



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

## Um milhão de melodias: maestros, arranjadores e a consolidação das mídias no Brasil (anos 1940-1950).<sup>1</sup>

Raphael Fernandes Lopes Farias<sup>2</sup>

Heloísa de A. Duarte Valente<sup>3</sup>

Universidade Paulista

### Resumo

Apresentamos esse trabalho no intuito de repensar o cenário musical e a Era do Rádio no Brasil através dos bastidores da criação musical: os maestros e arranjadores. As décadas de 1940 e 1950 destacam-se como o período da consolidação das mídias, com a hegemonia do rádio e mídias sonoras. Sendo assim, as músicas, em especial as canções e seus atores envolvidos, têm papel fundamental na compreensão da relação sociedade – mídias – consumo daquele período. Para tal empreitada, foram analisados discos, fonogramas, jornais, revistas, filmes e uma vasta bibliografia das áreas da comunicação, história, música. Destacamos ainda a importância do trabalho de Paul Zumthor (1997; 2012), que pelos conceitos de *movência* e nomadismo nos permite explicar algumas relações da estética musical com os mecanismos midiáticos.

**Palavras-chave:** Música; Mídia; Rádio; Arranjadores; Memória.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho COMUNICAÇÃO, CONSUMO, MEMÓRIA: cenas culturais e midiáticas (GT 07), do 7º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 10 e 11 de outubro de 2018. Este trabalho apresenta resultados parciais da dissertação “*Nossos arranjos não são banais!*” *A mídia na poética da composição do bolero, samba-canção e sambolero no Brasil (1946-1958)* e também do relatório de Iniciação Científica desenvolvido por Jhuly Esteves Carrett, no âmbito do Projeto *Uma vereda tropical: a suave e morna batida do bolero. Memória e nomadismo da canção “hispanica”, no Brasil*, financiado pelo CNPq, (Edital Universal, processo nº 445308/2014-1).

<sup>2</sup> Mestre em Comunicação e Cultura Midiática pela Universidade Paulista como bolsista da CAPES e pesquisador do Centro de Estudos em Música e Mídia- MusiMid. Contato: rapharias20@gmail.com

<sup>3</sup> Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). Pós-doutora em Cinema, Rádio e Televisão (ECAUSP). Coordenadora do Centro de Estudos em Música e Mídia- MusiMid. Contato. musimid@gmail.com



**COMUNICON2018**  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

## **Introdução: A Era do Rádio.**

No Brasil dos anos 1940 e 1950, o rádio emergiu como mídia hegemônica, associando-se à difusão musical da indústria fonográfica que passou a produzir em série, concentrando essas mídias um enorme poder, não apenas de difusão simultânea da informação e unificação da espacialização (GONZÁLEZ, 2000; NAPOLITANO, 2005), mas também pelo balizamento do gosto, da estética e da moda e até da política.

O surgimento de um mercado fonográfico levou as orquestras e os músicos para dentro dos estúdios. De programas de auditório às gravadoras, sempre havia uma orquestra e um arranjador de plantão: “foi o advento da era dos orquestradores, isto é, a dos músicos semieruditos a serviço das fábricas gravadoras (...)”, afirma Tinhorão (1997, p. 53).

Para os profissionais da música, os estúdios de rádio eram oportunidades de trabalho a serem exploradas. Para os maestros-arranjadores, ficava o trabalho de escrever as mais variadas músicas, nacionais ou vindas de outros países - e ambientá-las à cultura brasileira -, bem como criar arranjos para composições nacionais deixando-as com traços destas músicas hispânicas<sup>4</sup>, sobretudo as canções, que gozavam de imenso prestígio à época. Conforme estudado em trabalho anterior (VALENTE; FARIAS, 2017), estes mesmos profissionais - a exemplo de Radamés Gnattali e Tom Jobim -, executavam um trabalho composicional à parte dos arranjos exigidos pela indústria radiofônica e fonográfica. Por outro lado, compunham arranjos com caráter muito peculiar, de modo a se questionar até que ponto as necessidades advindas da indústria cultural influenciavam em suas criações e em que medida estes arranjos dialogavam com sua poética composicional particular (VALENTE; FARIAS, 2017).

Constatamos que alguns maestros foram peças-chave para o a criação musical do período presente, atuando em rádios, gravadoras produtoras de cinema, formando, inclusive, um gosto estético. O gênero musical dominante no período era o samba-canção, apontado como um samba “abolerado”, para os mais críticos – uma “decadência” musical, nas palavras de Augusto de Campos

---

<sup>4</sup> Termo adotado pelos autores para designar as músicas vindas de países americanos que foram colônias espanholas e que tem o castelhano como língua oficial.



(CAMPOS 1974 apud MATOS, 2013) – e seus intérpretes, sobretudo femininas: Linda Baptista, Dalva de Oliveira, Ângela Maria, Dolores Duran, Maysa, Nora Ney e tantas outras, temos também seus maestros: Lyrio Panicalli, Léo Peracchi, Radamés Gnattali e Tom Jobim, dentre outros.

### Os donos da criação (musical)

Por meio de pesquisas em acervos das rádios, encontramos maestros com considerável produtividade em rádios brasileiras dentro do período abordado. Seleccionamos para este trabalho alguns cujos indicadores de produção se mostraram muito altos, dentro da Rádio Nacional, no Rio de Janeiro (PEREIRA, 2012): Alberto Lazzoli, 729; Alexandre Gnattali, 1475; Lyrio Panicalli, 675; Radamés Gnattali 1653; Guaraná (Gustavo de Carvalho), 1015. Alguns desses nomes se repetem na Rádio Record<sup>5</sup>, de São Paulo (PASQUALINI, 2012), tal é o caso de Alceo Bocchino, Gaya e Lyrio Panicalli. Destacamos aqui a força da Rádio Nacional. A Rádio Nacional, fundada em 1936, disputou a audiência até assumir o primeiro lugar no começo dos anos 1940, época em que se tornou parte das Empresas Incorporadas ao Patrimônio Nacional passando, assim, de empresa privada a repartição pública. Conta o radialista Renato Murce<sup>6</sup> (1976) que um livro comemorativo dos 20 anos da Rádio Nacional – ou seja, de 1956 – ostenta um elenco e uma programação numerosos. As 16 novelas, os 10 programas de radioteatro, os 15 programas mistos, os 22 programas de auditório e os 6 especializados contavam com:

112 radioatores e radioatrizes, **76 cantores e cantoras, 99 músicos contratados (só os violinos eram 25), 47 músicos a cachê, 16 músicos dos conjuntos regionais, 10 solistas<sup>7</sup>**, 46 locutores, 5 repórteres e 22 produtores. Isso sem contar o pessoal técnico administrativo. Totalizava cerca de 700 pessoas a serviço da emissora. (MURCE, 1976, p.74) (Grifo nosso).

<sup>5</sup> Os dados das pesquisas mencionadas compreendem o período de 1928-1965.

<sup>6</sup> Radialista, responsável por diversos programas de rádio, sendo atribuído a ele o primeiro programa de auditório do rádio, “Papel Carbono”. Ajudou a revelar nomes importantes da música Brasileira, como Ary Barroso, Luiz Gonzaga, Ângela Maria, Baden Powell, Dóris Monteiro, Os Cariocas entre outros.

<sup>7</sup> Em entrevista concedida à Revista do Rádio edição 788, de 1964, oito anos mais tarde, o maestro Chiquinho, diretor do arquivo musical da Rádio Nacional, relata que o corpo de músicos da rádio era composto por: 28 violinistas, três flautistas, um oboé, uma clarineta, um fagote, três trompetistas, uma tuba, seis violas, seis violoncelistas, cinco contrabaixos, um bombardino, três pianistas, 15 saxofonistas, 10 pistonistas, sete trombonistas, três guitarristas, quatro bateristas e sete tímpanos, totalizando 105 músicos.



O jornalista Ruy Castro (2015) assinala a existência de treze estações de rádio no Rio de Janeiro em fins da década de 1940. Quase todas possuíam programação ao vivo, sendo a Rádio Nacional detentora de cinco orquestras, regidas respectivamente por Radamés Gnattali, Leo Peracchi, Lyrio Panicalli, Ercole Vereto e Chiquinho.

Além das rádios, as gravadoras também eram locais de trabalho de músicos e maestros/arranjadores. Ressaltamos aqui as gravadoras cariocas, *Odeon*, *Continental* e *Copacabana*, pois se relacionam fortemente com a atuação dos arranjadores destacados nesse trabalho. Os arranjos feitos para as rádios eram aproveitados para as gravações em discos, e que os maestros transitavam entre rádios e gravadoras, sendo muitas gravações realizadas nos estúdios das rádios. Forma-se, então, um circuito musical-midiático, que será alimentado também pelas revistas que noticiavam lançamentos musicais, promoviam concursos e faziam matérias sobre a vida dos artistas das rádios, como a célebre *Revista do Rádio*.

Criada em 1948, no Rio de Janeiro, a *Revista do Rádio* foi a segunda mais lida no país durante a década de 1950, ficando atrás apenas de *O Cruzeiro*. Ao contrário desta última, a *Revista do Rádio* enfocava as novidades das rádios, suas personalidades, artistas, músicas, e:

não eram, no entanto, apenas formas de divulgação de músicas e artistas de sucesso. Dada a apresentação, feita por eles, de diversos elementos formadores das imagens dos artistas divulgados, eles [os artistas] podem ser colocados como difusores de valores e comportamentos para suas audiências. (BORGES, 2017, p. 01)

Nossa pesquisa revelou que os maestros mais citados apareciam em matérias, notas e até assinavam colunas. Tal frequência comprova não apenas a importância que tais músicos detinham, mas também sua popularidade naquela época:

Nome	Como são citados	Total de citações
LyrioPanicalli	Conhecido por seus sucessos populares, sempre os mostrando.	85



Alexandre Gnattali	Mencionado em notas curtas.	17
Radamés Gnattali	Citado por suas grandes produções.	77
Maestro Guaraná (Gustavo de Carvalho)	Mais citado em participações.	7
Leo Perachi	Citado por sua orquestra e suas participações em concursos.	26
Alberto Lazzoli	Escrevia suas próprias colunas/artigos.	21

Tabela 1: Frequência com que seus nomes aparecem nas edições da Revista do Rádio, entre 1946 e 1956. Utilizamos os mais recorrentes.

Outro tipo de produção artística em que a atuação desses profissionais foi marcante foi a cinematográfica, mais precisamente, as chanchadas<sup>8</sup>. Pesquisando parte do acervo da companhia cinematográfica *Atlântida*, é possível constatar a presença recorrente de boa parte dos maestros que trabalhavam no circuito radiofônico da época e que também atuavam como compositores para os filmes da produtora. Esclarece o crítico Sérgio Augusto que a *Atlântida Cinematográfica* funcionou de 1941 a 1962 e “não foi o único celeiro da chanchada, apenas o mais antigo e produtivo (62 filmes e dois documentários em 20 anos de atividade), por conseguinte, o mais célebre” (AUGUSTO, 1989 apud LYRA, 2014, p. 21). Bernadette Lyra, especialista no tema, ressalta a chanchada como gênero de estupenda aceitação popular, com importante inserção no cenário político-cultural do Brasil (LYRA, 2014), e solicitou o trabalho dos mais produtivos maestros da época para a composição não somente do tema de abertura dessas chanchadas, mas também da música incidental e canções que se inserem na narrativa.

Os números musicais que frequentemente apareciam durante as chanchadas eram

---

<sup>8</sup>Bernadette Lyra alerta que apesar das várias definições atribuídas ao termo, quase sempre recaem em “(...) comédia com números musicais e, de acordo com o humor de cada crítico, desleixada, vulgar, popularesca”. A autora destaca ainda que o termo chanchada “(...) serve a um cinema em que tudo se faz sobre a necessidade de negociar com o público e não de educá-lo ou instruí-lo” (2014, p. 14).



protagonizados por cantores de sucesso do momento, muitos dos quais citados nesse trabalho, interpretando canções igualmente citadas aqui. É o caso de Nora Ney em *Carnaval Atlântida* cantando *Ninguém me ama*<sup>9</sup>, performance em clara alusão à Rita Hayworth no filme *Gilda*, de 1946. Tais fatos comprovam que houve uma relação estreita entre a produção musical do cenário artístico, cultural e midiático da época. Vale destacar alguns filmes do período e os respectivos compositores:

Ano	Filme	Música	Diretor
1950	<i>Aviso aos navegantes</i>	Oswaldo Alves/Lindolfo Gaya	Watson Macedo
1952	<i>Os três vagabundos</i>	LyrioPanicalli	José Carlos Burle
	<i>Amei um bicheiro</i>	Leo Peracchi	Jorge Ileri e PauloVanderley
1954	<i>Carnaval Atlântida</i>	LyrioPanicalli/ Luiz Bonfá	José Carlos Burle
	<i>Nem Sansão nem Dalila</i>	LyrioPanicalli/ Luiz Bonfá	Carlos Manga
1957	<i>Treze Cadeiras</i>	Alexandre Gnattali	FranzEichhorn
1959	<i>Pintando o Sete</i>	Leo Peracchi	Carlos Manga

Tabela 2: Chanchadas, da Atlântida, em que os maestros trabalharam na criação musical.

### **Elas cantam, eles arranjam: estética, movência e performances**

Nossa pesquisa permitiu traçar relações entre intérpretes – cantores - e arranjadores. Citamos aqui os casos de Dalva de Oliveira e Oswaldo Borba; Nora Ney e Radamés Gnattali e Tom Jobim; ainda, Ângela Maria e seu LP que reúne arranjos de vários maestros. A presença feminina é marcante

<sup>9</sup> A canção *Ninguém me ama* foi originalmente arranjada por Nicolino Cópia, em 1952, ficando famosa esta versão, pela gravadora *Continental*.



no período aqui abordado, dentre outros motivos, pelo concurso *Rainha do Rádio*<sup>10</sup>, e pelas crescentes discussões sobre o papel da mulher na sociedade, que, ao menos no ofício de artista popular, já vinha ampliando sua atuação (CHORTASZKO; MOREIRA, 2013).

Dalva de Oliveira (nascida Vicentina de Paula Oliveira), protagonizou com seu então marido, o compositor Herivelto Martins, um escândalo midiático acerca da separação do casal. Herivelto chegou a conseguir, por intermédio do jornalista David Nasser, um espaço no jornal *Diário da Noite* onde publicava depoimentos com a intenção de “moer” Dalva (CASTRO, 2015). A contenda entre o casal tomou proporções públicas, criando uma atmosfera de guerra e movendo compositores e letristas para cada um dos lados e mexendo com o imaginário dos fãs. “A partir daí, o samba-canção começou a dar às pessoas a ilusão de que os artistas estavam se abrindo em música, partilhando suas intimidades publicamente” (CASTRO, 2015, p.96).

Após a consagração de Dalva de Oliveira como cantora solista, seus primeiros sucessos estiveram a cargo do maestro Oswaldo Borba. É o caso das canções *Que será* (Marino Pinto e Mário Rossi); *Errei sim* (Araulfo Alves) e *Calúnia* (Marino Pinto e Paulo Soledade), as duas primeiras de 1950 e a última de 1951. Todas foram gravadas pela *Odeon*, em disco de 78 rpm e o sucesso culmina com a “coroação” de Dalva como Rainha do Rádio.

As canções *Errei sim* e *Calúnia*, são sambas-canções, enquanto *Que será*, se apresenta como bolero, justamente os gêneros musicais em maior evidência no momento, dando origem, inclusive, a um gênero musical híbrido típico do período, o sambolero. Mais do que um subgênero, o sambolero se apresenta como um conjunto de características e práticas musicais moldáveis de acordo com a intenção com arranjador e do compositor, tendo características do samba-canção, do bolero, do jazz e da vindoura Bossa Nova. Aqui entram ideias ligadas ao conceito de movência e nomadismo, enunciados por Paul Zumthor (1997; 2012), que serão elucidados mais adiante.

A cantora Nora Ney (aliás, Iracema Ferreira de Souza, antes da fama) dona de um timbre marcante de contralto, consolidou sua carreira ao longo dos anos 1950, destacando-se na sua voz a

---

<sup>10</sup> Concurso realizado entre 1937 e 1958, do qual Linda Batista foi vencedora por 11 anos consecutivos, tomou grandes proporções a partir de 1949 com a eleição de uma cantora diferente a cada ano, gerando acirramentos entre fãs.



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

canção *Ninguém me ama* (Antônio Maria), mas, a despeito do teor da letra da famosa canção, pode-se dizer que em certo sentido, Nora foi uma das precursoras da Bossa Nova, pois foi uma das primeiras cantoras a gravar canções de Antônio Carlos Jobim, além de adotar todo um estilo de canto que não cabe aqui analisar. De Tom Jobim, gravou, por exemplo, *Solidão*, em 1954, com arranjo de Vero, pseudônimo de Radamés Gnattali, para a gravadora *Continental*. Essa parceria Nora Ney e Radamés Gnattali apresentou vários frutos além de *Solidão*, como as canções *Bar da Noite* (Aroldo Barbosa e Bidú Reis) e *Aves Daninhas* (Lupicínio Rodrigues).<sup>11</sup>

Valem algumas considerações sobre Radamés Gnattali. Desenvolveu um trabalho de composição voltado para a música erudita, com extensa obra. Suas composições, no entanto, se mostram permeadas pelo diálogo com sua atuação na música popular, compondo diversas peças com os nomes de samba, samba-canção, batucada etc. O caminho contrário também se mostrava em seus arranjos. Dentre outras características verificam-se passagens virtuosísticas (principalmente ao piano), harmonias dissonantes, complexas, incomuns na música popular. Dessa maneira, gerou um grande impacto profundo sobre o modo como o samba, gênero símbolo nacional, passou a ser veiculado nas mídias. Conforme Saroldi e Moreira: “Radamés Gnattali deu uma orquestra ao samba, a Orquestra Brasileira. Nunca o samba chegara a sonhar com uma orquestra assim. E tratado pela cultura e bom gosto de Radamés, o samba começou a viajar pelo mundo afora, através das ondas curtas da Radio Nacional” (SAROLDI, MOREIRA, 1984 p. 49-50). Em outras palavras, Gnattali contribuiu para a criação de uma nova estética e, conseqüentemente, uma nova forma de sensibilidade na escuta da música popular brasileira.

Um caso interessante é o disco (formato *long-play*) *Quando os Maestros se encontram com Ângela Maria*. O álbum reúne nomes já citados, como, Lyrio Panicalli, Lindolfo Gaya, e Gustavo de Carvalho (Guaraná), dentre outros não mencionados neste texto, em que músicas, por vezes de diferentes gêneros se encontram na interpretação vocal de Ângela Maria. O LP, lançado em 1957 pela gravadora Copacabana, contém as canções: *Dora*, de Dorival Caymmi, arranjada por Severino

---

<sup>11</sup> Ao notar a falta de referências sobre Nora Ney na internet, colocamos na rede social *Facebook* uma página visando reunir informações acerca da cantora que possam rememorar sua atuação e sua biografia, e auxiliar eventuais pesquisas. <<https://www.facebook.com/Nora-Ney-1428375983918590/>>.





COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Araújo; *Aos pés da Cruz*, de J. Gonçalves e Marino Pinto, arranjada por Lindolfo Gaya; *Adeus (Cinco Letras Que Choram)*, de Silvino Neto e arranjada por Renato De Oliveira; *Saia do Caminho*, de Custódio Mesquita e Ewaldo Ruy, arranjada por Leo Peracchi; *Carinhoso*, de João de Barro e Pixinguinha, arranjada por LyrioPanicalli; *Promessa*, de Custódio Mesquita, Ewaldo Ruy, arranjada por Gabriel Magliori; *Caminhemos*, de Herivelto Martins, arranjada por Gustavo de Carvalho (Guaraná); e finalmente, *Canta Brasil*, de Alcyr Pires e David Nasser, arranjada por SylvioMazzuca.



Figura 1: Lp *Quando os maestros se encontram com Ângela Maria*, 1957. Capa e contracapa.

O título desse LP é oriundo de um programa de rádio homônimo – *Quando os maestros se encontram*, que reunia maestros consagrados na mídia radiofônica. Sobre isso, o musicólogo TheophiloPinto (2012) tece importantes considerações. O programa buscava trazer o que o autor chamou de “maestros top”: Radamés e Alexandre Gnattali, Alceo Bochino, Leo Peracchi, LyrioPanicalli, Gustavo de Carvalho, Carioca, Edmundo Peruzzi, Alberto Lazzoli, Romeu Fossati e Moacir Santos. Ao analisar alguns dos programas que foram ao ar entre 1954 e 1955, Pinto destaca que os arranjos eram arrojados, traziam passagens difíceis e inusitadas, em comparação aos arranjos preparados para outros programas (2012).



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Todas as faixas do disco são versões de canções já celebrizadas anteriormente em outros arranjos e vozes. Não cabendo aqui uma análise detalhada de todas as faixas do disco, para demonstrar como se dá o processo de movência e nomadismo, julgamos melhor dar especial atenção às canções *Caminhemos* e *Carinhoso*. Quanto à primeira, dadas as suas características particulares na gravação em questão e, ao mesmo tempo, aproveitando a oportunidade de expor análises que essa canção já recebeu em nossas pesquisas; a segunda, por se tratar de uma canção muito famosa no repertório brasileiro, um clássico popular, e por considerarmos especialmente interessante seus processos de ressignificação e reinterpretação – poética e performaticamente.

Antes de seguir, valem algumas palavras sobre os conceitos de movência e nomadismo. Sobre a movência, o erudito medievalista Paul Zumthor (1997;2012) denomina a capacidade intrínseca a um signo de se reconfigurar, de acordo com circunstâncias as mais diversas, de maneira a incorporar novas significações. O processo de nomadismo, isto é, a capacidade de deslocamento espacial e cultural, desencadeado pela possibilidade de movência da obra, o que pode ser observado nas configurações de um gênero híbrido como o sambolero, que transita pelas mídias de forma continental, dando à luz novas performances e novas memórias.

Nesse sentido, *Caminhemos*, que é um samba-canção de Herivelto Martins, ganhou versão hispânica - *Caminemos* – pelo *Trio Los Panchos*, transformando-se em um bolero para toda a América hispânica. Voltando ao Brasil, tem-se na gravação do Mastro Guaraná e Ângela Maria uma versão sinfônica; se pensarmos no canto, algo próximo a uma dramática *ária* de ópera; o que de certa forma, todas as canções do LPacompanham em estilo de arranjo/canto. A capacidade de dar diferentes roupagens e efetuar os processos de movência caberia, sobretudo, aos arranjadores.

Havia claramente uma estética em voga, que de uma forma ou de outra, ao mesmo tempo em que unia os arranjadores, deslocava as composições. Em outras palavras, se *Carinhoso* originalmente era um samba-choro, com todas os estilemas composicionais de Pixinguinha e a formação típica de uma agrupação tradicionalmente concebida para tal gênero, no arranjo de Lyrio Panicalli, os elementos de uma orquestra sinfônica predominam. A flauta brejeira<sup>12</sup> dá lugar aos

---

<sup>12</sup> Característica ligada ao *choro*, em que as notas lembram algo improvisado, com sensação de brincadeira, normalmente em frases com notas curtas e leves



metais, o cavaquinho aos violinos. O mesmo ocorre com as demais músicas, em que cordas, harpas e metais acompanham uma solista em quase estado de ária<sup>13</sup>, a percussão revela xilofones e tímpanos e o pandeiro cede seu posto às escovinhas sobre o prato da bateria.

São, portanto, canções e arranjos que, ao mesmo tempo, permitem sentir as harmonias do jazz, as raízes do samba e as influências da música hispânica, ao mesmo tempo, numa mesma obra. Como disse, ainda em 1946, Benedito Lacerda a Braguinha (João de Barro) sobre sua canção *Copacabana*, em coautoria com Alberto Ribeiro, arranjada por Radamés Gnattali, “muito bonito, mas não é samba” (GARCIA, 1999 apud MATOS, 2013, p. 130). Vale lembrar que Gnattali utilizou, entre outros instrumentos, oito violinos, duas violas, violoncelo, oboé e dispensou o pandeiro (SAROLDI; MOREIRA, 2005).

### Considerações finais

Dentre o que se fala sobre o cenário musical da década de 1950 e anos ladeares, constam inúmeros trabalhos sobre as letras de canções; *Era do Rádio* abordando cantores célebres, história das emissoras, programas etc; abordagens históricas as mais variadas; discussões sobre gêneros musicais e até análise de música popular, mas muito pouco se fala sobre os maestros e arranjadores – Radamés Gnattali e Tom Jobim são, sem sombra de dúvida, os mais estudados. Contudo, o primeiro divide as pesquisas entre sua atuação de compositor erudito e sua atuação popular e ou midiática; o segundo parece interessar mais aos trabalhos sobre a Bossa Nova, deixando obscurecida sua produção primeva e suas influências estéticas. Nesse sentido, destacamos pesquisas como as de Theophilo Augusto Pinto (2013); Leandro Pereira (2012) e Maria Elisa Pasqualini (2012), que se dedicaram a buscar informações sobre esses profissionais da criação musical.

Os arranjadores não desfrutavam da mesma fama dos intérpretes, e seus nomes muitas vezes nem eram citados nos encartes dos discos. Ilustra a situação o ocorrido com Léo Peracchi no LP *Por toda a minha vida*, de Lenita Bruno, em que, por questões contratuais, o nome de Peracchi não pôde aparecer nos créditos. Não podendo agradecê-lo explicitamente, no texto da contracapa Jobim deixa

---

<sup>13</sup> Peça escrita para um cantor solista dentro de uma ópera.



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

um agradecimento: “A quem não tenho a permissão de citar nesta contracapa, a minha gratidão”<sup>14</sup>.

Em meio a tantos maestros que atuaram nas rádios da época, fica evidente a predominância de alguns nomes, aqueles que faziam tanto os arranjos para os programas radiofônicos, quanto para encomendas de gravadoras e até compunham trilha para filmes. Nesse último caso, cabe ainda um estudo a respeito da música composta para as chanchadas da época, em particular, dos maestros-arranjadores aqui destacados e de tantos outros.

A atividade de arranjador, portanto, exigia um profissional com múltiplas competências, que atuasse também como compositor e produtor, que assegurasse a regularidade das produções musicais, que trabalhasse com prazos por vezes curtos e até com a heterogeneidade entre músicos e gêneros musicais, assemelhando-se, assim, em certa medida, aos *kappelmeister*<sup>15</sup> da tradição erudita, como afirma Fábio Poletto (2004). Leandro Pereira (2012) mostra que maestros não faziam apenas arranjos de canções: era de sua competência elaborar *jingles* publicitários, efeitos – o que autor compara à música incidental de hoje - e passagens – pequenos trechos musicais, “interlúdios” entre partes de uma novela ou programa - no espectro da programação da Rádio Nacional.

Conclui-se que há fortes indícios de que a produção musical da época ficava a cargo de alguns nomes comuns que transitavam entre estúdios de rádios, gravadoras e produtoras de filmes, sendo possível atribuir a estes maestros/arranjadores a criação de um gosto e de uma estética vigentes, bem como a introdução de estilos e a abertura de caminhos para movimentos musicais posteriores ao período. Além disso, é preciso destacar que a presença do fenômeno *demovência* das canções e dos arranjos possibilitou um trânsito entre gêneros e culturas musicais de diferentes épocas e países.

## Referências

BORGES, Paola Giuliana. **Cantoras do rádio e mulheres: um estudo sobre representações femininas no**

---

<sup>14</sup>MACEDO, Laura. “Centenário de Leo Peracchi”. Portal Luiz Nassif, 2011. In: <<http://blogln.ning.com/profiles/blogs/centen-rio-de-leo-peracchi>> Consulta: 27 fev 2015.

<sup>15</sup> Mestre-de-capela: compositor e regente, diretor de música de igreja ou da nobreza cujas prerrogativas posteriormente estenderam-se para óperas e concertos. (DOURADO, 2004 p. 176). Em outras palavras, o responsável pela criação e transmissão musical de uma localidade.



**COMUNICON2018**  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

**Brasil na década de 1950 construído pela Revista do Rádio.** In XXIX Simpósio de História Nacional. 2017. Anais. Brasília, p. 1-15.

CASTRO, Ruy. *A noite do meu bem – A História e as histórias do samba-canção.* São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CHORTASZKO, Diane Saggiorato; MOREIRA, Rosemeri. **Mulher e família nos anos dourados: os anúncios publicitários da Revista Grande Hotel (1958 – 1961).** In Congresso Nacional de História da Mídia, n. 9, 2013. Anais. Ouro Preto, Minas Geras, p. 1-15.

DOURADO, Henrique Altran. **Dicionário de termos e expressões da música.** São Paulo: Editora 34, 2004.

LYRA, Bernardette. **Fotogramas do Brasil: as chanchadas.** São Paulo: A LÁPIS, 2014.

MATOS, Claudia Neiva. Gêneros na canção popular: os casos do samba e do samba canção. **Revista ArtCultura**, Uberlândia, vol. 15 n. 27, p. 121-132, 2013.

MURCE, Renato. **Bastidores do rádio.** Rio de Janeiro: Imago, 1976.

PASQUALINI, Maria Elisa. Os arranjadores da Rádio Record de São Paulo, 1928-1965. **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 25, n. 1, p. 185-208, 2012

\_\_\_\_\_. Arranjos: **Repertório da Rádio Record de São Paulo (1928-1965).** 1998. Dissertação (mestrado em musicologia). Centro de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP).

PEREIRA, Leandro Ribeiro. **Rádio Nacional do Rio de Janeiro. A música popular brasileira e seus arranjadores (Década de 1930 a 1960).** Dissertação (Mestrado em Música). Programa de pós-graduação em Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2006.

\_\_\_\_\_. **Os arranjadores da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, décadas de 1930 a 1960.** Revista brasileira de música, Rio de Janeiro, v. 25, n. 1, p. 157-184, 2012.

PINTO, Theophilo A. **Gente que brilha quando os maestros se encontram: música e músicos da 'Era do Ouro' do rádio brasileiro (1945-1957).** Tese (doutorado em História Social). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

POLETTI, Fábio Guilherme. **Tom Jobim e a Modernidade Musical Brasileira 1953-1958.** Dissertação (mestrado em História) da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004

SAROLDI, Luiz C.; MOREIRA, SÔNIA V. **Rádio Nacional: O Brasil em sintonia.** Rio de Janeiro: Funarte, 1984.

SEVERIANO, Jairo; HOMEM DE MELLO, Zuza. **A canção no tempo – 85 anos de músicas brasileiras.** Vol. 1: 1901-1957. São Paulo: Editora 34, 1999.

VALENTE, Heloísa de A. D.; FARIAS, Raphael F. Lopes. **A Criação Musical dos anos 1950 e a Construção de um Gosto Musical pelos Maestros-Arranjadores no Brasil.** In XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – AMPPOM. Campinas, 2017.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral.** São Paulo: Educ; Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. **Performance, Recepção e Leitura.** São Paulo: Cosac Naify, 2014.



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

### Discos

MARIA, Ângela. **Quando os maestros se encontram com Ângela Maria**. Copacabana: 1957. 33 RPM. 11.004.