a produção de um clima de encantamento durante o jogo é a sensação de equidade que ele proporciona, em princípio, com igualdade de chances e de possibilidades. A narração de uma partida pelo rádio se utiliza do

conhecimento desse encanto e busca nos recursos empregados levar a magia do espetáculo ao torcedor, fazendo com ele praticamente outro jogo (Guerra, 2000, p.11).

O apelo à imaginação na transmissão radiofônica de futebol explica a utilização dos rádios de pilha nos estádios, ou atualmente, dos *smartphones*. Guerra (2000) corrobora a visão de Bonixe (2006) quando ele fala do esporte como um tema de aproximação às comunidades. Para Guerra (2012) a importância do rádio para os times locais se dá pela formação de uma comunidade bairrista de torcedores, unida por laços afetivos que se expressa antes, durante e depois do jogo representando um grupo social. O futebol extrapola o momento da disputa no campo e os narradores recorrem a elementos do cotidiano para compor sua narração.

Na busca da audiência, as emissoras travam um grande corpo a corpo entre o narrador e o público. E, entre as formas que o homem aplica para o convívio nessa comunidade, está relacionado o seu envolvimento com a instituição. Como ele interfere nela e como ela interfere em sua vida. A narração esportiva, principalmente na linguagem, é repleta desse envolvimento, dessa troca. O que é decisivo para o estabelecimento de um “contrato de leitura” (Guerra, 2000, p.11).

Outro conteúdo que representa a comunidade é a publicidade, que Silva (2015) ressalta como algo que pode ser indesejado, mas representa a economia da região, e é a forma de conhecer o que existe na cidade, para consumir o que se deseja. Nas redes, é o conteúdo que mais se aproxima do público local.

Estes projetos locais sempre tiveram um papel significativo na população, quer a nível informativo como econômico. Foi graças à publicidade feita no mesmo que se deu a conhecer o comércio e as empresas de pequena e média dimensão, bem como os grupos culturais, associações locais e coletividades desportivas (Silva, 2015, p.39).

As rádios locais, conforme Silva (2015), contemplam ainda a função de elo com os ouvintes de determinada comunidade, que estão em outra localidade, temporariamente ou por motivo de mudança, e que mantém o vínculo com os valores dali. Isso ocorre, porque as emissoras estão ligadas às pessoas através da informação do lugar. O que permite o valor de pertencimento é a memória gerada pela programação de tais rádios como uma “base de dados”, sempre realimentando aquilo que acontece num dado local, e o que gera história. Ao recontá-la através de efemérides, por exemplo, se consolidam narrativas e tradições.

Isso ocorre, conforme Menezes (2013), pelo papel das rádios como sincronizadoras das atividades das pessoas nas cidades. Para o autor, a rádio tem capacidade de demarcar

aspectos do dia a dia, e reforçar costumes construídos socialmente. Essa característica aproxima a emissora dos ouvintes, seja como prestadora de serviços ou até mesmo como agente de poder, capaz de pressionar as instâncias governamentais para a resolução de problemas cotidianos, como ressalta Peruzzo (2005).

3.3 RÁDIO E MEMÓRIA

As emissoras de rádio “atualizam e repetem os fatos, geram imagens e mantêm os ouvintes sintonizados nas mais diversas paisagens sonoras da cidade e do planeta” e “oferecem algum sentido no momento em que sintonizar também significa estar vinculado ao tempo coletivo” (Menezes, 2007, p.86). Nesse aspecto, a vinculação, estabelecida entre as pessoas da cidade, pelo conteúdo das transmissões radiofônicas, gera memória na medida em que permitem tanto a informação quanto a participação dos indivíduos nos fatos de cada momento narrado sobre aquele local.

[...] os locutores das emissoras de rádio estão continuamente rememorando efemérides, atualizando fatos antigos, comentando narrativas do cotidiano, realizando rituais que remetem ao tempo mítico, transmitindo a sensação de que estamos "localizados" em determinado "lugar" e em determinado "tempo" (Menezes, 2007, p.69).

Assim, as rádios tornam-se referenciadoras da própria história de cada lugar. Ao ser agente de construção desta memória coletiva, segundo Menezes (2007), a radiodifusão é marcada pelo processo cultural de criar, transmitir e manter o passado no presente.

O rádio, entre as mídias sonoras, atinge dimensões profundas dos cidadãos; possibilita uma forma ritual de se lidar com o passado comum e com o futuro comum.

As emissoras não veiculam apenas informações úteis à sobrevivência cotidiana, como trânsito ou situação do tempo, mas especialmente aquilo que devemos recordar e aquilo que podemos sonhar para o futuro. Datas e horários são lembrados a cada momento; fatos históricos são revividos com jingles, canções da época ou entrevistas; o passado invade o presente. A própria distribuição dos horários dos programas é definida a partir de situações matutinas, vespertinas, diárias, semanais, em sintonia com os ritos sociais (Menezes, 2007, p.85-86).

As emissoras de rádio articulam os tempos individuais e os coletivos, ao contemplarem a diversidade de fios de tempo e vozes que se misturam na vida de uma cidade, na visão de Menezes (2007). Para ele, as trocas sonoras através dos meios eletrônicos “explicitam espaços e ritmos que permitem a sincronização da vida nas grandes sociedades”

(Menezes, 2007, p.42). Essa abordagem pode ser confirmada por Halbwachs (1990) ao afirmar que o “ritmo é um produto da vida em sociedade. O indivíduo sozinho não saberia inventá-lo. As cantigas de trabalho, por exemplo, resultam da repetição dos mesmos gestos” (Halbwachs, 1990, p.174). Nessa perspectiva, as rádios ajudam a construir a memória coletiva nas cidades, já que o veículo, segundo Menezes (2007, p. 63), não se limita ao papel de sincronizador de atividades das pessoas em sociedade, mas vai além, pois “remete a um universo simbólico que trabalha com memórias e narrativas que dão sentido ao tempo de cada dia”.

Com relação às memórias, Halbwachs (1990) diz que elas podem se estabelecer individual e coletivamente. Em sua definição, a memória individual é aquela formada por acontecimentos vividos pessoalmente, e que são lembrados por um só indivíduo. São aquelas lembranças, vivências e impressões, que as pessoas selecionam e inserem em suas narrativas de vida pessoal. Elas refletem as relações interpessoais, os grupos aos quais pertencem e as experiências do presente, que moldam as lembranças do indivíduo.

Já a memória coletiva é construída através das lembranças grupais, formada por recordações de si e a dos outros, na ideia de que este conjunto de pessoas, que passou pelo mesmo momento, pode falar sobre ele. Quando se trata de lembrança grupal, pode-se considerar até reminiscências em que estiveram sozinhos, mas que na realidade pode estar no contexto de vida de outros. Essa é a análise de Halbwachs (1990, p. 26) que diz: “[...] mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. Em realidade, nunca estamos sós”.

Para Halbwachs (1990) tanto a memória individual quanto a coletiva pertencem à coletividade, sendo assim, o que forma as lembranças pessoais faz parte dos consensos estabelecidos pelos grupos dos quais o indivíduo participa.

Se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apóiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda conforme as relações que mantenho com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum, nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social (Halbwachs, 1990, p. 51).

Tal abordagem mostra que a coletividade forma a memória individual, e a soma das memórias pessoais constitui a memória coletiva em retroalimentação constante de acordo com Halbwachs (1990, p.51), que acrescenta: a “sucessão de lembranças, mesmo daquelas que são mais pessoais, explica-se sempre pelas mudanças que se produzem em nossas relações com os diversos meios coletivos, isto é, em definitivo, pelas transformações desses meios, cada um tomado à parte, e em seu conjunto”.

Na contemporaneidade, como consequência deste processo grupal, pode-se concluir que a memória coletiva é formada, principalmente, pelos assuntos que circulam nas mídias. Vários indivíduos podem observar um mesmo acontecimento, discuti-lo e, assim, formar um vínculo memorialístico com outros, que também vivenciaram estes momentos através da televisão, do rádio ou das redes sociais. Inclusive existem grupos na internet voltados para a memória, que estimulam a prática de troca de lembranças e reconstrução coletiva dos fatos, e de eventos históricos compartilhados pela imprensa com apelo nostálgico, conforme Leal, Lage e Borges (2018).

No caso do rádio, faltam registros que permitam reconstituir a memória coletiva do veículo. A inexistência de políticas públicas de preservação e de acesso a arquivos sonoros de emissoras de rádio é discutida na pesquisa de Kischinhevsky e Benzecry (2020). Os autores consideram o patrimônio radiofônico do Brasil importante para “entender quem somos e como construímos as narrativas que conformam nossa experiência de mundo” (Kischinhevsky; Benzecry, 2020, p.54). Porém, relatam iniciativas isoladas de preservação, e denunciam que “não há qualquer política pública de preservação do que é veiculado, nem tratamento adequado para o que restou de acervo da maioria absoluta das emissoras de rádio brasileiras” (Kischinhevsky; Benzecry, 2020, p.54).

Tal afirmação pode ser confirmada por situações específicas de apagamento e pulverização do acervo de emissoras durante o período ditatorial, como o caso da Rádio Mayrink Veiga AM, fechada pelo Regime Militar, em 1964, que tem parte de seu acervo no Arquivo Nacional. Kischinhevsky e Benzecry (2020, p.51) salientam que o fechamento talvez seja a mais extrema, porém não foi a única forma de promover o “esquecimento” dos registros das emissoras. Internamente muitas rádios viram seu acervo ser destruído por descuido intencional.

Quanto ao registro de patrimônio radiofônico das emissoras, Saroldi e Moreira (1984) destacam o descaso com o acervo da Rádio Nacional e o tratamento inadequado com discos de programas. Os autores comentam que eles eram jogados no chão do banheiro e empilhados

no corredor da rádio e isso motivou a doação do material para o Museu da Imagem e do Som do Rio (MIS-RJ). Mas essa instituição também não possuía estrutura para abrigar o conteúdo recebido de acordo com as normas técnicas de preservação.

Saroldi e Moreira (1984) ressaltam que, a partir desta tentativa, na Rádio Nacional, de salvar as gravações de programas e músicas, partituras e roteiros, tanto o radialista da emissora Renato Murce, teve a iniciativa de colocar em circulação o material de acervo em programas de retrospectiva e fazer regravações musicais, quanto o produtor, Paulo Tapajós, que fez um trabalho semelhante. Houve também uma busca de recuperar, para a emissora, parte do acervo doado ainda que em gravação, mas as trocas constantes na direção, e os problemas de conservação do acervo por causa das mudanças de espaço físico do MIS-RJ não garantiram, inicialmente, o sucesso na preservação deste patrimônio sonoro.

Apesar disso, observa-se uma grande colaboração nessa doação ao MIS-RJ, pois a partir disso, abriu-se uma discussão sobre o que fazer com os registros e como salvar essa memória, que já havia sido ameaçada de ser jogada ao mar, segundo Saroldi e Moreira (1984). Os autores denunciam uma questão, que ainda parece ser um dos problemas nas emissoras atuais, mas que foi recorrente no período ditatorial: "Tanto o MIS quanto a Nacional estão sujeitos à variação de humor ou de intenções de seus administradores, tão descontínuos quanto outras realidades deste país" (Saroldi; Moreira, 1984, p.90).

Em pesquisa mais recente sobre o mesmo período, no interior do Brasil, Mustafá (2009) teve muita dificuldade para encontrar registros das emissoras de Joinville, em Santa Catarina, quando produziu sua dissertação para resgate da história da radiodifusão desta cidade. Na Casa da Memória de Florianópolis, da Fundação Franklin Cascaes encontrou material sobre a Rádio Colon AM de Joinville, do ano de 1964, mas não foram localizados registros sonoros das rádios Difusora AM e Cultura AM. Sobre a documentação encontrada a autora destaca que:

O acervo da Casa da Memória concentra um bom número de documentos sobre as rádios de Florianópolis, doados pela família de Cláudio Alvim Barbosa, o Zininho, poeta e personalidade florianopolitana. Ele se preocupou em registrar a memória da capital catarinense em fitas e VHS. No estúdio que tinha em casa, gravou diversos programas de rádio de Florianópolis (Mustafá, 2009, p.17).

Porém, Mustafá (2009) não conseguiu acesso ao escasso material disponível sobre a emissora pioneira de Joinville, o que revela outro desafio na obtenção de registros históricos das emissoras.

A Rádio Difusora AM, a mais antiga, não tem praticamente nenhum documento das décadas de 1940, 1950 e 1960. De lá para cá, ela passou por diversas administrações e muitos materiais foram ficando nas mãos de diferentes pessoas, em acervos particulares, ou simplesmente foram parar no lixo. Mesmo sabendo disto, a autora, que trabalhou na emissora no período de 2000 a 2003, solicitou à direção o acesso aos documentos existentes, mas, infelizmente, a Associação Fraterna Arca da Aliança, que pertence à Comunidade Católica e administra a rádio desde 2006, manteve-se em silêncio (Mustafá, 2009, p.17).

Além da questão das emissoras, quem procura material sobre um gênero específico do rádio, encontra lacunas. Thomé (2015) denuncia a falta de acervo de crônicas de Dinah Silveira de Queiroz veiculadas nos programas Quadrante da MEC e Café da Manhã da Rádio Nacional, nas décadas de 1950 e 1960. Sua pesquisa é referência nos estudos sobre literatura no rádio justamente por ausência de bibliografia da área, o que representa o efeito da falta de preservação tanto dos áudios quanto dos roteiros. A autora encontrou mais material em acervo pessoal do que preservado nos espaços públicos de memória brasileiros.

Há pouquíssimas crônicas guardadas nos acervos públicos, se for levada em conta a produção diária dos cronistas no período analisado. Perecíveis como as notícias dos jornais, muitas crônicas foram ao ar e perderam-se com o tempo, ou por falta de uma política de preservação ou em função de uma política de não preservação ou ainda por falta de condições materiais e operacionais. Como resultado encontram-se enormes lacunas de tempo na tentativa de resgatar cronologicamente as crônicas produzidas para o rádio brasileiro (Thomé, 2015, p.57-58).

Esses apagamentos, que acontecem atualmente, ocorrem desde a ditadura civil-militar, período no qual era obrigatório guardar o material sonoro e escrito por um tempo determinado, segundo Kischinhevsky e Benzecry (2020), mas ao mesmo tempo, as fitas eram reutilizadas e havia uma política de esvaziamento cultural das rádios. Thomé (2015) salienta que "há lacunas enormes de tempo sem registro nos acervos das emissoras de rádio, produções de períodos inteiros que não foram preservadas ou que, se preservadas, deterioraram-se com o passar dos anos, por precariedade intencional ou não dos arquivos" (Thomé, 2015, p.64).

Resgatar a história do rádio no Brasil é um desafio diante desta realidade de apagamento do patrimônio radiofônico imaterial. Aos pesquisadores, que se engajam na tentativa de reconstituir parte desta memória coletiva, resta como alternativa recorrer a publicações ou a entrevistas, pois

A ausência de registros sonoros traz prejuízo à pesquisa científica no campo da radiodifusão sonora, que ganhou fôlego nas últimas três décadas no Brasil, mas ainda depende fortemente de entrevistas com os atores envolvidos, geralmente com o recurso a procedimentos metodológicos da história oral, bem como consultas a coleções de jornais e revistas e a documentos internos de emissoras (Kischinhevsky; Benzecry, 2020, p.54).

A metodologia de História Oral, portanto, permite aos pesquisadores encontrar “o ignorado - ou parcialmente ignorado” (Alberti, 2013, p.22); conteúdo que não é encontrado em documentos ou outras fontes bibliográficas. É possível, através de entrevistas, recuperar “acontecimentos pouco esclarecidos ou nunca evocados, experiências pessoais, impressões particulares etc.” (Alberti, 2013, p.30) como é o caso das edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”, que conta com poucos registros.

O evento tratado nesta pesquisa, completou cinquenta e um anos de sua última edição, portanto os participantes, em sua maioria, são idosos e, por isso, observou-se a urgência da coleta de depoimentos que pode se tornar impossível em poucos anos, inviabilizando este objeto de estudos. Acrescentam-se ainda as perdas, durante o período de pandemia, de alguns dos profissionais das emissoras de rádio, atuantes na época em foco, como um alerta para a necessidade deste registro histórico aqui realizado.

Como método de pesquisa, a História Oral “privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo” (Alberti, 2013, p.24). Nessa metodologia, são as versões que reconstituem os fatos através do somatório das narrativas dos entrevistados.

Trata-se de ampliar o conhecimento sobre acontecimentos e conjunturas do passado por meio do estudo aprofundado de experiências e visões particulares; de procurar compreender a sociedade através do indivíduo que nela viveu; de estabelecer relações entre o geral e o particular mediante análise comparativa de diferentes testemunhos, e de tomar as formas como o passado é apreendido e interpretado por indivíduos e grupos como dado objetivo para compreender suas ações (Alberti, 2013, p.26).

Por se concentrar nas ações individuais, conforme defendido por Thompson (1992), a metodologia de História Oral depende de pessoas, e isso torna possível que as histórias contadas surjam como alternativa à característica estática do documento escrito, ao permitir que novas hipóteses e novas versões de processos conhecidos cheguem ao conhecimento do pesquisador. Para Thompson (1992, p. 137), ao transformar o objeto de estudos em sujeito, o testemunho “contribui para uma história que não é só mais rica, mais viva e mais comovente,

mas também *mais verdadeira*" pois pode deslocar os discursos das narrativas dominantes.

A história oral é uma história construída em torno de pessoas. Ela lança a vida para dentro da própria história e isso alarga o campo de ação. Admite heróis vindos não só dentre os líderes, mas dentre a maioria desconhecida do povo. Estimula professores e alunos a se tornarem companheiros de trabalho. Traz a história para dentro da comunidade e extrai a história de dentro da comunidade. Ajuda os menos privilegiados, e especialmente os idosos, a conquistar dignidade e autoconfiança. Propicia o contato – e, pois, a compreensão – entre classes sociais e entre gerações. E para cada um dos historiadores e outros que partilhem das mesmas intenções, ela pode dar um sentimento de pertencer a determinado lugar e a determinada época. Em suma, contribui para formar seres humanos mais completos. Paralelamente, a história oral propõe um desafio aos mitos consagrados da história, ao juízo autoritário inerente a sua tradição. E oferece os meios para uma transformação radical do sentido social da história (Thompson, 1992, p.44).

Ao utilizar a experiência de vida das pessoas como matéria-prima, a história ganha uma nova dimensão através dos depoimentos que compõem uma autobiografia de maior alcance, conforme Thompson (1992). Mesmo com o risco de que os relatos não sejam precisos, corretos ou até mesmo estejam manipulados, o autor salienta que esta metodologia reduz o que ele chama de “uma forma erudita de ficção”: a interpretação dos historiadores quando estudam os fatos à distância. Ele destaca que a História Oral permite uma análise mais aprofundada pela proximidade do pesquisador com a história, ao unir a versão de quem vivenciou o fato, à confrontação documental e à ressignificação da memória:

[...] é que a história oral contém uma mistura do subjetivo e do objetivo, e parte do interesse está em entender como as experiências do passado são reinterpretadas na memória. Olhar os elementos subjetivos e objetivos lado a lado é a forma mais eficaz de análise. Isso porque toda entrevista tem informações objetivas, que as pessoas não inventam, ou raramente inventam, como sua data de nascimento, com quem se casaram, quantos filhos tiveram, que tipos de trabalhos fizeram e assim por diante. Há algumas exceções, mas essas questões geralmente são contadas de forma precisa. Tem toda essa informação factual, mas, ao mesmo tempo, há uma reformatação da história passada, [...] (Thompson, 1992, p.32).

Há, assim, uma peculiaridade da História Oral, pois ela “privilegia a recuperação do vivido conforme concebido por quem viveu. É neste sentido que não se pode pensar em história oral sem pensar em biografia e memória” (Alberti, 2013, p.31). Porém, como o depoimento individual faz parte de uma memória coletiva, “cabe ao pesquisador desvendar as múltiplas experiências e versões, buscando dar a palavra “final”, sempre provisória, para

temas relegados ou submetidos ao fogo cruzado dos interesses e das ideologias” (Alberti, 2013, p.22).

No caso específico do rádio que começa, segundo Moreira (1991), com estrutura experimental, e mantido com a ajuda de amigos nas associações ou clubes seletos, as trajetórias privada e profissional se misturam e formam um grupo de indivíduos com laços afetivos que podem rememorar a história do próprio veículo. Daí, a grande relevância da História Oral, pois ela contribui, significativamente, para o resgate da história da radiodifusão, através da coleta de depoimentos de ouvintes, dos radialistas e de artistas que trabalharam nas emissoras.

Calabre (2008) elenca três áreas de estudos sobre o rádio em que essa metodologia pode ser eficiente e eficaz:

O primeiro é o da história do cotidiano onde as entrevistas de história oral permitem reconstituir processos e práticas diárias que não se encontram registradas em outras fontes. As formas de ouvir rádio, as relações que se estabeleceram entre os ouvintes e o meio, a formação de novas práticas culturais são algumas das questões que podem ser resgatadas através de tais estudos. O segundo seria a história das instituições, que nesse caso permite a reconstrução da composição dos funcionários, formas de funcionamento, construção da programação, conteúdo dos programas, além da própria estrutura da emissora, por exemplo. A terceira é a das biografias, a coleta de depoimentos pode auxiliar na reconstituição das trajetórias de vida que se deseje recuperar e estudar (Calabre, 2008, p.6).

Retomando o conceito de memória coletiva supracitado, para Halbwachs (1990) a memória do indivíduo, mesmo quando se refere a um momento em que ele esteve só, possui traços dos grupos dos quais faz parte e se relaciona tais como família, classe social, igreja, profissão, etc. Portanto, o autor destaca que a memória individual compõe e ajuda a ampliar a coletiva.

Acontece, com efeito, que uma ou várias pessoas, reunindo suas lembranças, possam descrever muito exatamente os fatos ou os objetos que vimos ao mesmo tempo que elas, e mesmo reconstituir toda a sequência de nossos atos e de nossas palavras dentro das circunstâncias definidas, sem que nos lembrássemos de tudo aquilo (Halbwachs, 1990, p.27).

Os relatos que reconstituem uma memória, segundo Halbwachs (1990), não são somente de quem presenciou, mas, também, de quem tomou conhecimento sobre o fato já com uma narrativa coletivamente construída. Para o pesquisador, os depoimentos ajudam a esclarecer elementos não evidenciados: “Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos

informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos permaneçam obscuras” (Halbwachs, 1990, p. 25).

De acordo com Halbwachs (1990), cada grupo tem sua memória coletiva, portanto, a partir da rememoração da história do rádio por seus atores, esta pesquisa se propôs a entrevistar, com a metodologia de História Oral, radialistas e músicos do *casting* das emissoras juiz-foranas, ouvintes, jornalistas e participantes da plateia para descobrir como se deu a cobertura das rádios da cidade, das edições do "Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora", de 1968 a 1972.

Além da dissertação escrita, os depoimentos obtidos em áudio serão disponibilizados em podcast. Alberti (2013) defende que o objetivo da preservação de documentos é atingido quando as instituições permitem o acesso do público àquelas informações armazenadas. A autora destaca, ainda, que os projetos que têm como objetivo a publicação das entrevistas gravadas, permitem atingir um público maior do que o de pesquisadores que consultam os depoimentos dos acervos. Donini (2015) fez um levantamento sobre a divulgação de áudios históricos e salienta o potencial da internet para a divulgação do acervo sonoro.

A preservação da memória também tem se expandido em relação a acervos sonoros, sobretudo pela possibilidade de digitalização e disponibilização ao público proporcionada pela informatização. Entre essas iniciativas de preocupação com a preservação, estão tanto a organização e a digitalização de áudios quanto a divulgação, como é o caso de produção e veiculação de programas de rádio que incluem os materiais históricos (Donini, 2015, p.64).

Em sua pesquisa Donini (2015) cita duas emissoras que conservam um acervo próprio de seus áudios. Um exemplo é o Centro de Documentação e Memória da Rádio Bandeirantes (Cedom), que criou o programa "Memória", um documentário com áudios digitalizados do acervo, e também conteúdo em blog para acesso aos episódios.

Outro caso é a Rádio Globo, que criou o quadro “Rádio Memória” com arquivos do Centro de Documentação e Pesquisa (Cedope) do Sistema Globo de Rádio, no qual é digitalizado todo o acervo sonoro das emissoras pertencentes ao Sistema Globo de Rádio, composto pelas rádios Globo, CBN, Globo FM e as extintas Mundial e Eldopop.

Donini (2015) salienta a importância de divulgação dos conteúdos do acervo na grade de programação das emissoras, pois permite o contato dos ouvintes com a memória e a história do país. A pesquisadora destaca também a ampliação de acesso que a divulgação destes áudios em blogs e sites proporciona ao disponibilizá-los a um público maior que pode ouvi-los a qualquer momento.

A inspiração para o que propõe Donini (2015) foi relatada por Mustafá (2009, p.129) que destaca, em sua dissertação sobre a radiodifusão em Joinville, o caso internacional da Rádio BBC de Londres que mantém um arquivo sonoro disponível na internet. Ele é usado para gerar reprises na programação a fim de rememorar um determinado fato ou data. Mustafá (2009) salienta que ao serem produzidos por profissionais da área de comunicação, tais conteúdos são importantes fontes para a história. Portanto, a prática da rádio britânica deve servir de exemplo para as emissoras brasileiras.

Além das rádios que produzem programas de memória com áudios de acervo transmitidos durante a programação e disponibilizados posteriormente na internet, os museus têm utilizado o podcast como forma de divulgação de seus arquivos sonoros. Conforme Kischinhevsky e Benzecry (2020), o MIS-RJ desenvolveu uma parceria com a Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM) para a realização de um áudio documentário, o “MIS Conta”, sobre a história do rádio, produzido com arquivos radiofônicos das coleções do museu.

O MIS-SP também produz seu podcast de memória, o "MIS!". Ao contrário do que ocorre no Rio, o museu paulista gera entrevistas para seu acervo de História Oral a partir de conversas sobre os temas de suas exposições e registra o passado através de análises feitas na atualidade. Alberti (2013) elenca a criação de tais produções radiofônicas, como uma das formas de divulgação do depoimento que podem ser também: “desde a gravação, passando pela transcrição fiel com as alterações exigidas pela forma escrita, até a edição da entrevista com vistas a sua publicação” (Alberti, 2013, p.29).

O MP3 é um dos formatos de áudio mais populares na internet e Alberti (2013) o considera também o preferido para download e um dos mais rápidos de copiar e de transmitir. A pesquisadora destaca que este tipo de arquivo não é o ideal para a preservação da gravação de depoimentos por ser comprimido e gerar perda de qualidade, mas é muito eficiente para a divulgação de documentos sonoros e para consulta de acervo. “O MP3 é, contudo, uma ótima opção para permitir fácil acesso aos documentos, tanto por seu reduzido tamanho quanto por sua compatibilidade com praticamente todos os players de áudio atualmente disponíveis” (Alberti, 2013, p.98).

A partir desses exemplos de divulgação de arquivos sonoros históricos feitos por emissoras e museus, como parte desta pesquisa, pretende-se disponibilizar os depoimentos gerados através de podcasts, hospedados em plataformas de áudio compatíveis com o MP3 como o Spotify, e divulgar seus episódios em redes sociais para permitir ao público o acesso ao acervo coletado durante a dissertação. Além de publicar os áudios, fornecer os roteiros

com suas transcrições permitirá driblar a obsolescência dos equipamentos e promover a acessibilidade para pessoas surdas.

A partir do que foi exposto acima, na sequência trataremos da atuação das rádios locais e concorrentes, PRB-3 e Industrial, que durante os anos 1950 vão competir e se especializar em coberturas radiofônicas importantes para o objeto desta pesquisa. Ao participarem ativamente da vida cultural da cidade, as emissoras juiz-foranas se especializaram em transmissões de eventos como os de Carnaval.

Portanto, na sequência, no próximo capítulo relata-se a partir de depoimentos coletados, em entrevistas feitas com a metodologia de História Oral, juntamente com revisão bibliográfica e análise documental, como se deu a cobertura radiofônica das edições do "Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora" pelas rádios da cidade.

4 A COBERTURA RADIOFÔNICA LOCAL DAS EDIÇÕES DO FESTIVAL DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA DE JUIZ DE FORA

Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver no Universo...
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer
Porque eu sou do tamanho do que vejo
E não do tamanho da minha altura... (Pessoa, 1980, p.43).

Após a discussão sobre a importância e função das rádios locais e sua relação com a cidade e a memória do lugar, observa-se aqui como isto se aplica na Era de Ouro do Rádio, em Juiz de Fora, e seus efeitos durante o período do festival aqui estudado.

A radiodifusão em Juiz de Fora foi modificada a partir do interesse de grandes empresários da comunicação pelo mercado da região, depois do decreto que permitiu a publicidade no rádio, em 1932. Primeiro, os Diários e Emissoras Associados de Assis Chateaubriand, que já tinham o jornal Diário Mercantil na cidade, adquiriram a rádio PRB-3, em 1947. Em seguida, o empresário carioca Alceu Nunes da Fonseca, dono do grupo Radiointerior, instala a emissora Industrial, em 1949, compondo sua cadeia de rádios.

É importante destacar que a programação da rádio Industrial inspirada na Mayrink Veiga e na Nacional, trouxe inovação para o dial juiz-forano na medida em que a emissora participava de toda a vida cultural da cidade, o que exigiu da concorrente pioneira que se atualizasse. A chegada da nova estação marca o início da Era de Ouro do veículo na cidade.

A partir deste momento, ocorre a formação de radialistas especialistas em coberturas de eventos e transmissões de futebol. Inicia-se aí uma geração que vai influenciar na qualidade do rádio local e na formação de futuros profissionais, uma vez que alguns destes radialistas foram professores nas primeiras turmas do curso de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Além da transferência de conhecimentos que se deu a partir daí, a cobertura de carnaval configura uma expertise que vai ser o diferencial na divulgação midiática do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora” uma vez que não havia TV local com capacidade de transmissão, ao vivo, nas décadas de 1960 e 1970. Foi a bagagem dos profissionais do rádio que possibilitou a cobertura radiofônica local das edições do evento aqui estudado.

Após recuperar o momento histórico da chegada da rádio Industrial e da reestruturação da PRB-3 com embasamento em Ciribelli (1991), Bara e Pequeno (1993), Ferraretto (2001), Rodrigues (2002) e Modesto (2012), passou-se à descrição da Era de Ouro caracterizada, a

partir daí, por produções locais extremamente relevantes na história da radiodifusão juiz-forana. Fez-se um levantamento das personalidades do rádio de Juiz de Fora na década de 1950, e das pesquisas sobre os principais personagens e programas da época, até a cobertura de semana santa e de carnaval.

Na sequência, contextualizou-se o período de expansão da TV no Brasil, marcado pela Era dos Festivais da TV e influenciado pelos festivais mundo afora, a partir da pesquisa de Magnolo (2018). Com embasamento em Saroldi e Moreira (1984), Mello (2010) e Tinhorão (2014), relatou-se o pioneirismo do rádio em produzir festivais musicais e a apropriação pela TV dos programas radiofônicos de auditório. Bahiana (2005), Musse (2008), Souza e Teixeira (2016), analisaram o festival juiz-forano em suas pesquisas e, por isso, suas considerações foram elencadas neste trabalho.

Em seguida, relatou-se a história do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”, através de Mostaro *et al* (1977), Itaboray (2001) e pela pesquisa de Souza (2013). Depois da contextualização, descreveu-se como se deu a cobertura radiofônica local das edições do evento através dos relatos obtidos em entrevistas, pela metodologia de História Oral, com embasamento do método em Alberti (2013).

4.1 A ERA DE OURO DO RÁDIO EM JUIZ DE FORA

Segundo Moreira (1991), durante a década de 1920 os programas radiofônicos eram simples, informativos e musicais, resultado da falta de investimento no setor. Em 1932, o rádio recebeu autorização oficial para a veiculação de anúncios, através do Decreto-Lei 21.111. Nesta época, o Brasil adotava o modelo de radiodifusão norte-americano de distribuição de canais a particulares para exploração comercial. As principais rádios do país Mayrink Veiga, Phillips, Record e Cruzeiro introduzem o pagamento regular de cachês pelas apresentações de artistas nos seus programas.

Com o barateamento do custo dos aparelhos de rádio, a audiência começa a crescer e o interesse de anunciantes locais em divulgar seus produtos, permitiu o aprimoramento da programação das emissoras, conforme Moreira (1991). A autora destaca que eram poucos programas musicais, variando entre o popular e o clássico, com publicidade: “na década de 1930, os textos publicitários no rádio brasileiro divulgavam produtos e estabelecimentos exclusivamente nacionais” (Moreira, 1991, p.23).

Em 12 de setembro de 1936 foi inaugurada a Rádio Nacional, após o término da Hora do Brasil, de acordo com Saroldi e Moreira (1984). Os autores relatam que com uma

sequência de notas num pequeno vibrafone, um sinal de atenção, vem para introduzir a novidade: “Celso Guimarães, de smoking e black-tie, se aproximou do microfone para anunciar: ‘-Alô, alô Brasil! Aqui fala a Rádio Nacional do Rio de Janeiro!’” (Saroldi e Moreira, 1984, p.24). O primeiro presidente da emissora foi Cauby Araújo e o técnico responsável pela instalação da rádio foi Armando Langoni. Marco da Era de Ouro do rádio brasileiro, a Nacional fazia parte do projeto de expansão do grupo A Noite, dono do jornal de mesmo nome e das revistas A Noite Ilustrada, Carioca e Vamos Ler, segundo Saroldi e Moreira (1984). Conforme Ferraretto (2001), a Mayrink Veiga havia reinado nos anos 1930 e a rádio Nacional começou a se destacar como líder de audiência na década de 1940.

Portanto, em 1940, a estatização por Getúlio Vargas da Rádio Nacional do Rio de Janeiro transforma a emissora em líder de audiência por ser estatal e continuar a veicular anúncios, de acordo com Moreira (1991). Outro fator que modificou o rádio brasileiro foi a chegada em 1941 de representantes do Birô Interamericano para divulgar no Brasil o *american way of life*, estilo de vida baseado no consumo de produtos norte-americanos, e com isso, “os patrocinadores passam a ter suas marcas e produtos associados aos títulos dos programas: Teatro Good-Year, Recital Johnson, Programa Bayer e Calendário Kolynos revelam-se como os maiores sucessos nos anos 40” (Moreira, 1991, p.24).

Desta maneira, foram criados e mantidos os programas de maior sucesso do rádio brasileiro como as radionovelas, que começaram em 1941 com “Em busca da Felicidade”, e o Repórter Esso no mesmo ano, conforme Saroldi e Moreira (1984). Os humorísticos de maior sucesso também foram criados na década de 1940, primeiro o PRK 30, uma sátira de tudo que se fazia no rádio da época. O programa começou na Clube do Brasil com o nome de PRK 20, depois passou pela Mayrink Veiga, Nacional e Tupi. Outro grande sucesso, produzido pela Nacional, para substituir o primeiro, que mudou de emissora, foi o Balança Mas Não Cai. Idealizado por Max Nunes, as situações cômicas ocorriam em um edifício.

Além das novelas, os programas de auditório, musicais e humorísticos se beneficiavam do investimento dos grandes anunciantes. Na década de 1940, o rádio brasileiro apresenta produções bem cuidadas e consagra alguns profissionais que contribuíram para o desenvolvimento de uma linguagem radiofônica singular desde o surgimento do veículo, entre eles Almirante, Paulo Tapajós, Ademar Casé e Renato Murce (Moreira, 1991, p.24).

Moreira (1991) destaca como a presença do anunciante estrangeiro modificou a relação comercial da radiodifusão brasileira e a estrutura da programação das emissoras, financiando a Era de Ouro do rádio no Brasil.

Atrações de sucesso no rádio, consumo garantido dos produtos. Com base nessa premissa, os anunciantes estrangeiros mudaram o curso da programação do rádio comercial brasileiros: os programas eram criados a partir da relação cada vez mais sólida entre emissora e anunciante. Os artistas começam a ser contratados, o cachê pago a cada apresentação torna-se um recurso ultrapassado e o rádio no País vive a sua fase de ouro - rico e influenciador dos hábitos e costumes de milhões de fascinados ouvintes (Moreira, 1991, p.24).

A Era de Ouro do rádio começa, em Juiz de Fora, na fase de difusão do veículo, segundo periodização de Ferraretto (2012), representada pela aquisição dos Diários Associados, em 1947, da rádio PRB-3 e, por Alceu Nunes, em 1949, da rádio Industrial motivados pela possibilidade de exploração comercial depois da liberação de publicidade no rádio, em 1932. Isto confirma o que defende Peruzzo (2005, p.71): “O interesse da grande mídia pelo local, num primeiro momento, apresenta-se mais por seu lado mercadológico do que pela produção de conteúdo regionalizado”.

Francisco de Assis Chateaubriand nasceu em 4 de outubro de 1892 e construiu, ao longo de sua vida, os Diários e Emissoras Associados, a maior rede de comunicações da história do país, segundo Ferraretto (2001). No auge, o império de Chateaubriand “englobava 33 jornais, 25 emissoras de rádio, 22 estações de TV, uma editora, 28 revistas, duas agências de notícias, três empresas de serviço, uma de representação, uma agência de publicidade, duas fazendas, três gráficas e duas gravadoras de disco” (Ferraretto, 2001, p.131).

Em Juiz de Fora, conforme Musse (2008), o jornal “Diário Mercantil” foi incorporado pelos Diários Associados, em 1931. Depois, o “Diário da Tarde” é criado pela rede, com apelo popular, para substituir uma segunda edição diária do DM. De acordo com Ferraretto (2001), a primeira emissora radiofônica do conglomerado foi a Rádio Tupi, do Rio de Janeiro. Inaugurada em 25 de setembro de 1935, com a presença de Guglielmo Marconi, convidado especial de Assis Chateaubriand.

A Cacique do Ar começava como a segunda mais potente da América do Sul, perdendo apenas para a Farroupilha, de Porto Alegre. Dois anos depois, no dia 3 de novembro de 1937, surgia a Tupi, de São Paulo, provocando alterações no quadro da radiodifusão paulistana. Possuía três estúdios e um grande auditório. Ultrapassava, também, em potência os gaúchos. As duas emissoras dos Associados desenvolvem, ainda, um intercâmbio de artistas, o que leva a Record, de Paulo Machado de Carvalho, a um acordo com a Mayrink Veiga e a Nacional para fazer frente à Tupi (Ferraretto, 2001, p.131).

Na primeira metade dos anos 1940, a rede expandiu com a compra das rádios Difusora, de São Paulo; Mineira e Guarani, de Belo Horizonte; Sociedade da Bahia, de Salvador; Educadora do Brasil (depois Tamoio), do Rio de Janeiro; e Farroupilha e Difusora, de Porto Alegre, segundo Ferraretto (2001). A rádio Sociedade de Juiz de Fora, PRB-3, foi adquirida pelo grupo na segunda metade da década, em 1947, constituindo “a *taba* dos Associados, assim chamada pela predileção de Assis Chateaubriand por nomes indígenas e caracterizada pela agressividade de seu proprietário” (Ferraretto, 2001, p.132).

Este momento marca o fim da hegemonia da PRB-3 em Juiz de Fora que, por vinte e três anos, foi a única rádio a participar do cotidiano da cidade. Ciribelli (1991) salienta que antes da televisão, quem estremeceu as firmes estruturas do rádio na cidade, foi a chegada da rádio Industrial, que “chegou a Juiz de Fora disposta a colocar por terra abaixo, o conceito de que programação em rádio era chamada de ‘Vitrolão’ (só de músicas)” (Ciribelli, 1991, p.21).

Conforme Ciribelli (1991), o empresário Alceu Nunes da Fonseca, que era diretor de várias rádios no interior da Bahia, Rio de Janeiro, Espírito Santo e Minas Gerais, escolheu Juiz de Fora para instalar uma nova estação de sua cadeia, do grupo Radiointerior, com diversas emissoras pelo país e escritório central no Rio de Janeiro. A ZYT 9, foi montada no edifício Baependi, na rua Halfeld. O radialista Mário Helênio, em depoimento ao documentário “Os anos dourados do rádio em Juiz de Fora”, ressalta a mudança ocorrida com a chegada da rádio Industrial:

Mas aí a Industrial veio em 49 e mudou completamente o panorama do rádio da cidade, porque o seu proprietário Alceu Nunes da Fonseca era dono de rádios em Barra Mansa, Barbacena, Cachoeiro do Itapemirim, Ilhéus... De repente monta a Rádio industrial aqui na cidade e a verdade é que, de uma hora para outra, a cidade acabou mudando completamente o nível que tinha em matéria de rádio. Da sobriedade da B-3, daquela rádio simples, tocando música, fazendo anúncio, sem muito alarde, surgiu uma rádio com ideias modernas (Bara; Pequeno, 2005).

Neste sentido, Peruzzo (2005) considera que a mídia local se ancora na informação gerada dentro do território de pertença e de identidade em uma dada localidade ou região. “Porém, ela não é monolítica, depende da política editorial de cada veículo” (Peruzzo, 2005, p.75). Isso se aplica Juiz de Fora neste momento, pois o jornalista esportivo Mário Helênio destaca que a Rádio Industrial já chegou participando de tudo da cidade desde o dia de sua inauguração, em 19 de fevereiro de 1949:

E no primeiro dia, por exemplo, a Rádio Industrial fez um big de um show na boate do Palace Hotel na rua Halfeld, à noite a transmissão de uma

batalha de confetes na rua Marechal Deodoro, no dia seguinte, pela manhã, a transmissão de uma corrida de automóveis nas ruas centrais de Juiz de Fora, a transmissão de vários pontos, o público nunca havia visto isso. À tarde, começou torneio, início de futebol no Sport 1 hora, a Industrial lá estava. À noite um outro grande show no Parque Halfeld, porque o senhor Fonseca era ligadíssimo às grandes emissoras do Rio, quer dizer, de todo o Brasil, mas ele tinha em especial um contato direto com a Rádio Nacional. Victor Costa era ligadíssimo a ele, os grandes cantores da época eram ligadíssimos ao senhor Fonseca, então passaram a vir, como passariam a vir muito a Juiz de Fora. E isso aconteceu, a inauguração da Rádio Industrial, uma semana antes do carnaval. Então chega o carnaval, a Industrial cobre todo o carnaval falando de clubes, falando da rodoviária que era na rua Getúlio Vargas, falando da polícia que era na rua Batista de Oliveira, falando da Central do Brasil. Quer dizer, dando notícias a todo instante, uma cobertura completa do carnaval. E... Daí para frente a Rádio Industrial só proporcionou ao ouvinte o esquema moderno de reportagens. O que tinha de novidade na radiofonia chegava logo a Juiz de Fora porque a Rádio Industrial era a menina dos olhos do senhor Fonseca. Por isso que eu divido o rádio nestas duas fases: antes e depois da Rádio Industrial (Bara; Pequeno, 2005).

Ciribelli (1991) destaca o que diferenciava a programação da emissora Industrial em relação à PRB-3:

A programação da nova rádio era baseada em noticiários, muito jornalismo, muita reportagem externa feita pelas FMs (as frequências moduladas, caminhonetes que rodavam a cidade), programas musicais, participação da orquestra Mário Vieira, além dos conjuntos regionais. A programação era variada, eclética, com muita inspiração e essência popular (Ciribelli, 1991, p.21).

Bara e pequeno (1993) destacam, ainda, a forte atuação na área esportiva como um diferencial da nova emissora juiz-forana: “Com uma aparelhagem das mais modernas da época, a Rádio Industrial transmitiu os jogos do campeonato sul-americano, em 1949, e a Copa do Mundo de 50, da cabine 17, exclusiva da emissora, no estádio do Maracanã, no Rio de Janeiro” (Bara; Pequeno, 1993, p.18). Os autores destacam que as transmissões esportivas se caracterizavam pelo uso de uma linguagem rebuscada mas que agradava aos ouvintes. “Neste setor, a equipe dos três Ms - Mário Helênio, Mauro Lucci e Maurício Campos Bastos - atingiu bons índices de popularidade (Bara; Pequeno, 1993, p.11). Isso é confirmado pelo jornalista esportivo Mário Helênio:

De forma que a Industrial em 49, evento assim importante a Industrial realmente fazia, ao contrário da B-3 que não dava muita cobertura ao futebol, ao esporte. Então todo jogo de time do Rio de Janeiro em Juiz de fora, ou qualquer outra equipe, a Rádio Industrial transmitia porque passou a formar a sua equipe de esportes. Nós tínhamos um programa diário de 18:30 às 19h. Eu até tive o privilégio de formar a equipe da rádio Industrial. E

durante o ano de 49 todinho os eventos passaram a ter cobertura ampla da Rádio Industrial no ano que antecedeu a Copa do Mundo (Bara; Pequeno, 2005).

Ciribelli (1991) salienta que a Industrial veio impetuosa, fazendo coisas que a B3 jamais sonhou realizar e muito bem aparelhada: era cópia exata da rádio Nacional, como afirmou Mário Helênio em seu depoimento: “As transmissões eram feitas da mesma forma que as transmissões do Rio de Janeiro. Nós tínhamos muito o modelo da rádio Nacional, da rádio Mayrink Veiga. Naquele tempo a Globo ainda não tinha entrado no mercado” (Bara; Pequeno, 2005).

Ciribelli (1991) destaca que a PRB-3 teve que passar por várias transformações, para poder alcançar a nova rádio, que já começou suas atividades mais adiantada, tanto na parte técnica quanto em ideias. E, por isso, a Rádio Sociedade de Juiz de Fora, depois de refeita do susto provocado pelo “furacão Industrial”, começou a reagir (Ciribelli, 1991, p.22).

A rivalidade entre as emissoras PRB-3 e Industrial tem como marco o famoso incêndio no Clube Juiz de Fora, que ocorreu no centenário da cidade, em 1950, e foi coberto pelas duas rádios, segundo Ciribelli (1991). A autora destaca que “Às 3 da manhã, labaredas subiam do prédio, depois de um baile de carnaval. As emissoras ficaram até às 2 da tarde do outro dia, irradiando o incêndio” (Ciribelli, 1991, p.22). Sobre a atuação da PRB-3, Rodrigues (2002) salienta a mudança na programação da pioneira:

Nesta mesma época eram comuns transmissões externas, estas se restringiam às partidas de futebol e às batalhas de confete. Mas em caráter extraordinário e alcançando grande audiência, a rádio transmitiu durante a madrugada, pelo telefone de um ponto de táxi, o incêndio do antigo prédio do Club Juiz de Fora – nesta época a rádio funcionava na Rua São João (Rodrigues, 2002, p. 26).

Bara e Pequeno (1993) ressaltam que devido à concorrência, a pioneira Rádio Sociedade não podia ficar para trás e, integrando os Diários Associados, de Assis Chateaubriand, a PRB-3 adquiriu novos equipamentos e logo se transferiu para a rua São João, número 197, passando a se chamar Super B-3. Ciribelli (1991) destaca como se deu a escolha do local: “Alfredo Pimentel era dono de um açougue na esquina das ruas São João e Batista de Oliveira e estava construindo um prédio ao lado do açougue. A direção da PRB3 entrou em contato com Alfredo, e alugou o segundo andar, adaptando-o para a rádio” (Ciribelli, 1991, p.22).

Ciribelli (1991) destaca, ainda, que não houve mudança, pois além do local, a rádio recebeu equipamentos novos: “Como iam ser instaladas aparelhagens novas, foi deixado o

material velho no Parque Halfeld e montaram a nova rádio sem tirar a outra do ar. Em 3 dias, a nova rádio estava no ar. Ninguém foi em casa, durante 72 horas, empenhados em montar a nova emissora” (Ciribelli, 1991, p.22). A autora salienta o alto investimento também na inauguração do novo estúdio da Rádio Sociedade de Juiz de Fora:

A comemoração também foi do tamanho ou maior que o esforço. Foram 7 dias de festa, no cinema Central. Vieram especialmente para a inauguração, o príncipe Dom Pedro de Orleans e Bragança, Marta Rocha e outros artistas famosos, Pedro Vargas Netto. A cada dia, um espetáculo diferente. Foi realizado baile de gala, musicais, orquestra tocando, shows de humor, presença da Orquestra Tabajara, de Severiano Araújo, noite dançante e para finalizar, baile com traje a rigor, na sociedade das Damas Protetoras da Infância, na rua Espírito Santo (Ciribelli, 1991, p.22-23).

Depois de sua reação, com novas instalações à rua São João a partir de 1951, foi em 1952, que a emissora inaugurou um auditório e adquiriu novos equipamentos, passando a se chamar Rádio Super B-3, conforme Modesto (2012). A autora destaca que mesmo com a mudança de nome, os ouvintes carinhosamente chamavam a emissora de B-3, pela proximidade estabelecida.

A emissora contratou mais funcionários, desenvolveu seu departamento esportivo, reformulou sua equipe de radiojornalismo, investiu em transmissões ao vivo e passou a apresentar uma novela escrita por Padre Wilson da Costa, comunicador que teve um papel fundamental na popularidade da rádio. Padre Wilson era carismático e tinha o dom da palavra. Ele escreveu a primeira radionovela produzida na cidade e que se tornou um fenômeno de audiência: Gotas de Mel, em Taças de Fel, uma história de um amor incestuoso entre irmãos. Mais uma vez, a rádio demonstrou seu caráter pioneiro (Modesto, 2012, p.367-368).

Conforme Modesto (2012), nesta época, a rádio era dirigida por Mário Manzolilo de Moraes, professor aposentado da Faculdade de Comunicação da UFJF, que foi incumbido, naquele momento, de organizar o departamento de radioteatro da emissora.

Essa concorrência entre PRB-3 e Industrial ocorreu durante toda a década de 1950 e conforme Ciribelli (1991), a partir deste momento, a efervescência do rádio juiz-forano fica evidente nas produções com programas como o Vespéral B-3 apresentado por Mário César, exibido aos sábados à tarde, o primeiro com um pouco de tudo: orquestras, cantores, conjuntos, esportes, piadas de sucessos que chegou a ter 3 horas de duração. Este programa lançou talentos como Cláudia e Sílvio César.

O primeiro programa policial de Juiz de Fora também foi iniciado nesta época, a Ronda Policial, produzido pela PRB-3, objeto de pesquisa de Romualdo (2016). Ele teve como concorrente o Noticiário T-9 da Industrial que era transmitido, além da rádio, pelos altos-falantes na rua Halfeld interferindo na dinâmica no centro da cidade, conforme Ribeiro (2006).

Outro gênero de sucesso surgido, nesta época, foi a dramatização. Em radioteatro o destaque foi Raimundo de Oliveira e Natálio Luz na Industrial, e a radionovela “Gotas de Mel em Taças de Fel”, produzida pelo Padre Wilson Vale da Costa na PRB-3, conforme Ciribelli (1991). A autora destaca que a maioria das produções eram importadas: “As radionovelas eram compradas no Rio de Janeiro da rádio Tupi, por Mário César. Como a rádio Tupi não tinha muita penetração na cidade, as histórias seriam novidade para as ouvintes” (Ciribelli, 1991, p.26).

Mas a produção de maior sucesso foi aquela escrita pelo padre de Juiz de Fora que além de seu programa “Problemas da Vida”, era roteirista e fazia programas especiais sempre interagindo com os ouvintes, segundo Costa (2003). A autora destaca que ele entrava no ar às 18h, e depois da Ave-Maria continuava no estúdio, localizado na Rua São João, para apresentar seu programa, carro-chefe no rádio, patrocinado pela Loção Vera Cruz, com quinze minutos de comentários sobre questões do cotidiano.

A interatividade dos ouvintes do programa *Problemas da Vida* com o padre Wilson era por carta e telefone. Ele fazia o programa até às 18h30 e depois ficava até quase 20h, atendendo pessoalmente, e também por telefone, na portaria da rádio. “Era uma coisa incrível, todo mundo telefonava e muitas pessoas faziam fila à porta da PRB-3 para conversar com ele”, atesta Mário César. Outra enorme fila também se formava diariamente à frente da casa do padre, relatam os sobrinhos. Depois de atender muitos ouvintes na rádio, ele ainda conversava pacientemente com os populares que o aguardavam, adiando o seu merecido descanso (Costa, 2003, p.34).

Na área de esportes o destaque principal é o radialista Mário Helênio, considerado o cronista esportivo mais jovem do Brasil, que teve sua carreira relatada na pesquisa de Campos e Santos (1998). A equipe esportiva formada por ele era chamada de “3 Ms” por conta da atuação de Mário Helênio, Mauro Lucci e Maurício Campos Bastos, e tinha alto índice de audiência inclusive fizeram coberturas de Copa do Mundo com cabine exclusiva no Maracanã, pela rádio Industrial, conforme Bara e Pequeno (1993). Em depoimento ao documentário de Bara e Pequeno (2005), o próprio jornalista conta como eram as coberturas no início. Guerra *et al* (2015) resgatam sua história de vida e trajetória pessoal como um

grande ser humano, expoente jornalista de sua geração e incentivador dos esportes, por isso foi homenageado no estádio municipal de Juiz de Fora que leva seu nome.

Os programas de auditório fizeram muito sucesso nesta época e foram apropriados pela TV que os produz até hoje. Ciribelli (1991) destaca a atuação de Cláudio Temponi na Industrial e José de Barros na PRB-3. Sobre o segundo, Nascimento (2007) fez um estudo sobre o efeito da emissora pelo alcance de seu trabalho junto ao público, e Modesto (2011) pesquisou a importância de seu programa “Hora Sertaneja” para a identidade do juiz-forano. Ciribelli (1991) explica como era a dinâmica destes programas, montados à noite, como teatros de variedades, ao vivo:

Havia sorteio de brindes, brincadeiras, música, cantores famosos, orquestra, conjunto regional e muitos, muitos calouros que tentavam ganhar a vida e alcançar a fama através dos microfones do rádio. Mocinhos, mocinhas, crianças, velhos e adultos lotavam os auditórios, mas também participavam (Ciribelli, 1991, p.27).

Ciribelli (1991) salienta que não eram apenas as radionovelas que tinham roteiros comprados de rádios cariocas. O famoso programa humorístico “Balança Mas Não Cai”, criado por Max Nunes e Paulo Gracindo na Rádio Nacional, do Rio de Janeiro, na década de 1950, foi reproduzido em Juiz de Fora por atores locais do *casting* da rádio Industrial.

O famoso programa “Balança Mas Não Cai” também tirou muito ouvinte de casa à noite, para assistir os quadros de muito bom humor, ao vivo. Cláudio Temponi fez um convênio com Paulo Gracindo, e comprou o direito de usar o programa aqui, inclusive com os tipos. O “Balança Mas Não cai” ficou quase um ano no ar (Ciribelli, 1991, p.27).

Na área de locução, quem se destacou em Juiz de Fora foi Glauco Fassheber que tocava acordeon no conjunto regional da rádio Industrial e, depois de fazer publicidade, deslanchou até se tornar o locutor oficial da Presidência da República, segundo Ciribelli (1991).

Mais tarde, o gosto e a sensibilidade adquiridos com o inseparável acordeon, lhe renderam uma vaga na escolha da programação musical, e depois passou a narrador de radioteatro. Com a chegada da Difusora, foi ser locutor de noticiários, de comerciais, e ainda, programador musical. Alguns anos depois, foi para o Rio, e acabou se tornando o locutor oficial da Presidência da República, durante os governos de Médici, Geisel e Figueiredo. Glauco também fazia o noticiário “A Voz do Brasil” e trabalhava no Banco do

Brasil. Ao se tornar locutor oficial da Presidência, pode largar os outros empregos e se dedicar exclusivamente ao governo (Ciribelli, 1991, p.28).

As mulheres que atuaram até a década de 1950, e se destacaram no rádio, segundo Ciribelli (1991), foram: a radioatriz Iná Coelho; a rainha do rádio juiz-forano Helena Bitencourt, que apresentava programas femininos e foi eleita a segunda vereadora de Juiz de Fora; e as cantoras Claudya e Dionysia Moreira, que participaram do programa musical da Rede Globo, “The Voice +”.

Porém, mesmo com todo sucesso das duas emissoras, a disputa pela audiência ganhou concorrentes em dois momentos. Primeiro, a rádio Tiradentes foi transferida de São João Nepomuceno para Juiz de Fora, sem autorização, segundo Ciribelli (1991). A autora destaca que “a emissora pertencia a Ademar de Barros, na época, governador de São Paulo. O governador trouxe a rádio ‘no peito e na raça’. Mas... o governo federal acabou cassando sua licença” (Ciribelli, 1991, p.23).

Posteriormente, em 1954, foi concedida a rádio Difusora Minas Gerais para a cidade de Matias Barbosa, a Sérgio Mendes, pelo então presidente Getúlio Vargas, conforme Ciribelli (1991). No dia seguinte ao encontro que determinou este fato, o presidente faleceu. Mas como o decreto foi publicado no Diário Oficial, o Ministério da Viação e Obras Públicas, responsável pelas concessões, autorizou a construção de um estúdio auxiliar em Juiz de Fora, com a torre em Matias.

A Difusora ia funcionar com a programação sendo gerada aqui, mas transmitida de Matias. Na luta para que fosse conseguido o estúdio auxiliar, Sérgio Mendes conseguiu a transferência de Matias para Juiz de Fora, e a torre de transmissão foi colocada próxima à Vila Olavo Costa. A Difusora passou a funcionar na praça João Pessoa, ao lado do Cine Central (Ciribelli, 1991, p.30).

Segundo Ciribelli (1991), a Difusora foi ao ar em 1956, e no ano seguinte, Sérgio Mendes adquiriu a Industrial pois havia a previsão de um canal de TV no contrato. Desta forma, formou-se a cadeia Dial, que passou a funcionar no mesmo prédio. E a partir daí, com mais uma rádio na cidade, a disputa pela audiência mudou de configuração, fazendo frente aos Diários Associados que tinham dois jornais e a Rádio Sociedade de Juiz de Fora.

Nesta época, as rádios faziam grandes coberturas jornalísticas que transmitiam diversos eventos nacionais como a chegada de Fidel Castro ao Brasil e o famoso incêndio do circo americano em Niterói, de acordo com Ciribelli (1991). O jornalista Wilson Cid afirmou

em seu depoimento que “o jornalismo da época era muito mais presente, em função da não existência da TV” (Ciribelli, 1991, p.30).

Um marco no jornalismo local foram as transmissões do aniversário de Juiz de Fora, eleições, Carnaval e Semana Santa que colocou a programação das rádios em função da vida cultural da cidade. De acordo com Ciribelli (1991), para os eventos religiosos havia o acompanhamento completo de missas, procissões e programas especiais, inclusive com cobertura de outras cidades da região através do carro de reportagem, ou FM, e através de linhas telefônicas.

[...]a Semana Santa nas décadas de 50 e 60 era uma verdadeira maratona de competência e dinamismo, nas rádios Super B3 e na cadeia DIAL. Para se ter uma ideia, as comemorações eram transmitidas de 4 a 5 cidades, não ficando só em JF. O rádio, realmente era mais convocado e mais participante (Ciribelli, 1991, p.30).

O carnaval de Juiz de Fora era uma das festas mais importantes e bonitas de Juiz de Fora que atraía turistas pela qualidade. Além de ser um evento cultural, foi o primeiro espaço para os compositores da cidade, como relata Ciribelli (1991).

Época de Carnaval era uma festa em Juiz de Fora, literalmente. Eram realizados festivais, pelas emissoras de rádio, onde eram eleitas as melhores músicas do carnaval. Os festivais eram transmitidos ao vivo, do Cine Central, com apresentação dos sambistas e sambas, sendo os melhores escolhidos e passavam a fazer parte da programação das emissoras. Por isso, Juiz de Fora não importava músicas de outros lugares, como hoje, para promover o carnaval. Nos 4 dias de folia, eram utilizadas canções da “Terra”, mineiríssimas (Ciribelli, 1991, p.31).

Ciribelli (1991) salienta como se dava a participação das rádios juiz-foranas, que cobriam os desfiles e bailes, de vários pontos da cidade.

A rádio buscava a mobilização de todos os setores. Radialistas, radioatores, jornalistas, noticiaristas, locutores, todo mundo que se aventurava no microfone tinha o dever de virar repórter por 4 dias e 4 noites, fazendo a transmissão ininterrupta da festa. Havia muitas entrevistas, diálogos entre pessoas ilustres, artistas. Na cadeia DIAL, as duas rádios transmitiam as festas (Ciribelli, 1991, p.31-32).

Mas não era somente durante as coberturas de carnaval que os músicos tinham espaço nas rádios. Na década de 1950 eles faziam parte do *casting* das emissoras. O maior representante deste momento é o compositor e instrumentista Nilton Santos, que tocava cavaquinho na PRB-3 e começou no Turunas do Riachuelo nas batalhas de improviso, durante o carnaval. Em depoimento a Mostaro *et al* (1977, p.64) Mestre Cocada, como era conhecido,

falou sobre sua participação em rádio: “Em rádio, continuei até mais ou menos 55. Me casei em 51 e parei com tudo: conjunto, orquestra, etc.”

Na rádio Industrial, Nilton Santos criou o programa “Samba em 1 Hora” no qual a partir de uma história contada por um participante da plateia, ele compunha uma música. Sobre esta época o compositor relatou: “Quando eu lancei isso em JF, a Tupi do Rio lançou o programa ‘Sua História Numa Canção’. Mobilizaram todos os cantores, compositores e radialistas da Rádio Tupi, enquanto aqui, eu fazia sozinho” (Mostaro *et al*, 1977, p.66). Em seu depoimento para o livro “História Recente da Música Popular em Juiz de Fora”, o músico destaca como era a dinâmica do programa:

O programa era “Onda Azul”. Depois passou a se chamar “Samba em 1 Hora”. Eu combinei com o Gonzaga e com o Céu Azul, porque fiquei com receio, o seguinte: Gonzaga, você vai contar uma história pra mim, lá no palco. Uma história que eu já havia contado pra ele, e sabe o que aconteceu? Ele lá não foi, me deu o bolo, eu fiquei na pior, e teve que sair no peito. No Rio, quando fui na Rádio Nacional, fazer o “Samba em 1 hora”, não me lembro o ano, antes de 51, ocupamos o horário do “Papel Carbono”. Quando falaram com o Renato Murce, que eu ia fazer o “Samba em 1 Hora”, ele me chamou e perguntou qual a história que eu queria que ele contasse. Eu falei: “Não, Renato, o negócio não é esse, quero saber a história lá no palco, junto com o público”. Ele falou: “Esse negócio de tempo no Rádio aqui é muito sério e caro. A gente vai chamar um elemento, ele vai custar a inventar uma história. Então você faz o seguinte: chama esse elemento e faz com ele a história.” Ele chamou o Heitor que era locutor da Rádio (Mostaro *et al*, 1977, p.65).

Depois desta participação na Rádio Nacional, Mestre Cocada se desafiou ainda mais na produção de seu programa como relatou a Mostaro *et al* (1977):

Quando voltei da Rádio Nacional, estava achando aquilo muito monótono então conversei com Dormevilly e fizemos o “Samba em 1 Hora” radiofonizado. Era apresentado em teatro e eu cantava o samba. Depois disso comecei a achar que não estava dando pra entender. Queria uma coisa mais apertada. Fizemos: “Brincando com o samba”. Eu reduzi o tempo para 5 minutos. A rádio dava um prêmio a quem contasse uma história, se eu não conseguisse fazer o samba. O sujeito às vezes contava as histórias mais enroladas possíveis. Mas se esquecia que quanto mais tentava me enrolar, mais me ajudava. Quando saía do palco o meu samba já estava feito (Mostaro *et al*, 1977, p.66).

Até hoje observa-se este tipo de quadro nos programas de auditório da TV, uma clara apropriação dos programas radiofônicos. Segundo Ferraretto (2001), a era de ouro do rádio começa a declinar com o início da TV, quando Assis Chateaubriand inaugurou, em 18 de

setembro de 1950, a PRF-3 TV Tupi-Difusora, de São Paulo. Esta foi a primeira estação de televisão da América Latina.

Em Juiz de Fora, conforme Ciribelli (1991), a TV inicia com as experimentações do empresário Olavo Bastos Freire que fazia transmissões na rua Halfeld, como do programa da rádio Industrial “Serpentinas Coloridas” e de um jogo entre Tupi e Bangu, considerado o primeiro jogo da América do Sul a ser transmitido ao vivo na televisão, com comentários de Mário Helênio, a partir da rádio Industrial. A primeira tentativa de instalação de uma emissora de TV em Juiz de Fora, segundo Lins e Brandão (2012) surgiu do grupo Diário e Emissoras Associadas, em 1960, com a TV Mariano, que por questões políticas não foi regularizada. Belcavello (2009), relata que a cadeia DIAL, em 1962, recebeu a concessão do primeiro canal de televisão para a cidade. A TV Industrial foi inaugurada, em 1964, sob o comando de Sérgio Mendes.

Segundo a pesquisa de Mattos (2010), que define sete fases da TV no Brasil, este período é considerado elitista (1950-1964), marcado pela improvisação, pelo status de luxo dos aparelhos, e a criação do Código Brasileiro de Telecomunicações, Lei 4.117, período de oligopólio dos Diários Associados e pelo fato de todos os programas veiculados serem produzidos exclusivamente nas regiões onde estavam instaladas as emissoras. No primeiro momento a TV se apropria dos programas radiofônicos.

[...]é importante destacar que os primeiros programas da TV brasileira, no entanto, foram trazidos do rádio: os profissionais envolvidos na produção e apresentação das atrações radiofônicas de maior sucesso, ao “migrarem” para a televisão, levaram com eles as fórmulas que haviam conquistado grande receptividade junto aos ouvintes. As novelas, os programas de auditório, o *Repórter Esso*, todos começam a ser fielmente reproduzidos na TV: era o rádio com imagem (Moreira, 1991, p.35).

Moreira (1991) salienta que com a participação da TV na vida dos brasileiros, a Era de Ouro do rádio entrou em declínio: “A partir da metade da década de 1950, o rádio brasileiro começa a registrar uma queda significativa de audiência, em decorrência da veloz popularização da TV” (Moreira, 1991, p.35). Ciribelli (1991) ressalta como este momento se refletiu em Juiz de Fora:

O rádio ainda manteve a pose até 1960, quando teve que terminar com seus programas de auditório, radionovelas, foi obrigado a dissolver as orquestras e conjuntos regionais, para poder continuar sobrevivendo. O salário dos funcionários foram aviltados, à medida que surgiu a TV e os grandes nomes foram saindo do rádio. Tudo o que o rádio fazia, em termos de grandes produções, foi perdendo o sentido. Agora, havia a imagem, o som e mais

recursos. Foram transferidas as novelas, grandes shows, etc. O rádio teve que acompanhar outros caminhos (Ciribelli, 1991, p.40).

O rádio teve que se adaptar e investir no jornalismo apostando em suas principais características de imediatividade, instantaneidade e facilidade de abrir os microfones de qualquer lugar para noticiar com agilidade.

Prestação de serviços, jornalismo e música; este foi o modelo adotado pelos profissionais do rádio AM brasileiro para superar a inédita concorrência com a televisão a partir dos anos 60. A agilidade de transmissão de informações, principal característica do veículo, tornou-se a qualidade mais explorada pelas emissoras. Nesse ponto, o rádio jamais foi superado pela televisão (Moreira, 1991, p.39).

À visão de Moreira (1991) soma-se a análise de McLuhan (1974, p.335) sobre esta mudança por conta da televisão:

Um dos muitos efeitos da televisão sobre o rádio foi o de transformá-lo de um meio de entretenimento numa espécie de sistema nervoso da informação. Notícias, hora certa, informações sobre o tráfego, e acima de tudo, informações sobre o tempo agora servem para enfatizar o poder nativo do rádio de envolver as pessoas umas com as outras.

Conforme a periodização da história do rádio por Ferrareto (2012), da chegada da TV, em 1950, até a segunda metade da década de 1960, momento em que este novo meio passa a dominar a captação de verbas publicitárias, altera-se significativamente a conformação do rádio brasileiro.

De fato, as emissoras enfrentam uma crise que não envolve apenas redução de audiência e faturamento. Perde o espetáculo para todos – as novelas, os humorísticos e os programas de auditório –, que, acrescido de imagem, migra para a televisão. Esta, por sua vez, impõe ao ambiente comunicacional uma nova forma de relacionamento com os bens culturais massivos (Ferrareto, 2012, p.13).

Esta fase é chamada de segmentação por Ferrareto (2012), caracterizada pela radiodifusão sonora constituir-se, neste momento, como um ramo particular da indústria cultural; de 1960 a 1970, a televisão passar a liderar o mercado de comunicação, tanto em termos de audiência quanto no que diz respeito às verbas publicitárias; e criarem-se condições para a segmentação, já que de 1960 a 1970, a população urbana ultrapassou a rural, e no mesmo período, o jovem constituiu-se como categoria social passível de ser trabalhada como consumidor.

A radiodifusão brasileira passou pela censura por conta da ditadura civil-militar. Neste período era obrigatório guardar o material sonoro e escrito das emissoras por um tempo determinado, segundo Kischinhevsky e Benzecry (2020). No primeiro momento, em 1939, durante o Estado Novo, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) substituiu, segundo Ferraretto (2001), o antigo Departamento Nacional de Propaganda e Difusão Cultural. Com isso, censores nas emissoras controlavam a programação das rádios: “Assuntos como reivindicações trabalhistas, presos políticos, organizações estudantis, passeatas ou críticas ao governo eram terminantemente proibidos. [...] em 1940, 108 programas de rádio foram proibidos apenas no Rio de Janeiro” (Ferraretto, 2001, p.108). Neste sentido, Saroldi e Moreira (1984), destacam que em 1939, o “Programa das reclamações” produzido por Almirante na rádio Nacional fracassou pois ninguém podia falar mal do Governo.

Num segundo momento, após o golpe de 1964, a ascensão dos militares ao poder começou com a cassação de direitos políticos dos derrotados e, na sequência, ocorreram a perseguição, a censura, a tortura, entre outros atos repressores dos regimes autoritários. Conforme Ferraretto (2001), o setor de radiodifusão também foi afetado: “Ocorrem demissões - por vezes, seguidas de detenção - e, gradativamente, com o fortalecimento da linha dura do regime, emissoras são fechadas e a censura torna-se prática comum” (Ferraretto, 2001 ,p.150).

De acordo com Ferraretto (2001), logo após a instauração do Regime Militar, a repressão voltou-se contra as rádios que haviam agido com resistência. No dia 1º de abril, a Mayrink Veiga teve seus transmissores lacrados, voltando ao ar apenas três semanas depois. Após as investigações, a rádio voltou ao ar, porém, o presidente Castello Branco cassou a concessão da emissora, em 26 de julho de 1965. Os proprietários retardaram o processo, mas, em 3 de novembro de 1965, os transmissores da Mayrink foram lacrados, pondo fim a uma das principais rádios da história do país (Ferraretto, 2001, p.151).

A rádio Nacional, também sofreu o impacto da chegada dos militares ao poder, com um relatório elaborado pelo radialista Mario Neiva Filho, nomeado diretor da emissora, após o golpe, segundo Ferraretto (2001). Foram considerados subversivos sessenta e sete funcionários que foram afastados e outros 81 passaram a ser investigados com a demissão, de 36 profissionais, ao fim da investigação. Os próprios colegas eram os informantes no processo de perseguição política dentro da Nacional. Ferraretto (2001, p.152) ressalta: “Os casos da Nacional e da Mayrink representam o ajuste de contas com os derrotados de março-abril de 1964”.

Conforme Ferraretto (2001), com a decretação do Ato Institucional número 5, em 13 de dezembro de 1968, foi atribuído ao governo plenos poderes, o Congresso Nacional foi fechado e diversos parlamentares tiveram seus direitos cassados.

A censura já existente torna-se, com base no AI-5, uma prática comum e ganha amparo com o Decreto-lei nº 898, de 29 de setembro de 1969, que define, no seu artigo terceiro, o conceito de segurança nacional como a prevenção e repressão à guerra psicológica adversa e à guerra revolucionária e subversiva. O artigo 16 da chamada Lei de Segurança Nacional atinge diretamente os jornalistas, punindo com prisão de seis meses a dois anos quem “divulgar por qualquer meio de comunicação social notícia falsa, tendenciosa ou fato verdadeiro truncado ou deturpado de modo a indispor ou tentar indispor o povo com as autoridades constituídas”. Na maioria das vezes, o telex será a forma usada pelos censores da Polícia Federal para seus comunicados (Ferraretto, 2001, p.153).

Ferraretto (2001) destaca que a autocensura foi outra prática que também se difundiu no período, por conta da ameaça de perda da concessão e/ou de verbas publicitárias já que em muitas emissoras, as empresas e bancos estatais representavam parcela significativa do faturamento comercial. O Brasil viveu os anos de chumbo da ditadura entre 1969 e 1974, quando o general Emílio Garrastazu Médici presidiu o país. Foi neste contexto do regime militar que ocorreram as edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”, de 1968 a 1972.

Ciribelli (1991) destaca que em Juiz de Fora, na renúncia de Jânio Quadros, a rádio só podia transmitir as informações na hora em que chegavam, enquanto a emissora permitisse que a polícia ficasse dentro do estúdio. A atuação repressiva se dava com telegramas, que o jornalista lia, assinava e devolvia, entregues pela polícia federal, com ordens do que podia e devia ser veiculado sobre alguns fatos.

O jornalista Wilson Cid, em depoimento sobre o golpe militar de 1964, declara a Ciribelli (1991) que no primeiro momento a repressão não era tão rígida quanto ficou a partir de 1968.

Por sinal, Wilson Cid conta que a 31 de março de 64, dia da Revolução, foi um dos dias mais liberais que ele presenciou. Funcionou uma comissão permanente dentro do quartel general, e eles sabiam de tudo, falavam de tudo. Quando o comandante revolucionário ia conversar com os generais, os jornalistas eram chamados para escutar a ligação. Cid garante que piorou a partir de 68, no governo de Médici (Ciribelli, 1991, p.35).

Ciribelli (1991) ressalta que alguns jornalistas foram levados à 4ª Região Militar para depor e prestar esclarecimentos sobre notícias veiculadas. A autora salienta que a Rádio

Sociedade de Juiz de Fora praticou auto-censura, uma vez que jornalistas estavam sendo presos e desaparecendo sem motivo. Isso refletiu também na programação das emissoras juiz-foranas.

Aos seus ouvidos chegavam os noticiários das rádios Sociedade de Juiz de Fora (do grupo Associados), Industrial e Difusora de Minas Gerais. A todo instante as programações rotineiras eram interrompidas com fanfarras para anunciar edições extras, quando os locutores, nos tons mais sensacionalistas que suas vozes conseguiam atingir, atraíam os ouvintes com um “E atenção, atenção...” e despejavam pronunciamentos desafiadores de políticos e militares graduados, notas oficiais, insinuações e desmentidos sobre prontidões e movimentação de tropas, convocações de greves, etc. Até que a mais bombástica e surpreendente de todas as informações dava conta de um avanço das tropas do general Mourão Filho, partindo de Juiz de Fora, em direção ao Rio (Yazbeck, 2011, p.89).

Neste sentido, a Era de Ouro do rádio, em Juiz de Fora, foi um momento de expansão da radiodifusão local, com muito espaço para os músicos da região na programação das emissoras seja como profissionais nas orquestras, cantores dos programas de auditório ou, até mesmo, com seus próprios programas de composição ao vivo, como o “Samba em 1 Hora” do Mestre Cocada. No radiojornalismo consolidaram-se as equipes esportivas, e a cobertura de eventos importantes para a cultura da cidade como o aniversário de Juiz de Fora, Carnaval, Semana Santa e eleições.

Apesar do surgimento da TV e do declínio da fase de ouro do rádio, com o fim das orquestras, programas de auditório e radionovelas, que exigiam um *casting* maior e mais publicidade para custeá-lo, o radiojornalismo se mantém e vai ser referência para as próximas gerações, por se configurar como mídia local, ao retratar a realidade regional com enfoque na informação de proximidade, de acordo com Peruzzo (2005, p.76) pois o jornalismo local “se refere aos laços originados pela familiaridade e pela singularidade de uma determinada região, que têm muito a ver com a questão do locus territorial”. A chegada da TV, na década de 1950, conforme depoimento de Wilson Cid “não supriu a cobertura dos fatos locais, já que se dava mais foco aos fatos nacionais e internacionais” (Ciribelli, 1991, p.30).

É importante destacar sobre a herança deste período do radiojornalismo juiz-forano, a primeira pesquisa sobre radiojornalismo do PPGCOM UFJF: Os Desafios do Radiojornalismo Segmentado - Análise do noticiário Repórter Itatiaia, em Juiz de Fora. O orientador Márcio de Oliveira Guerra foi aluno de Mário Manzolilo de Moraes na Faculdade de Comunicação, da Universidade Federal de Juiz de Fora. Além de formar vários profissionais nas disciplinas de

rádio e em treinamentos de equipes esportivas, na Rádio FACOM da UFJF, ainda orientou a primeira dissertação sobre o rádio de Juiz de Fora como professor da mesma instituição.

Neste sentido, a seguir vai ser abordado como a expertise adquirida pelos jornalistas e radialistas na Era de Ouro do rádio juiz-forano, vai ser fundamental na cobertura radiofônica das edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora” que ocorreram de 1968 a 1972.

4.2 O FESTIVAL DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA DE JUIZ DE FORA

O Brasil e o mundo, na década de 1960, apresentaram movimentos culturais revolucionários. Manifestações estudantis aconteciam na Europa, enquanto o *rock* e o movimento *hippie* alcançavam muitos adeptos nos Estados Unidos, e o Brasil, de acordo com Magnolo (2018), vivia um momento de cassação à liberdade de expressão:

Em 1964, o Brasil iniciou uma de suas épocas mais violentas e sombrias. De 1964 a 1985, nosso país foi dominado pelo poder militar, que, através de um golpe, governou com repressão e censura, aplicou medidas de controle, atos institucionais como punição aos considerados subversivos e violência àqueles que iam para as ruas se manifestar (Magnolo, 2018, p.21).

Segundo Magnolo (2018, p.22), apesar de parecer contraditório, foi um momento de efervescência cultural no país e "a geração de 1960 presenciou uma expressiva euforia pelo desenvolvimento cultural mesmo sob as dores de um período ditatorial que duraria 21 anos". No Brasil, as emissoras de TV realizaram os festivais de música como reflexo do que acontecia no mundo, como complementa Magnolo (2018, p. 36): "na segunda metade da década de 1960, aconteceram os festivais: Monterey (1967), Woodstock (1969), Altamont (1969) e da Ilha de Wight (1970)".

O Brasil, antes da Era dos Festivais na TV, já tinha concursos musicais e programas de auditório promovidos pelas rádios. Tinhorão (2014) destaca que eles deram origem aos grandes eventos musicais da TV brasileira, e Mello (2010) acrescenta que, inclusive, o festival de San Remo, que inspirou aqueles produzidos no país, também começou sua disseminação através de transmissão apenas radiofônica e popularizou-se quando passou a ser exibido na TV. O pioneirismo de competições musicais no rádio, também é confirmado por Saroldi e Moreira (1984), quando trazem a informação de que a Rádio Nacional produzia seus próprios festivais da canção, anos antes do sucesso destes concertos televisionados. Tinhorão (2014) salienta que houve uma mudança de público, e com a apropriação da TV dos programas musicais radiofônicos, o povo saiu dos palcos e da plateia, e quem ocupou o lugar

nos auditórios das TVs foi a classe média por conta de interesses publicitários.

Em Juiz de Fora, não foi diferente. Ciribelli (1991) relata que na Era de Ouro do rádio juiz-forano, na década de 1950, as emissoras Super B-3 e Industrial faziam programas de auditório, de calouros, coberturas de carnaval, Semana Santa e de eventos nacionais, além de promover concursos de marchinhas e sambas. Antes da apropriação da TV, o rádio já era referência em coberturas e competições musicais. Na década seguinte, a cidade acompanhou as manifestações culturais do país, como relata Musse (2008) ao afirmar que, Juiz de Fora, na década de 1960, teve uma vida cultural muito intensa, com eventos variados, mostras de filmes, espetáculos de grupos teatrais de vanguarda, exposições de artes plásticas, festivais de música, mesmo no período da ditadura.

Em seu livro sobre a cidade de Juiz de Fora nos anos 1960/70, a autora aborda como se deu o início do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”, objeto desta pesquisa:

O projeto de João Medeiros Filho foi encampado pelo chefe de gabinete da Prefeitura e também pelo então secretário de Educação e Cultura, Murilo de Avelar Hingel. De escalão em escalão, a ideia chegou ao prefeito que, com o apoio da iniciativa privada, conseguiria montar a infra-estrutura e bancar a premiação de forma a atrair compositores de visibilidade nacional. Itamar Franco, através do Decreto nº 805 de 14 de março de 1968, criou o Festival e nomeou o grupo de trabalho composto por 8 pessoas (Musse, 2008, p. 161).

Com o apoio da prefeitura e por ter uma edição nacional, o evento ganhou uma dimensão maior, como salientam Mostaro *et al* (1977), que estudaram a música popular brasileira em Juiz de Fora de 1945 a 1975. Os autores destacaram a importância do evento musical para divulgação dos artistas da cidade, principalmente, pela cobertura da TV, na emissora que produziu o primeiro festival com competição musical televisionado, em 1965, e que foi a precursora da “música de festival”, segundo Mello (2010).

A Prefeitura assinou um contrato com a TV Excelsior para a transmissão nacional, em *video tape*, das quatro récitas. Em nome da referida TV, Amaury Valério (seu representante em JF) firmou o documento com a municipalidade, que se responsabilizou pelo pagamento de quinze mil cruzeiros e, em contrapartida, a Excelsior exibiria para todo o território nacional - sabe-se que nos mais longínquos pontos do país chegou a imagem e som do nosso Festival - os *tapes*, nos dias 1, 4, 6, e 8 de junho. [...] Desta maneira, para o compositor de JF, até então sem grandes motivações, abriu-se um novo horizonte. O seu trabalho não mais permaneceria anônimo, poderia ser mostrado em dimensões nacionais (Mostaro *et al*, 1977, p.349).

Observa-se, também, a cobertura da mídia nacional no Jornal do Brasil e na Revista do

Rádio e, como consequência da ampla divulgação do festival, Mostaro *et al* (1977) confirmam que os festivais levaram o evento para as ruas da cidade e enalteciam os músicos locais:

O que se podia concluir é que JF tinha dado um definitivo passo cultural, permitindo uma troca de informações, novos relacionamentos e, sobretudo, afirmado o potencial até então não evidenciado de seus compositores, agora reciclados em autoconfiança para trabalhos mais sérios. A melhor impressão ficou com os visitantes, que foram unânimes em declarar na imprensa do Rio a validade do nosso Festival (Mostaro *et al*, 1977, p.352).

Na pesquisa sobre os festivais de Juiz de Fora, com uma abordagem focada em música e história, Souza (2013) resgata a trajetória dos eventos oficiais e estudantis, nas décadas de 1960 e 1970, que influenciaram toda a geração seguinte de compositores na cidade, e analisa como o efeito deles se reflete na cena musical atual. O pesquisador destaca a importância de buscar no passado as causas para os efeitos do que ele observou no presente: uma riqueza musical e cultural, que evidencia o contato dos artistas locais com aqueles consagrados participantes dos festivais da TV Record e TV Globo, proporcionado pelas edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”.

Porém, mesmo com repercussão nacional, o festival de Juiz de Fora, por não ter transmissão pela TV e, por começar em um momento de declínio daqueles já consagrados, teve um alcance menor do que os outros no país. Souza e Teixeira (2016) analisam a mudança da temática das músicas na Era dos Festivais de acordo com a situação política por conta da ditadura civil-militar no Brasil. Os autores destacaram que as letras, depois do grande sucesso do festival de 1967 da TV Record, passaram a representar, nunca em sua totalidade, o momento político vivido no país, e que, portanto, as composições de 1968 foram o auge desta representação com canções mais politizadas.

É nesse contexto, que começaram as edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”. Porém, com a instauração do Ato Institucional nº 5 (AI-5), as manifestações artísticas passaram a ser mais fortemente perseguidas: “O regime militar tomou forma após a instauração do Ato Institucional 5, suas atitudes se tornaram mais duras e repressivas. Sumiços, sequestros, prisões, censura à imprensa, rádio e TV.” (Souza; Teixeira, 2016, p.11). Portanto, mesmo que as canções tratassem da falta de liberdades individuais, isso não refletia a garantia desses direitos na prática e, muitos artistas consagrados nos festivais televisionados se afastaram dos eventos em 1968, para se proteger.

O time de artistas dos Festivais começa a desfalar-se. Elis Regina, Gilberto Gil e Caetano Veloso anunciam que encerrariam suas carreiras nos Festivais; Geraldo Vandré começa a ser procurado pelos militares e pensa em sair do

país, e Chico Buarque que no mesmo ano acorda com a polícia em seu apartamento - fato que o influenciado a compor a canção *Acorda Amor* (1969) – toma a mesma decisão. Ainda assim os festivais continuaram acontecendo. Além dos que já aconteciam na TV Record e na TV Globo, mesmo que mais fracos, ocorreram outros festivais simultâneos espalhados nas cidades do Rio de Janeiro, Porto Alegre, Juiz de Fora etc. (Souza; Teixeira, 2016, p.11).

Bahiana (2005) ressalta a alta qualidade do festival de Juiz de Fora, mas concorda com Souza e Teixeira (2016) de que o mesmo tinha pouca repercussão por estar fora do eixo Rio-São Paulo. A pesquisadora discute, em seu artigo, o surgimento de uma nova geração de concursos na tentativa de retomada das competições musicais, agora focada nos universitários, depois da Era dos Festivais, que se encerra em 1972, ano da última edição do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”. A autora corrobora com a visão de Tinhorão (2014) de como os festivais da TV eram feitos pela e para a classe média e influenciados pelos universitários, principalmente, aqueles produzidos a partir de meados da década de 1970.

Em Juiz de Fora, o evento foi recorrente, com edições anuais, de 1968 a 1972, e fazia parte da rotina cultural juiz-forana, de acordo com Musse (2008): “Os recursos eram escassos, mas o Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora (FMPBJF) conseguiu se manter no calendário de eventos da cidade por cinco anos” (Musse, 2008, p. 162). E mesmo sem a transmissão pela TV, o evento contava com a transmissão ao vivo, feita pela rádio Super B-3, direto do Cine-Theatro Central e depois do Sport Clube de Juiz de Fora, onde ocorreram os shows, conforme relata Souza (2019), o técnico de som responsável.

Para descrever como foi a cobertura das edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”, foram entrevistados 6 participantes, entre radialistas, músicos e produtores que atuaram no evento. A escolha se deu a partir de uma lista com indicações com prévio contato para agendamento. Foi utilizada a metodologia de História Oral Alberti (2013). As entrevistas foram realizadas no Memorial da República Presidente Itamar Franco, na Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora, na casa de quem o solicitou por dificuldade de deslocamento ou pelo *Google Meet*, de forma virtual.

Neste sentido, Jocemar de Souza (2019) destacou que nas coberturas ele intercalava entre irradiar os shows e, nos intervalos das apresentações, passar para o locutor que o acompanhava no Cine-Theatro Central. Segundo o ex-operador técnico da PRB-3, usava-se uma maleta de transmissão antiga nestes eventos. Os radialistas que geralmente o acompanhavam nos festivais e outros concursos como de Miss eram: Paulo Emerick,

Claudinei Coelho, Cláudio Temponi e Antonio D'Angelo.

Já nas emissoras concorrentes da cadeia Dial, composta pela união das rádios Difusora e Industrial, de acordo com o ex-discotecário, Jorge Silva (2021), os ensaios ocorriam lá pela qualidade técnica, como observa-se em sua fala, na entrevista concedida à pesquisadora em 2021: “- Eles iam lá na rádio ensaiar às vezes. A rádio tinha um estúdio muito competente, né? Tinha vários microfones, uma aparelhagem boa, então vira e mexe o pessoal ia lá ensaiar e a gente via que eles estavam ensaiando” (Silva, 2021, informação verbal).

Como Jorge Silva (2021) exercia essa função, teve a possibilidade de conhecer os músicos participantes do festival, como relata:

[...] - Eu conheci vários. Eu vi de perto “O Terço”, o “Milton Nascimento”, “Zé Rodrix e Guarabyra”. É sim, a B-3 levava, fazia uma entrevista gravada com eles e depois soltava no ar. Já a Difusora que era ali pertinho do cinema Central ficava sempre levando. Era muito gostoso porque os artistas eram acessíveis (Silva, 2021, informação verbal).

Sobre a cobertura dos festivais, Jorge Silva (2021) destaca que havia equipes escaladas, especialmente, para essa atividade. Ele salienta que apesar de não fazer a transmissão ao vivo, como a Super B-3, a cadeia Dial também participava do evento e diz:

[...] - O pessoal da “Industrial”, notadamente um dos filhos do Sérgio Mendes, ele era muito influente no meio dos festivais, ajudava até a patrocinar. Então os repórteres estavam sempre lá entrevistando os artistas. Tinha jornalistas especiais para isso, tanto jornalistas como os locutores. Tinha um pessoal mais eclético que era escalado para estes momentos (Silva, 2021, informação verbal).

Segundo Silva (2021), as rádios faziam a cobertura com entrevistas e, no pós-evento, eram responsáveis pela circulação das músicas participantes e vencedoras das competições, como registrou-se em seu depoimento:

[...] - Tocava direto. Casa no Campo, por exemplo, ela foi uma das vencedoras aqui em Juiz de Fora. No dia seguinte, aquilo rodou o dia inteiro. Quero uma casa no campo... Era voz geral. Tocava notadamente na rádio Difusora. Porque a rádio Difusora era como se fosse uma FM. O estilo dela era só tocar músicas próprias para estudantes, universitários, para médicos, dentistas, engenheiros. Era a visão que se tinha nos anos sessenta, setenta até oitenta e poucos (Silva, 2021, informação verbal).

Observa-se a partir deste relato que, com a cobertura, as emissoras de Juiz de Fora permitiram à população ter acesso ao evento, tanto com a transmissão da Super B-3, quanto com as entrevistas e depois, também, pela divulgação das músicas vencedoras. Isso evidencia

o caráter do rádio, de sincronizador das atividades nas cidades, como é destacado na pesquisa de Menezes (2007, p.22): “O rádio, que como mídia sonora envolve todo o corpo, tem a capacidade de vincular os corpos e, em conjunto com outras mídias, possibilitar a sincronização da vida em sociedade”. Nesse sentido, Jorge Silva (2021) salienta a relação entre as rádios e a cidade de Juiz de Fora naquele período:

[...] - Os festivais eram no Central, a Industrial e a Difusora eram ali naquele prédio... estando de frente para o Central ele é à esquerda. Ali eram as duas emissoras. E toda a efervescência musical, social, política passava por ali. Ali não tinha o Calçadão, carros desciam por ali, carnaval era feito ali, era assim. Nos anos setenta, oitenta... Dos anos oitenta para a frente se fez ali o Calçadão. E a vida se passou por ali (Silva, 2021, informação verbal).

Ressalta-se que as emissoras juiz-foranas já participavam ativamente da vida cultural da cidade muito antes, já na década de 1950, considerada a Era de Ouro do veículo em Juiz de Fora. As mesmas rádios que cobriram os festivais, na década anterior, já competiam entre si e elas tinham expertise em coberturas desde então, conforme Bara e Pequeno (1993, p.11): “Na década de 50 as emissoras locais tinham uma programação diversificada e participavam, ativamente, de coberturas de eventos, inclusive a nível nacional”.

Pela forte influência da Rádio Nacional, na programação das emissoras juiz-foranas, a partir de 1949, com a chegada da Rádio Industrial, do empresário carioca Alceu Nunes, de acordo com Ciribelli (1991), as rádios se organizavam em grandes equipes para suas coberturas. Bara e Pequeno (1993) destacam: “As rádios também transmitiam, neste mesmo esquema, as comemorações do aniversário da cidade, eleições e outros eventos importantes, incluindo a Semana Santa, que exigia muita atenção e dedicação nos detalhes das informações” (Bara; Pequeno, 1993, p.21). Portanto, pode-se inferir que o rádio de Juiz de Fora atuava como um sincronizador das atividades da cidade, como salientado por Menezes (2007).

No que se refere a festivais, foi na década de 1950, que as emissoras se tornaram referência, e a experiência adquirida nas coberturas de carnaval foi utilizada no “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora”, na década seguinte, conforme Ciribelli (1991). Sobre a cobertura de Carnaval na década de 1950 a pesquisadora destaca:

Época de Carnaval era uma festa em Juiz de Fora, literalmente. Eram realizados festivais, pelas emissoras de rádio, onde eram eleitas as melhores músicas do carnaval. Os festivais eram transmitidos ao vivo, do Cine Central, com apresentação dos sambistas e sambas, sendo os melhores escolhidos e passavam a fazer parte da programação das emissoras. Por isso, Juiz de Fora não importava músicas de outros lugares, como hoje, para

promover o carnaval. Nos 4 dias de folia, eram utilizadas canções da “Terra”, mineiríssimas (Ciribelli, 1991, p.31).

Ao observar o festival da década de 1960, com o incentivo para a composição autoral, percebe-se que suas bases são provenientes daqueles que eram realizados para selecionar as melhores músicas do carnaval de Juiz de Fora, considerado o segundo melhor do Brasil, com reconhecimento nacional, segundo Ciribelli (1991). E da mesma forma, nos dois momentos, havia cobertura jornalística intensa.

A rádio buscava a mobilização de todos os setores. Radialistas, radioatores, jornalistas, noticiaristas, locutores, todo mundo que se aventurava no microfone tinha o dever de virar repórter por 4 dias e 4 noites, fazendo a transmissão ininterrupta da festa. Havia muitas entrevistas, diálogos entre pessoas ilustres, artistas. Na cadeia DIAL, as duas rádios transmitiam as festas (Ciribelli, 1991, p.31-32).

Isso mostra que o rádio de Juiz de Fora era muito potente desde a Era de Ouro, na década de 1950, o que permitiu o veículo democratizar as edições do festival juiz-forano na década de 1960, com a cobertura intensa das mesmas emissoras: Super B-3, Industrial e Difusora. Nota-se que toda essa experiência, refletida na Era dos Festivais, está relacionada com o vanguardismo da radiodifusão em Minas Gerais, confirmado por Prata (2003). Diante do exposto, a “Rádio Sociedade de Juiz de Fora” ser a primeira emissora de Minas Gerais e a décima do país, conforme Ciribelli (1991), é uma consequência do pioneirismo histórico da cidade. E a causa do destaque juiz-forano está na sua proximidade com a capital, o Rio de Janeiro, na visão de Musse (2008).

Quanto à atuação da TV, Juiz de Fora, na época, reproduzia o sinal das emissoras TV TUPI e TV Rio, e tinha apenas uma emissora local, chamada TV Industrial, segundo Belcavello (2009), mas não possuía estrutura para a transmissão nacional dos concertos de acordo com Magalhães (2008). Os autores, no entanto, destacam que mesmo com poucos recursos a programação valorizava o conteúdo local e abria espaço para os assuntos e artistas da cidade sendo referência o programa Camisa 10.

O radialista Carlos Ferreira (2023) contou em seu depoimento, que pela rádio, quando cobria festivais, ele acompanhava no teatro, mas saía várias vezes para dar o flash pelo telefone por conta do barulho. Ele ressalta como era a dinâmica das transmissões pela TV que só tinha bom sinal no Centro da cidade e mal chegava na periferia de Juiz de Fora: “A televisão não chegava. A TV Industrial gravava o jogo à tarde, e exibia depois, não o jogo integral, mas os principais lances à noite e comentava no programa Camisa 10 que era sobre

isso” (Ferreira, 2023, informação verbal).

No depoimento ao programa “Resgatando Juiz de Fora”, da JFTV Câmara, da Câmara Municipal de Juiz de Fora, José Luiz Ribeiro, integrante do grupo de trabalho do festival relata como foi a atuação da TV na cidade: “Esse festival projeta Juiz de Fora. Inclusive a primeira vez em que a TV Industrial consegue jogar o festival e todas as pessoas começaram a ver na televisão. Então, Juiz de Fora começava a aparecer neste sentido” (Festivais, 2023, 1:23 min).

Portanto, a partir dos depoimentos coletados é possível concluir que o que permitiu a transmissão e cobertura radiofônica das emissoras juiz-foranas, do festival em foco, foi a experiência adquirida na era de ouro do rádio em Juiz de Fora.

Pode-se afirmar que os jornais impressos locais Diário Mercantil, Diário da Tarde e Gazeta Commercial fizeram a cobertura mais completa, com riqueza de detalhes nos dados e informações, antes, durante e depois. A TV Industrial, por sua vez, apenas fazia chamadas para o evento e gravações em videotape que foram exibidos após o evento, de forma escassa e precária.

Já as rádios da cidade ofereceram a possibilidade de ouvir o evento e acompanhá-lo em tempo real, para quem não podia ir ao teatro, seja por ter que adquirir os ingressos ou se locomover. As emissoras da cidade, ofereciam seus estúdios para ensaios, divulgavam o evento e faziam programas especiais. Porém, como não tinha mais orquestra e música ao vivo, como na década de 1950, só era possível tocar as músicas quando elas foram gravadas muito depois dos festivais. Naquele momento, gravar um disco era caro e pouco acessível. Portanto, as rádios juiz-foranas popularizaram as edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora” na região. Somente pelo rádio era possível ouvir as músicas no momento em que ocorreram suas performances.

No entanto, por ser um evento com etapa nacional, teve cobertura do Jornal do Brasil e da rádio do mesmo grupo, conforme Itaboray (2023). Há matérias também na Revista do Rádio com foco nas personalidades. Algumas edições tiveram cobertura da TV, como a primeira, que foi financiada pela prefeitura na TV Excelsior e a de 1971 pela TV Rio. A popularidade dos produtores escolhidos, sempre pessoas influentes nos grandes festivais brasileiros garantiu a divulgação em veículos nacionais e de maior alcance de público. Isso foi fundamental para a divulgação dos artistas locais pela primeira vez, para todo o país, pois como afirmou o produtor das edições de 1969, 1970 e 1973, Adonis Karan: “o segredo do sucesso de um festival é a mídia” (Karan, 2023, informação verbal).

5 CONCLUSÃO

Com a finalidade de relatar como se deu a cobertura das edições do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora” foi necessário descrever o contexto histórico da radiodifusão juiz-forana até o período analisado; Primeiro abordou-se o pioneirismo histórico da cidade que permitiu receber a primeira emissora do estado pela industrialização e a proximidade com o Rio de Janeiro, a partir de Musse (2008). Em seguida, descreveu-se a estrutura familiar do início da Rádio Sociedade de Juiz de Fora com embasamento em Ciribelli (1991).

Na sequência, conforme Ciribelli (1991) houve a liberação da publicidade no rádio, em 1932, que dá origem à expansão comercial do veículo no Brasil e gera interesses por empresários em mercados regionais, o que em Juiz de Fora na época foi representado pela presença dos Diários Associados que já tinham um jornal e adquiriram a Rádio Sociedade de Juiz de Fora, em 1947. Neste contexto outra rádio chegou mudando a radiodifusão na cidade com a instalação, em 1949, da Industrial do empresário carioca Alceu Nunes da Fonseca, dono do grupo Radiointerior.

Para compreender a atuação das emissoras, PRB-3 e Industrial, na Era de Ouro do rádio, em Juiz de Fora com conteúdo regional, fez-se necessário analisar a partir de Menezes (2007) como as rádios sincronizam a vida das pessoas no cotidiano das cidades. Para Peruzzo (2005) isto se dá quando a informação é de proximidade pelos vínculos estabelecidos no lugar, o que é formador de memória coletiva a partir da abordagem de Halbwachs (1990) pois o tempo une as pessoas, conforme McLuhan (1974), através das informações no rádio.

Após a análise da relação do rádio com a cidade, discutiu-se a função e importância da mídia local a partir dos estudos de López García (1999), Cebrián Herreros (2001), Peruzzo (2005), Comassetto (2007), Bonixie (2012) e Silva (2015) que salientam a relevância, mesmo na atualidade com a internet, dos veículos se pautarem por temas de interesse do ouvinte, por aquilo de que participa.

Isso aconteceu, em Juiz de Fora, na década de 1950 quando as rádios Industrial e Sociedade competiam pela audiência, oferecendo o melhor conteúdo regional abarcando toda a vida cultural da cidade em sua programação. Houve a formação de grandes profissionais na área musical nas orquestras e regionais, os locutores, radiadores e jornalistas que tinham um perfil generalista e transitavam nas funções técnicas e criativas. Foi neste período que o rádio juiz-forano se especializou em coberturas de eleições, aniversário da cidade, Carnaval, Copa

do Mundo e Semana Santa. Nesta fase, os músicos tinham muito espaço na programação, inclusive com programas próprios como o de improviso do Mestre Cocada.

A partir deste momento, ocorre a formação de radialistas especialistas em coberturas de eventos e transmissões de futebol. Inicia-se aí uma geração que vai influenciar na qualidade do rádio local e na formação de futuros profissionais, uma vez que alguns destes radialistas foram professores nas primeiras turmas do curso de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora e, destas turmas, alguns alunos também se tornaram professores mantendo a continuidade deste conhecimento adquirido na Era de Ouro do rádio juiz-forano. Isto vai culminar na formação de vários profissionais em disciplinas de rádio, na criação da Rádio Facom da UFJF, e na sua especialização em treinamentos de equipes esportivas que formou muitos jornalistas até 2019 pela atuação de Márcio de Oliveira Guerra. Na pesquisa, o professor ainda orientou a primeira dissertação sobre o rádio de Juiz de Fora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFJF.

Além da transferência de conhecimentos que se deu a partir daí, a cobertura de carnaval configura uma expertise que vai ser o diferencial na divulgação midiática do “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora” uma vez que não havia TV local com capacidade de transmissão, ao vivo, nas décadas de 1960 e 1970. Foi a bagagem dos profissionais do rádio que possibilitou a cobertura radiofônica local das edições do evento aqui estudado.

Na Era de Ouro havia orquestras e programas de auditório onde os músicos participavam e eram valorizados na programação das emissoras. Com a expansão da TV e o declínio da Era de Ouro do rádio, tais produções foram levadas para a televisão com programas musicais e de auditório inspirados nos do rádio, e assim, inicia a Era dos Festivais da TV no Brasil. Porém, no interior do Brasil a expansão da TV foi mais lenta enquanto as rádios já estavam consolidadas.

Com o fim das orquestras, na década seguinte, o festival era o lugar de onde se transmitia, ao vivo, o som para a rádio, mas as estações só conseguiam tocar as músicas se tivessem o disco, que era caro e demorado de chegar às suas discotecas. Não era mais imediato. Porém, nesta época houve a maior valorização da canção e, por isso, Karan (2023) considera este período da Era dos Festivais como a “a Era de Ouro da Música” no Brasil.

Em Juiz de Fora, o “Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora” foi a primeira oportunidade que a música não erudita da cidade teve de entrar no Cine-Theatro Central, segundo Itaboray (2023). O evento abriu esta possibilidade para a música da periferia e dos bares entrarem no teatro, que antes não era acessível, principalmente aos músicos locais.

Atualmente os artistas juiz-foranos competem por uma vaga em um projeto chamado Palco Central. O acesso continua restrito mas agora existe a possibilidade de utilização do mesmo, o que não acontecia antes dos festivais, conforme Itaboray (2023).

É importante ressaltar que a partir dos depoimentos descobriu-se que todos os músicos da cidade que participaram da edição local, com algum destaque, tinham ligação com rádio ou influência familiar na área da música. Mamão representa o samba juiz-forano, Sueli Costa representa a elite dos músicos profissionais capacitados, e Márcio Itaboray representa a influência do pai músico e radialista e a continuidade. Itaboray (2023) reconhece o efeito dos festivais nas escolas pois foi em uma competição intercolegial que garantiu a vaga na fase nacional do ano de 1972. Ele já havia ganhado a competição do colégio de Aplicação João XXIII.

O alcance do festival era local e nacional, mas influenciou toda uma geração escolar na região. Vários colégios de Juiz de Fora tinham seus festivais da canção, assim como muitos municípios mineiros sediaram competições deste tipo. Itaboray (2023) representa o músico juiz-forano, entre os alunos, que viveram aquela época com a possibilidade de compor mesmo não sendo músico profissional. Ele é a prova de que a arte muda a vida das pessoas. Com esta participação ele levou sua vivência para a Universidade Federal de Juiz de Fora e abriu caminhos para outros músicos consagrados atualmente na cidade, como por exemplo, Luizinho Lopes, com mais de 40 anos de carreira, que foi influenciado pelo grupo “A Pá”, fundador do projeto na UFJF e vencedor da edição de 1973, do festival de Juiz de Fora, como grupo revelação. Márcio Itaboray (2023) não se tornou músico profissional, mas junto com Sueli Costa e Mamão representam e influenciam os músicos da cidade até hoje.

Sobre os radialistas entrevistados, todos ressaltaram a participação em coberturas de carnaval, e vários inscreveram suas músicas no festival, na edição local. Os jornalistas da PRB-3 e da Industrial sempre participaram dos eventos musicais, o que diferente de minha suposição inicial de que os músicos da Era de Ouro teriam participado dos festivais também. Isto não consigo afirmar, nem refutar completamente. Porém, os radialistas sempre participaram trabalhando ou competindo com composições ligadas à música e aos bares onde elas nasciam. Inclusive Márcio Itaboray se tornou músico por influência do pai que também era radialista na cidade. Os radialistas, sim, estavam em todas as manifestações culturais da cidade, mesmo com músicos e orquestras diferentes, pois compartilhavam da vida cultural da cidade, num momento em que o rádio era pauta dos jornais impressos.

Quanto às coberturas, esta investigação permitiu concluir que o impresso foi o mais ativo veículo com o Diário Mercantil e o Diário da Tarde cobrindo intensamente o festival; e a

PRB-3 transmitindo ao vivo, evidenciando uma proeminência do grupo Diários Associados. Enquanto na cadeia Dial, a Industrial cedia o espaço para ensaios, fazia matérias e dava flashes nos dias do evento. Já a Difusora, tocava as músicas vencedoras posteriormente quando recebia as gravações em disco. A TV Industrial gravava chamadas, levava os músicos no estúdio, mas não tinha capacidade técnica para transmissões ao vivo, o que foi feito algumas vezes através de articulações pessoais, dos produtores das edições, ou por meio de pagamento.

Portanto, a cobertura do impresso foi mais efetiva, com detalhes e registro. Inclusive com cobertura nacional pelo Jornal do Brasil. O rádio foi mais popular e acessível para a música e o evento ao vivo. Teve cobertura local regular pela PRB-3 e pela rádio Jornal do Brasil principalmente, pois Júlio Hungria, jornalista da Folha de São Paulo, foi jurado e produtor atuando em várias edições. A participação da TV foi irregular e precária pelas condições técnicas, sendo mais eficaz quando transmitida para emissoras do Rio de Janeiro por projetar o evento a nível nacional mas sem conteúdo ao vivo. Não proporcionou a repercussão como TV Globo, TV Excelsior, TV Rio e TV Record por não conseguir transmitir ao vivo, mas ajudou a divulgar o evento e mostrar os músicos locais para além da região.

A Era dos Festivais não seria a mesma sem a mídia: TV, rádio e jornal impresso. Mas sobretudo, pela cobertura da TV na sua fase de expansão, como afirma Adonis Karan (2023, informação verbal): “o segredo do sucesso dos festivais é a mídia”. Porém, no interior do Brasil a popularização dos festivais se deu pelas rádios locais nas quais era possível conhecer artistas nacionais e reconhecer na cidade novos compositores. Peruzzo (2005), nesse sentido, ressalta que o público quer se ver representado e noticiado para sentir o pertencimento ao lugar: “Ao leitor interessa não só matéria paga, mas também informação de qualidade e vinculada a seu mundo diário, em que é capaz de identificar atores, confrontar abordagens com os fatos reais e intercambiar impressões no nível da comunicação interpessoal” (Peruzzo, 2005, p.82-83).

Esta investigação consolidou-se com a coleta de dados a partir da utilização da metodologia de História Oral, referenciada no “Manual de História Oral” de Alberti (2013) e, através dos relatos, foi possível confirmar a hipótese de que em Juiz de Fora, o rádio foi o veículo que mais democratizou o festival por seu conteúdo de proximidade, conforme Peruzzo (2005). As rádios da cidade se especializaram em cobrir tudo que se relacionava com a cultura local.

Porém, o recorte aqui apresentado não deu conta de tantas outras lacunas não

atendidas sobre o festival principalmente pela escassa visão dos músicos e de participantes da plateia, mas isto abre a possibilidade para outros estudos e com a expansão do material coletado, pretende-se fazer um documentário coletando novas entrevistas que aqui enfocaram em músicos, radialistas e produtores do evento.

Entretanto, observou-se que as pesquisas sobre o rádio de Juiz de Fora não tratavam até aqui das décadas de 1960 e 1970, objeto desta investigação. Divulgar a memória desse período tem a finalidade de contribuir com os estudos de mídia local e nacional, além de resgatar a história tanto das emissoras e de seus profissionais, quanto do evento em foco.

Além de estudar um meio de comunicação, a recuperação da história do rádio desse período enriquecerá a memória da imprensa, e contribuirá com os estudos de Comunicação, Memória, História da Mídia e da Radiodifusão. Além disso, com a divulgação das entrevistas realizadas em áudio e vídeo, em mídia digital, poder-se-á atender uma demanda da sociedade, com o intuito informativo e educativo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACESSA.COM. Juiz de Fora 150 anos em um minuto. Juiz de Fora, 24 maio 2000. Disponível em: <https://www.acesa.com/arquivo/jf150anos/2405/index.html>. Acesso em: 25 out. 2023.

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

BAHIANA, Ana Maria. A linha evolutiva prossegue – a música dos universitários. **Artepensamento** **IMS**, 2005. Disponível em: <https://artepensamento.ims.com.br/item/a-linha-evolutiva-prossegue-a-musica-dos-universitarios/>. Acesso em: 25 out. 2023.

BARA, Sergio Gattás; PEQUENO, Isabel Barroca Alves. **Os anos dourados do rádio em Juiz de Fora**. 1993. 80f. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 1993.

BARA, Sérgio Gattás; PEQUENO, Isabel. **Os anos dourados do rádio em Juiz de Fora**. Direção e Produção: Sérgio Gattás Bara e Isabel Pequeno. Juiz de Fora: FUNALFA, 2005. 2 DVD, 210 min, son., color.

BASTOS, Wilson de Lima. Do Caminho Novo dos Campos Gerais à estrada de rodagem União e Indústria e estrada de ferro D. Pedro II. In: BASTOS, Wilson de Lima *et al.* **História econômica de Juiz de Fora** (subsídios). Juiz de Fora: Instituto Histórico e Geográfico, 1987, p.9-30.

BELCAVELLO, Frederico. A representação da identidade juizforana na TV Industrial. In: 7º ENCONTRO NACIONAL DA REDE ALFREDO DE CARVALHO, 19 a 21 ago. 2009, Fortaleza, CE. **Anais do Alcar Nacional**. Fortaleza, CE: Unifor, 2009.

BONIXE, Luís. As rádios locais em Portugal: da génese do movimento à legalização. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 9, n. 2, p. 313-325, 2012.

BONIXE, Luís. As rádios locais em Portugal: uma análise do discurso jornalístico. **Comunicação & Cultura**, n. 1, p. 157-169, 2006.

BOTTI, Carlos Alberto Hargreaves. **Companhia mineira de eletricidade**. Belo Horizonte: Cemig-Projeto Memória, 1994.

BRANDÃO, Cristina. **Assim era o nosso rádio**: documentário sobre o rádio de Juiz de Fora. Direção de Cristina Brandão. Juiz de Fora, 2001. Filme em DVD realizado com apoio da Lei Municipal Murilo Mendes.

CABRAL, Sérgio. **MPB na era do rádio**. Rio de Janeiro: Editora Lazuli LTDA, 2016.

CALABRE, Lia. **A era do rádio**. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2002.

CALABRE, Lia. A história oral como ferramenta fundamental na reconstituição da história do rádio. In: 6º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, 13 a 16 maio 2008, Niterói.

Anais do Alcar Nacional. Niterói, RJ: UFF, 2008.

CAMPOS, Antônio Marcos de Nazaré; SANTOS, Darlan Roberto dos. **Mário Helênio: uma história de amor ao jornalismo.** Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação)–Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 1998.

CASTRO, Newton Barbosa de. A contribuição dos imigrantes alemães à industrialização de Juiz de Fora. *In: BASTOS, Wilson de Lima et al. História econômica de Juiz de Fora* (subsídios). Juiz de Fora: Instituto Histórico e Geográfico, 1987, p.61-70.

CEBRIÁN HERREROS, Mariano. **La radio en la convergencia multimedia.** Barcelona: Gedisa, 2001.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **“Europa dos pobres”:** a belle-époque mineira. Juiz de Fora: EDUFJF, 1994.

CID, Wilson. Visão da Imprensa sobre o processo de desenvolvimento. *In: BASTOS, Wilson de Lima et al. História econômica de Juiz de Fora* (subsídios). Juiz de Fora: Instituto Histórico e Geográfico, 1987, p.71-81.

CIRIBELLI, Ana Paula Prata. **Deus no Céu, o Rádio na Terra.** 1991. Monografia (Graduação em Comunicação Social) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 1991.

COMASSETTO, Leandro Ramires. O rádio local e o comportamento da informação na nova ordem global. **Revista de Estudos da Comunicação.** Curitiba, v. 8, n. 16, 2007. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/estudosdecomunicacao/article/view/14501>. Acesso em: 25 out. 2023.

COSTA, Mari Ângela Herédia da. **PRB-3: Meu ouvinte, meu amigo.** A história do Padre Wilson Valle da Costa. Juiz de Fora, MG : Funalfa Edições, 2003.

DONINI, Adriana. Digitalização como impulsionadora da preservação e divulgação da memória radiofônica. **Revista Rádio-Leituras,** Mariana-MG, v. 06, n. 01, p. 63-83, jan./jun. 2015.

ESTEVES, Albino. **Álbum do município de Juiz de Fora.** Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1915. (Reedição feita, em 1989, pela Prefeitura de Juiz de Fora; edição fac-similar pela Esdeva Empresa Gráfica de Juiz de Fora).

FEDERICO, Maria Elvira Bonavita. **História da comunicação, rádio e TV no Brasil.** Petrópolis: Vozes, 1982.

FESTIVAIS de Música (Episódio 02). [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (11:20 min). Publicado pelo canal JFTV Câmara. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=W-leGVm1BMc>. Acesso em: 05 nov. 2023.

FERNANDES, Cristiane Hubner. **A programação da Rádio Solar AM e o pioneirismo em Juiz de Fora.** Monografia de conclusão de curso (graduação) – Faculdade de Comunicação Social. Universidade Presidente Antônio Carlos (UNIPAC), Juiz de Fora, 2006.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio: o veículo, a história e a técnica**. 2.ed. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001.

FERRARETTO, Luiz Artur. Uma proposta de periodização para a história do rádio no Brasil. **Revista Eletrônica Internacional de Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura**, v. 14, n. 2, 2012.

FERREIRA, Carlos Antônio. **Entrevista pessoal**. Juiz de Fora, 9 out. 2023.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Tradução: Vera Joscelyne. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: UFRGS, 2009. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/52806>. Acesso em: 25 out. 2023.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GIROLETTI, Domingos. **Industrialização de Juiz de Fora: 1850/1930**. Juiz de Fora: EDUFJF, 1988.

GOLDFEDER, Miriam. **Por trás das ondas da Rádio Nacional**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GUERRA, Márcio de Oliveira. **Rádio x TV: o jogo da narração. A imaginação entra em campo e seduz o torcedor**. Juiz de Fora: Juizforana Gráfica e Editora, 2012.

GUERRA, Márcio Oliveira; PASCHOALINO, Christiane; BEDENDO, Ricardo. Mário Helênio: a história do cronista esportivo mais jovem do Brasil. **Revista Rádio-Leituras**, Mariana-MG, v. 06, n. 02, pp. 219-242, jul./dez. 2015.

GUERRA, Márcio de Oliveira. **Você, ouvinte, é a nossa meta**. A importância do rádio no imaginário do torcedor de futebol. Juiz de Fora: Etc Editora, 2000.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução: Lairent Lépn Achaffter. São Paulo: Editoria Revista dos tribunais LTDA, 1990.

ITABORAY, Márcio. **Assuntos de Vento: breves histórias da MPB em Juiz de Fora**. Juiz de Fora: Esdeva Empresa Gráfica, 2001.

ITABORAY, Márcio. **Entrevista pessoal**. Juiz de Fora, 16 nov. 2023.

KARAN, Adonis. **Entrevista pessoal**. Juiz de Fora, 12 nov. 2023.

KISCHINHEVSKY, M.; BENZECRY, L. Desafios na preservação do patrimônio radiofônico no Brasil, In: **Documentación de Ciencias de la Información** 43, 49-55. 2020.

LEAL, Bruno Souza; LAGE, Igor; BORGES, Felipe. Experiências de nostalgia: de Stranger Things a Vozes de Tchernóbil, diferentes construções nostálgicas. In: Lucia Santa Cruz; Talitha Ferraz. (Org.). **Nostalgias e mídia: no caleidoscópio do tempo**. 1ed. Rio de Janeiro: E-papers, 2018, p. 47-66.

LINS, Flávio; BRANDÃO, Cristina. **Cariocas do brejo entrando no ar: o rádio e a televisão na construção da identidade juiz-forana (1940-1960)**. Juiz de Fora: FUNALFA / UFJF, 2012.

LOPEZ, Debora Cristina. **Radiojornalismo hipermidiático: tendências e perspectivas do jornalismo de rádio all news brasileiro em um contexto de convergência tecnológica**. 2009. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

LÓPEZ GARCIA, Xosé. Medios locais do futuro e con futuro. In: ANDIÓN, Margarida; KUNSCH, Margarida (orgs.). **Comunicación audiovisual: investigación e formación universitarias**. Santiago de Compostela: Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1999. p. 245-254.

MAGALHÃES, Patrícia Rocha. Os programas de auditório na TV Industrial: História e memória. In: 6º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, 13 a 16 maio 2008, Niterói. **Anais do Alcar Nacional**. Niterói, RJ: UFF, 2008.

MAGNOLO, Talita Souza. **A construção narrativa do Festival de MPB de 1967 nas páginas da revista "Intervalo"**. 2018. 103 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

MATTOS, Sérgio. A evolução histórica da televisão brasileira. In: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska. (orgs). **60 anos de telejornalismo no Brasil: história, análise e crítica**. Florianópolis: Insular, 2010, p.23-55.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Tradução de Décio Pignatari. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

MELLO, Zuza Homem de. **A Era dos Festivais: uma parábola**. São Paulo: Editora 34, 2010.

MENEZES, José Eugenio de Oliveira. **Rádio e cidade: vínculos sonoros**. São Paulo: Annablume, 2007.

MODESTO, Cláudia Figueiredo. José de Barros e Hora Sertaneja: entre práticas e representações da cultura sertaneja em Juiz de Fora. **Razón y Palabra**, Quito, Ecuador, n. 77, ago./out. 2011.

MODESTO, Cláudia Figueiredo. Rádio Sociedade de Juiz de Fora: de PRA-J, PRB-3, Super B-3 à Rádio Solar. In: 2º Encontro Regional Sudeste da História da Mídia, 31 maio a 1º jun. 2012, Vila Velha, ES. **Mídia: Memória e Esquecimento** – Anais. Vila Velha, ES: UVV, 2012.

MOREIRA, Sonia Virgínia. **O rádio no Brasil**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991.

MOREIRA, Sonia Virgínia. **Rádio em transição: tecnologias e leis nos Estados Unidos e no Brasil**. Rio de Janeiro: Mil Palavras, 2002.

MOREIRA, Sonia Virgínia. **Rádio Palanque**. Rio de Janeiro: Mil Palavras, 1998.

MOSTARO, Carlos Décio; MEDEIROS FILHO, João; DE MEDEIROS, Roberto Faria. **História recente da música popular brasileira em Juiz de Fora (1945 a 1975)**. Juiz de Fora: Edição dos Autores, 1977.

MUSSE, Christina Ferraz. **Imprensa, cultura e imaginário urbano**: exercício de memória sobre os anos 60/70 em Juiz de Fora. São Paulo: Nankin. Juiz de Fora, MG: Funalfa, 2008.

MUSTAFÁ, Izani. **Alô, alô, Joinville!** Está no ar a Rádio Difusora! A Radiodifusão em Joinville/SC (1941-1961). Joinville: Casamarca Ecodesign, 2009.

NASCIMENTO, Adriana Joaquina. **Identidade no rádio**: a influência da Rádio Solar AM sobre o ouvinte, na voz de José de Barros. Monografia de conclusão de curso (graduação) – Faculdade de Comunicação Social. Universidade Presidente Antônio Carlos (UNIPAC), Juiz de Fora, 2007.

NÓBREGA, Dormevilly. **Reverendo o passado**: memória juiz-forana. 3ª série. Juiz de Fora: Edições Caminho Novo, 2001.

OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de. **Imigração e industrialização**: os alemães e os italianos em Juiz de Fora (1854 -1920). Dissertação de mestrado - Programa de Pós-Graduação em História - Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói (RJ), 1991. 192p.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. **A informação no rádio**: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos. São Paulo: Summus Editorial, 1985.

PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. **A preservação do patrimônio histórico de Juiz de Fora**: medidas iniciais. Juiz de Fora: Instituto de Pesquisa e Planejamento da Prefeitura de Juiz de Fora, 1981.

PERUZZO, Cicília. Mídia regional e local: aspectos conceituais e tendências. **Comunicação & Sociedade**, São Bernardo do Campo, v. 26, n. 43, 2005.

PESSOA, Fernando. **Ficções do interlúdio, 1**: poemas completos de Alberto Caeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

PRATA, Nair. A História do Rádio em Minas Gerais. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2 a 6 Set. 2003, Belo Horizonte. **Anais do INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXVI**. Belo Horizonte, MG.

RIBEIRO, Paulo José de Oliveira. **SOS Radiojornalismo**: caminhos para a informação de rádio em Juiz de Fora. Monografia de conclusão de curso (graduação) – Faculdade de Comunicação Social. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2006.

ROCHA, Simone Maria. **A “mineiridade em questão”**: do discurso mítico ao discurso midiático. Tese de doutorado. Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003. 305p.

RODRIGUES, Luiz Pedro. **Show do rádio**: pessoas e fatos ligados ao rádio de Minas Gerais. Contagem : Santa Clara, 2002.

ROMUALDO, Natália Aparecida. **A utilidade pública associada à credibilidade no programa Ronda Policial**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação)–Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.

SALLES, Nara Oliveira *et al.* A História do Rádio em Juiz de Fora, MG. *In*: Exposição da Pesquisa Experimental em Comunicação, 2012. **Anais do XIX Prêmio Expocom**, 2012.

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.

SILVA, Cátia Sofia Ferreira da. **A rádio na vida dos cidadãos**: estudo do papel das rádios locais. Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho, Braga, Portugal. 2015.

SILVA, Jorge. **Entrevista pessoal**. Juiz de Fora, 28 maio 2021.

SOUZA, Ébano Resende de. **Juiz de Fora à l'époque des Festivals** – Un regard sur l'activité musicale de la ville. Dissertation de Master. Direction: M. Denis Laborde. Paris, EHESS, 2013.

SOUZA, Jocemar de. **Entrevista pessoal**. Juiz de Fora, 5 jun. 2019.

SOUZA, Mariana Adelino de; TEIXEIRA, Luciênio de Macêdo. A Era dos Festivais: Canção e História (1954-1968). *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 5 a 9 Set. 2016, São Paulo. **Anais...Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIX**.

TAVARES, Reynaldo. **Histórias que o rádio não contou**. São Paulo: Negócio, 1997.

THOMÉ, Cláudia. **Literatura de ouvido**: Crônicas do cotidiano pelas ondas do rádio. Curitiba: Appris, 2015.

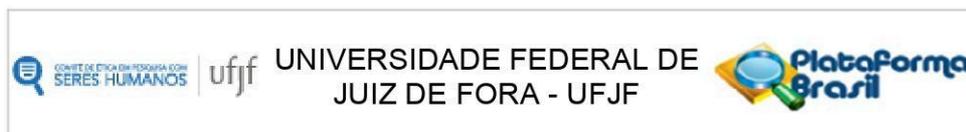
TINHORÃO, José Ramos. **Música popular**: do gramofone ao rádio e TV. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2014.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: História Oral. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1992.

VICENTE, Eduardo. **Da vitrola ao iPod**: uma história da indústria fonográfica no Brasil. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2014.

YAZBECK, Ivanir. **O Real Itamar**: uma biografia. Belo Horizonte: Editora Gutenberg, 2011.

ANEXO A - PARECER CEP/UFJF



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A cobertura radiofônica local das edições do "Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora", de 1968 a 1972.

Pesquisador: Carla Baldutti Rodrigues

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 70206223.0.0000.5147

Instituição Proponente: Faculdade de Comunicação

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.167.336

Apresentação do Projeto:

As informações elencadas nos campos "Apresentação do Projeto", "Objetivo da Pesquisa" e "Avaliação dos Riscos e Benefícios" foram retiradas do arquivo Informações Básicas da Pesquisa.

"A presente dissertação tem como objetivo investigar como foi a cobertura das rádios de Juiz de Fora, em Minas Gerais, das edições do "Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora" de 1968 a 1972. O período está compreendido no contexto da Era dos Festivais no Brasil, no período militar brasileiro (1964-1988). (...)O embasamento

teórico será feito a partir dos autores que tratam dos temas rádio, música, imprensa de Juiz de Fora, Análise de Conteúdo e História Oral. Já a coleta de depoimentos tem o objetivo de divulgar a memória desse período de efervescência cultural na cidade, a partir de relatos de ex-funcionários das emissoras e de participantes do festival."

Objetivo da Pesquisa:

"Objetivo Primário: Este trabalho terá como principal objetivo investigar como as rádios juiz-foranas cobriram as edições do "Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora", de 1968 a 1972, bem como sua contribuição para a popularização do evento na cidade para relatar esse período da história do veículo. Objetivo Secundário: Reunir depoimentos de participantes, documentários, documentos de acervo pessoal, jornais e pesquisas para relatar a história das edições do festival e do veículo rádio em

Endereço: JOSE LOURENCO KELMER S/N	CEP: 36.036-900
Bairro: SAO PEDRO	
UF: MG	Município: JUIZ DE FORA
Telefone: (32)2102-3788	E-mail: cep.propp@ufjf.br



Continuação do Parecer: 6.167.336

Juiz de Fora, na época do evento, de 1968 a 1972. Analisar a relação entre música popular e rádio desde a implantação do veículo, a fim de comparar com o período dos festivais no país, através da descrição da cobertura radiofônica em outros festivais. Investigar se os profissionais que trabalharam nas emissoras de rádio juiz-foranas nas orquestras e programas de auditório na década de 1950, considerada Era de Ouro, também participaram das edições do "Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora" para comparar a atuação do veículo nos dois períodos. Registrar as edições do festival, com bibliografia, matérias de jornal, e testemunhos de participantes para divulgar o acervo ao público em podcast e websérie, na internet. Compreender a forma como os festivais nacionais impactaram a cena da música local e afetaram a cultura e a mídia de Juiz de Fora, em Minas Gerais, a partir das transmissões e da cobertura das rádios da cidade, que popularizaram as edições do evento juiz-forano."

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos: "O risco mínimo é que os participantes da pesquisa, ou seja, nossos entrevistados podem falar alguma coisa que os comprometa, ou durante a entrevista, se sentirem desconfortáveis com alguma pergunta ou tema que será discutido. Como o acionamento de recordações pode gerar desconforto, uma vez percebido o risco, por parte da pesquisadora, a entrevista será interrompida e a pergunta causadora do incômodo será eliminada da entrevista. Caso seja vontade do entrevistado, fica assegurado que a mesma pode ser remarcada para outro momento mais oportuno. Há também o risco de exposição de fatos que envolvam outras pessoas ainda atuantes no mercado de trabalho, pois as entrevistas serão publicadas. Caso haja um situação com este risco, a pesquisadora garantirá o direito de os participantes vetarem a publicação de trechos que comprometam a eles e a terceiros, respeitando o que consta na Resolução 510/2016 no Art 9º inciso V sobre os direitos dos participantes de "decidir se sua identidade será divulgada e quais são, dentre as informações que forneceu, as que podem ser tratadas de forma pública".

Benefícios: "(...)O benefício principal para os participantes é divulgar fatos de um evento importante e de um veículo relevante para a cidade do qual foram testemunhas podendo contribuir para a preservação da memória dos mesmos. Aos entrevistados ex-funcionários das emissoras, haverá o reconhecimento e a valorização de suas trajetórias como profissionais de rádio já que será utilizada a metodologia de História Oral do tipo história de vida. A pesquisa tem o propósito secundário de valorizar estes personagens tão importantes para a história do rádio em Juiz de Fora. Como eles fizeram parte destes momentos históricos, suas memórias afetivas dos fatos se misturam com a trajetória na carreira. Todos os participantes ao serem entrevistados serão

Endereço: JOSE LOURENCO KELMER S/N
Bairro: SAO PEDRO **CEP:** 36.036-900
UF: MG **Município:** JUIZ DE FORA
Telefone: (32)2102-3788 **E-mail:** cep.propp@uff.br



Continuação do Parecer: 6.167.336

valorizados para a reconstrução histórica de um fato, evento ou momento que sem seus depoimentos não seria possível, pela inexistência de áudios e/ou pesquisas sobre a época relacionadas ao rádio e o festival, o que gera uma satisfação como cidadãos participantes de um momento histórico do Brasil importante cultural e politicamente."

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O projeto está bem estruturado, delineado e fundamentado, sustenta os objetivos do estudo em sua metodologia de forma clara e objetiva, e se apresenta em consonância com os princípios éticos norteadores da ética na pesquisa científica envolvendo seres humanos elencados na resolução 466/12 do CNS e com a Norma Operacional N° 001/2013 CNS.

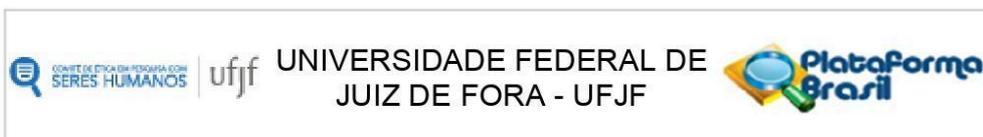
Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

O protocolo de pesquisa está em configuração adequada, apresenta FOLHA DE ROSTO devidamente preenchida, com o título em português, identifica o patrocinador pela pesquisa, estando de acordo com as atribuições definidas na Norma Operacional CNS 001 de 2013 item 3.3 letra a; e 3.4.1 item 16. Apresenta o TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO em linguagem clara para compreensão dos participantes, apresenta justificativa e objetivo, campo para identificação do participante, descreve de forma suficiente os procedimentos, informa que uma das vias do TCLE será entregue aos participantes, assegura a liberdade do participante recusar ou retirar o consentimento sem penalidades, garante sigilo e anonimato, explicita riscos e desconfortos esperados, indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa, contato do pesquisador e do CEP e informa que os dados da pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador pelo período de cinco anos, de acordo com as atribuições definidas na Resolução CNS 466 de 2012, itens: IV letra b; IV.3 letras a, b, d, e, f, g e h; IV. 5 letra d e XI.2 letra f. Apresenta o INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS de forma pertinente aos objetivos delineados e preserva os participantes da pesquisa. O Pesquisador apresenta titulação e experiência compatível com o projeto de pesquisa, estando de acordo com as atribuições definidas no Manual Operacional para CEPs. Apresenta DECLARAÇÃO de infraestrutura e de concordância com a realização da pesquisa de acordo com as atribuições definidas na Norma Operacional CNS 001 de 2013 item 3.3 letra h.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Diante do exposto, o projeto está aprovado, pois está de acordo com os princípios éticos norteadores da ética em pesquisa estabelecido na Res. 466/12 CNS e com a Norma Operacional N°

Endereço: JOSE LOURENCO KELMER S/N
Bairro: SAO PEDRO **CEP:** 36.036-900
UF: MG **Município:** JUIZ DE FORA
Telefone: (32)2102-3788 **E-mail:** cep.propp@ufjf.br



Continuação do Parecer: 6.167.336

001/2013 CNS, segundo este relator, aguardando a análise do Colegiado. Data prevista para o término da pesquisa: 30/11/2023

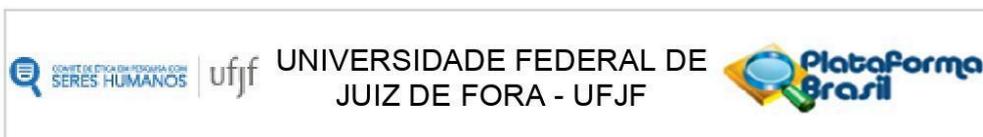
Considerações Finais a critério do CEP:

Diante do exposto, o Comitê de Ética em Pesquisa CEP/UFJF, de acordo com as atribuições definidas na Res. CNS 466/12 e com a Norma Operacional N°001/2013 CNS, manifesta-se pela APROVAÇÃO do protocolo de pesquisa proposto. Vale lembrar ao pesquisador responsável pelo projeto, o compromisso de envio ao CEP de relatórios parciais e/ou total de sua pesquisa informando o andamento da mesma, comunicando também eventos adversos e eventuais modificações no protocolo.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2128578.pdf	05/06/2023 12:35:32		Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	DeclaracaodeConcordanciaeInfraestrutura_Assinada.pdf	02/06/2023 22:21:39	Carla Baldutti Rodrigues	Aceito
Outros	InstrumentosdeColetadeDadosdaPesquisa.pdf	02/06/2023 22:18:54	Carla Baldutti Rodrigues	Aceito
Outros	CurriculoLattes_ChristinaFerrazMusse.pdf	02/06/2023 22:16:01	Carla Baldutti Rodrigues	Aceito
Outros	CurriculoLattes_CarlaBalduttiRodrigues.pdf	02/06/2023 22:12:49	Carla Baldutti Rodrigues	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	PROJETO_DETALHADO.pdf	02/06/2023 22:08:03	Carla Baldutti Rodrigues	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_SemAssinatura.pdf	02/06/2023 22:04:03	Carla Baldutti Rodrigues	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Assinado.pdf	02/06/2023 22:03:51	Carla Baldutti Rodrigues	Aceito
Folha de Rosto	FolhadeRosto_Assinada.pdf	02/06/2023 22:03:20	Carla Baldutti Rodrigues	Aceito

Endereço: JOSE LOURENCO KELMER S/N
 Bairro: SAO PEDRO CEP: 36.036-900
 UF: MG Município: JUIZ DE FORA
 Telefone: (32)2102-3788 E-mail: cep.propp@ufjf.br



Continuação do Parecer: 6.167.336

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

JUIZ DE FORA, 06 de Julho de 2023

Assinado por:

**Patrícia Aparecida Baumgratz de Paula
(Coordenador(a))**

Endereço: JOSE LOURENCO KELMER S/N

Bairro: SAO PEDRO

CEP: 36.036-900

UF: MG

Município: JUIZ DE FORA

Telefone: (32)2102-3788

E-mail: cep.propp@ufjf.br