

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA

LUCYANNE DE MELO AFONSO

**AS INTER-RELAÇÕES SOCIOCULTURAIS NA VIDA MUSICAL
EM MANAUS NA DÉCADA DE 1960**

Manaus/AM

2012

LUCYANNE DE MELO AFONSO

**AS INTER-RELAÇÕES SOCIOCULTURAIS NA VIDA
MUSICAL EM MANAUS NA DÉCADA DE 1960**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, como exigência parcial para a obtenção de título de Mestre. Área de Concentração: Processos Socioculturais na Amazônia. Linha de pesquisa: Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais

Orientadora: Profa. Dra. Rosemara Staub de Barros

Manaus/AM

2012

Ficha Catalográfica
(Catalogação realizada pela Biblioteca Central da UFAM)

Afonso, Lucyanne de Melo

A257i As inter-relações socioculturais na vida musical em Manaus na década de 1960 / Lucyanne de Melo Afonso. - Manaus: UFAM, 2012.

211 f.; il. color.

Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura da Amazônia) — Universidade Federal do Amazonas, 2012.

Orientadora: Prof^a. Dra. Rosemara Staub de Barros

1. Música – Manaus (AM) 2. Música – História e crítica 3. Música e sociedades – Manaus (AM) I. Staub, Rosemara (Orient.) II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

CDU 78(811.3)(043.3)

LUCYANNE DE MELO AFONSO

**AS INTER-RELAÇÕES SOCIOCULTURAIS NA VIDA MUSICAL
EM MANAUS NA DÉCADA DE 1960**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas como exigência parcial para a obtenção de título de Mestre. Área de Concentração: Processos Socioculturais na Amazônia. Linha de pesquisa: Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais.

Orientadora: Profa. Dra. Rosemara Staub de Barros

Manaus, 29 de outubro de 2012.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Rosemara Staub de Barros (Presidente)

Prof. Dr. Ernesto Renan Melo Freitas Pinto (Membro)

Profa Dra Rosangela Duarte (Membro)

Dedido este trabalho a minha família, meus pais, Ivan Afonso (in memorian) que tanto me fez ouvir canções de Jessé em long play durante a infância, a minha mãe pela dedicação à família, à minha irmã Tatyanna e meu amado sobrinho Giovanni pela compreensão, ao meu Arcanjo, por ter me inspirado a ter paciência nos momentos difíceis e aos artistas da década de 1960 por terem deixado seu legado musical para o desenvolvimento da música em Manaus.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me dado sabedoria, paciência e inspiração em todo o processo acadêmico.

Em nome da Profa. Dra. Selda Vale e do Prof. Dr. Renan Freitas agradeço a todos os docentes do Programa de Pós Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia da Ufam que fizeram parte da minha formação acadêmica.

A Profa. Dra Rosemara Staub, orientadora desta dissertação, pela confiança, dedicação e contribuições para esta pesquisa que foram fundamentais.

Ao Departamento de Artes da UFAM pelo companheirismo dado a minha vida pessoal e profissional.

Ao Comitê de Ética da UFAM – CEP pela autorização em realizar entrevistas com personalidades do período que tanto contribuíram para a construção da pesquisa.

Aos entrevistados que foram fundamentais para delinear o cenário musical na década de 1960: Adelson Santos (músico, compositor, professor e maestro), Joaquim Marinho (radialista e jornalista), Jurandir Vieira (radialista Radio Difusora), Edinelza Sahado (atriz), Delfim de Sá (ator, músico), Noval Benaion (músico e professor), Fernando Antonio (Loja Novidades Discos). A vocês meus profundos agradecimentos por terem me autorizado a registrar suas lembranças e memórias do passado. Suas histórias e fatos estarão para sempre gravadas nas páginas desta dissertação e na história da música em Manaus.

Não poderia deixar de agradecer as Instituições com as quais fiz a catalogação inicial dos periódicos: Centro Cultural Povos da Amazônia, setor Gestão da Informação, em nome do diretor Sr. Raimundo Nonato Braga e do funcionário Leandro Xavier Herculano que me auxiliou na catalogação dos periódicos digitalizados.

A Biblioteca Pública, em nome da Sra. Dalva, pela gentileza e colaboração em expor os periódicos antigos que estavam guardados no Palácio da Justiça enquanto a Biblioteca não estava inaugurada.

Ao Instituto Histórico e Geográfico do Amazonas – IGHA por guardar nossa história e abrir as portas para os pesquisadores e comunidade em geral.

Às Rádios Rio Mar pela colaboração com documentos.

A todos familiares pelo incentivo aos estudos.

Aos amigos pela paciência que nos dias de festas ou nos encontros estava ausente.

Às amigas Flavia Abtibol, Mariana Balduino e Evany Nascimento, por estarem sempre por perto em momentos difíceis e alegres.

Ao amigo Gustavo Kienem por ter compartilhado fatos sobre a pesquisa.

Ao amigo Renato Brandão por ter colaborado com a edição de vídeos.

Ao Andreh Braga, estudante de designer, pela formatação das imagens que foi fundamental para ilustrar esta pesquisa.

Ao Jornal do Comércio, em nome do Superintendente Sr. Adalberto Antonio dos Santos, pela confiança depositada em ser a colunista de música no Jornal que foi o principal periódico analisado com notícias da cena musical em Manaus na década de 1960, o qual tinha como colunista de música, neste período, o Prof. Nelson Porto, o que muito me honra.

Agradeço a minha família pela compreensão e investimento em meus estudos.

Agradeço à música: pelos sons, os acordes e os silêncios que me fizeram penetrar nesse mundo sonoro.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram de alguma forma, a realizar esta pesquisa.

Muito obrigada!

*Ser reconhecido como homem é, antes de mais nada, ver
reconhecido o direito de imitar os deuses.*

Morin (1980, p.31)

RESUMO

A presente dissertação faz a descrição e a análise da vida musical na cidade de Manaus na década de 1960. Foi uma década de mudanças políticas, econômicas e sociais no Brasil e no mundo, e a cidade de Manaus recebeu também, estas mudanças de acordo com seu espaço e sua história.

O Jornal, o cinema e o rádio contribuíram para a definição dos espaços musicais, definindo os gostos e os comportamentos. As relações entre eles possibilitaram que a vida musical em Manaus tivesse um desenvolvimento significativo na formação artística e técnica do artista. O rádio e o cinema foram veículos preponderantes para a formação artística nesta época.

As inter-relações existentes entre esses veículos motivaram muitos jovens a realizar dublagens nos clubes da cidade, o que levou a organização do Festival de Dublagem nos anos de 1965 e 1966. Evento que agitou a cidade de Manaus. Mobilizou os clubes e artistas e, teve como patrocinadores o comércio, as gravadoras e a Loja de Disco Novidades.

As análises desta pesquisa tiveram como referencial teórico a tríade crítica de Theodor Adorno, quanto à indústria cultural: a escolha, a divulgação e o efeito. Esta tríade será visualizada e analisada criticamente, através do cotidiano da vida social e musical da cidade de Manaus dos anos de 1960.

O Festival de Dublagem foi um evento articulado pelas gravadoras e a Loja de Discos que atuaram neste Festival com objetivos lucrativos. Entretanto, os artistas tinham conhecimento dos objetivos da indústria cultural em função do festival, mas também almejavam a sua fama e o seu reconhecimento.

Conseqüentemente, o Festival de Dublagem foi uma alternativa econômica utilizada para divulgar as gravadoras e o comércio de discos, preconizou o gosto musical e a difusão da americanização cultural nos anos de 1960, em Manaus.

ABSTRACT

This dissertation makes the description and analysis of musical life in the city of Manaus in the 1960s. It was a decade of political, economic and social developments in Brazil and worldwide, and the city of Manaus also received these changes according to your space and your story.

Newspaper, radio and cinema helped define the musical spaces, defining tastes and behaviors. The relations between them allowed the musical life in Manaus had a significant development in artistic training and technical artist. The radio and cinema were predominant vehicles for artistic training at this time.

The interrelationships between these vehicles have motivated many young people to perform voiceovers in the clubs of the city, which led to the organization of Dub Festival in 1965 and 1966. Event that shook the city of Manaus. Mobilized clubs and artists and sponsors was to trade, and the record store Hard News.

The analysis of this research had the triad as a theoretical critique of Theodor Adorno, the culture industry as: choice, disclosure and effect. This triad will be displayed and analyzed critically, through everyday social life and musical city of Manaus-1960s.

The Festival was an event Dubbing articulated by record labels and store discs that acted in this Festival with profit goals. However, the artists were aware of the objectives of the cultural industry due to the festival, but also aspired to fame and recognition.

Consequently, the Festival was an economical alternative Dubbing used to publicize the record labels and trade, called the musical taste and dissemination of cultural Americanization in 1960 in Manaus.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Pepes Del Palucci.....	22
FIGURA 2 – Recital do tenor Pepes no Teatro Amazonas.....	23
FIGURA 3 – Frederic Egger.....	23
FIGURA 4 – Arnaldo Rebello.....	24
FIGURA 5 – Anúncio dos Clubes.....	26
FIGURA 6 – Atlético Rio Negro Clube.....	27
FIGURA 7 – Orlando Dias no Cine Ypiranga.....	31
FIGURA 8 – Grandioso espetáculo.....	39
FIGURA 9 – Dramatização do tema musical.....	76
FIGURA 10 – Troféus do Festival.....	80
FIGURA 11 – Regulamento na íntegra.....	82
FIGURA 12 – Sucesso Absoluto – Campeões.....	85
FIGURA 13 – Equipe Luso venceu 1º Festival.....	86
FIGURA 14 – II Festival de Dublagem.....	88
FIGURA 15 – Noite de Dublagem.....	89
FIGURA 16 – Importadora PanAmericana.....	94
FIGURA 17 - Loja Novidades Discos (Sr. Fernando mostrando LP).....	96
FIGURA 18 - Novidades em discos Long Play.....	100
FIGURA 19 – Lindomar Castilho – Rádio Brasileiro.....	101
FIGURA 20 – Discos Copacabana.....	103
FIGURA 21 – Clube do Disco.....	104
FIGURA 22 – Anúncio Alta-Fidelidade.....	109
FIGURA 23 – Anúncio - Orquestra.....	110
FIGURA 24 – Programação Luso Club.....	111
FIGURA 25 – Show Musical.....	111
FIGURA 26 – Divulgação – Roberto Carreira.....	112
FIGURA 27 – Programa em Bossa Nova.....	113
FIGURA 28 – Rádio Tupi.....	113

FIGURA 29 – Rádio Baré.....	113
FIGURA 30 – Mulheres e Disco.....	140
FIGURA 31 – The Rights-1967.....	142
FIGURA 32 – The Rights - 1968.....	143
FIGURA 33 – The Rocks.....	143

SUMÁRIO

Introdução	14
CAPÍTULO 1 – A VIDA SOCIAL E MUSICAL EM MANAUS NA DÉCADA DE 1960	21
1.1 O Teatro Amazonas.....	22
1.2 Os clubes: o espaço musical da cidade.....	26
1.3 Nas telas do cinema.....	30
1.4 Nas ondas do rádio.....	34
CAPÍTULO 2 – O GOSTO E A INFLUÊNCIA	42
2.1 O gosto musical.....	42
2.2 A formação do gosto pela influência.....	56
2.3 Da influência à indústria cultural.....	62
CAPÍTULO 3 – REPRODUZIR, IMITAR E INFLUENCIAR	67
3.1 A dublagem nos clubes.....	74
3.2 Os Festivais de Dublagem.....	78
CAPÍTULO 4 – A ESCOLHA, A DIVULGAÇÃO E OS EFEITOS	91
4.1 A Escolha – as gravadoras e a loja de disco.....	93
4.2 A Divulgação.....	105
4.2.1 Jornal.....	107
4.2.2 Cinema.....	114
4.2.3 Rádio.....	117
4.3 Os Efeitos.....	123
4.3.1 Do divertimento ao consumo musical.....	130
4.3.2 Da experiência da dublagem para a individualidade artística musical pós-festival de dublagem.....	139
Considerações finais	145
Referências.....	150
Anexos – Entrevistas CEP.....	158

INTRODUÇÃO

“She loves you yeah, yeah, yeah!!!”! Quem nunca ouviu Beatles, Elvis Presley, Roberto Carlos, Jair Rodrigues, entre tantos outros artistas que iniciaram sua carreira musical nos anos 60 e foram ídolos de uma juventude?!

Todos esses ídolos foram também ídolos na cidade de Manaus na década de 1960. As festas Hi-Fi eram as mais agitadas nos clubes da cidade e, a juventude embalada no novo ritmo explodia na cultura internacional popular - o rock and roll.

Este cenário musical se deu nos clubes, no cinema, no rádio, nos discos, um ambiente musical ainda precário que a indústria cultural se fixou na indústria do consumo.

E, para se chegar a esta vida social e musical em Manaus, a presente pesquisa passou por alguns processos de discussão, anteriores ao Mestrado, amadurecimento e reflexão das questões musicais nesta década.

Por participar do circuito cultural em Manaus e por conhecer artistas das áreas de música, teatro, dança e artes plásticas, como o compositor Adelson Santos, Noval Benaion, Nereide Santiago, entre outros, possibilitou o direcionamento do tema da pesquisa sobre a música popular, sobre a política cultural em Manaus e o artista amazonense que ainda não se estabeleceu no mercado musical nacional. Estas indagações permitiram reflexões sobre o objeto de pesquisa em relação à vida musical em Manaus, iniciando, então, na década de 1960, um período de mudanças políticas, econômicas e culturais.

Inicialmente tínhamos a proposta de estudar a respeito dos efeitos da ditadura militar na música em Manaus, mas conforme o andamento dos resultados da pesquisa, catalogação dos periódicos e entrevistas percebemos que o cenário apontava para outros fatores.

Por outro lado, a pesquisa mostrou uma vida musical em Manaus bastante movimentada, principalmente nos clubes e nas rádios.

A partir dessas novas informações, um novo cenário foi se delineando para compor o cenário musical. Toda a pesquisa foi elaborada a partir da catalogação dos periódicos e entrevistas. Com os dados encontrados foi possível realizar a análise da vida musical em Manaus na década de 1960.

Esta dissertação propõe-se a descrever e analisar como foi a vida musical na cidade de Manaus na década de 1960: o cinema e o rádio contribuíram para otimizar os espaços musicais e a ascensão dos artistas. Influência determinante nos gostos e comportamentos no cenário musical, tendo em vista um cenário nacional e global.

A vida musical aqui abordada será as manifestações musicais que aconteceram nos espaços sociais da cidade, principalmente nos clubes e nas rádios, onde artistas emergiram e legitimaram uma forma de expressar musicalmente. Atrelado a isso, veremos como a indústria cultural legitimou o espaço cultural da cidade.

A década de 1960 foi um período em que o Brasil vivenciou um processo de profundas transformações sociais, políticas e culturais. Muitas modificações ocorreram na Música Popular Brasileira: novos estilos surgiram e com eles, cantores, compositores, grupos e conjuntos musicais foram se transformando e, assim, o cenário musical em Manaus, também se configurara.

No final da década de 50 e se intensificando na década de 60, os artistas iniciaram movimentos musicais como a Bossa Nova, a Música engajada, a Jovem Guarda e a Tropicália. Era uma nova forma de fazer música e expressarem-se pela música, os seus valores e seus ideais. Cada manifestação musical com sua estética musical: da música como apreciação e diversão a música de conscientização social.

A era do rádio contribuiu muito para o começo deste novo tempo cultural. Chacrinha, J. Silvestre, Flavio Cavalcanti foram personalidades fundamentais para a difusão nacional da cultura na apresentação dos artistas.

O rádio foi o principal meio de comunicação entre o público e os eventos, haja vista seu poder de formar a opinião pública; foi sempre porta voz da população, ou seja, influencia nas opiniões e decisões do povo.

É importante salientar como aconteceu a escolha do período a ser estudado, a qual foi considerada a variedade e a intensidade de fatos históricos ocorridos.

Portanto, a nível nacional, é uma década de transição política e de uma intensa produção artística e, em Manaus, há a discussão a respeito da Amazônia: sua internacionalização e integração no país, um período com muitas transformações sociais, políticas, econômicas e que também, influenciaram a produção musical local.

Podemos levar em consideração também que em Manaus já havia sistemas de rádio desde a década de 1950 e a televisão chegara ao final da década de 1960. Embora nem toda a população tivesse acesso a TV, pois inicialmente, poucos tinham condições de usufruir de um serviço de televisão particular; o cinema estava no seu auge com filmes musicais Hollywoodianos; nos clubes aconteciam as festas de carnaval, os bailes sofisticados para uma parcela da sociedade manauara se divertir, havia as Boates, e o Clube da Madrugada exercendo uma função mais engajada do fazer artístico.

Por detrás deste cenário musical está a indústria cultural presente no dia-a-dia do manauara: cinema, rádio, comércio de discos, jornais, que constantemente enfatizavam as regras ditadas pelas hegemonias econômicas e políticas do mundo.

Uma indústria cultural que definia o gosto, o comportamento, o que se ouvia, o que se tocava e, principalmente, o que se dublava nos clubes de Manaus.

A Dublagem foi uma manifestação musical produzida, inicialmente por ingenuidade e, em seguida, sendo direcionado pela indústria cultural presente em Manaus. Simbolizou comportamentos, hábitos e atitudes de jovens artistas e que também legitimou um espaço musical na cidade, que foram os clubes.

O foco desta pesquisa é como se deu a vida musical na cidade de Manaus nos anos de 1960. Trabalhamos com a hipótese de que a indústria cultural definiu os espaços, os gostos e os comportamentos neste período. Analisamos também, as mudanças que a dublagem trouxe para a emancipação de artistas e para a construção de saberes musicais na cidade.

As fontes para esta pesquisa partiram desde a catalogação dos periódicos às entrevistas com personalidades da década de 1960.

Os registros foram encontrados nos periódicos do Jornal do Commercio, O Jornal, Diário da Tarde e A Crítica. Esses periódicos se

encontram no acervo da Biblioteca Pública Estadual, no Centro Cultural Povos da Amazônia e no Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas (IGHA).

Para iniciar os trabalhos, as fontes encontradas foram separadas por temas: notícias locais sobre o que se produzia no meio musical; notícias nacionais e internacionais sobre o circuito cultural e notícias sobre questões da Amazônia e políticas de desenvolvimento da região.

A partir da organização das fontes ficou mais claro visualizar a história econômica, política, social e cultural da cidade de Manaus.

Na segunda etapa dos trabalhos, a pesquisa foi encaminhada ao Comitê de Ética da UFAM para autorização das entrevistas às personalidades culturais que atuaram no período, diversificando os olhares através da função que exerceram, seja como músico, radialista, isto é, personalidades que foram destaques nesse período e que contribuíram para a história da cidade.

Os entrevistados foram os radialistas Joaquim Marinho e Jurandir Vieira, os músicos Adelson Santos e Noval Benaion, a atriz Edinelza Sahado, o dublador Delfim de Sá e o empresário de loja Novidades Discos Sr. Fernando Antonio. Ícones na sua respectiva atividade que exerciam no meio sociocultural da cidade, ou seja, tinham reconhecimento perante a sociedade.

Cada entrevistado colaborou para a pesquisa, se dispondo a contar suas memórias e fatos dentro da vivência que teve na década de 1960. As informações recebidas, a partir da visão de cada um, possibilitaram enxergar um cenário cultural na cidade que enriqueceu ainda mais a dissertação com os depoimentos memoráveis.

Na Biblioteca Pública Arthur César Ferreira Reis, buscamos documentos referentes ao período que o Sr. Arthur Cesar Ferreira Reis governou o Amazonas, de 1964 a 1967 (visto que foi um governo militar). Encontramos livros de sua autoria, documentos e relatórios de seu Governo que eram encaminhados ao Presidente da República retratando a situação social e econômica decadente de Manaus e os projetos para sua revitalização, dando assim, um embasamento social, político e econômico da cidade.

A partir da pesquisa realizada nos periódicos, coleta de entrevistas, documentos e fatos encontrados referentes ao período, foi delineada a vida musical em Manaus na década de 1960. Este cenário permitiu que esta dissertação fosse dividida em quatro capítulos. No primeiro capítulo intitulado,

A vida social e musical em Manaus, na década de 1960 abordaremos sobre a vida musical na década de 1960. Enfatizaremos as programações que ocorreram nos espaços culturais, como o Teatro Amazonas, os clubes. Enfim, os espaços que contribuíram para o crescimento cultural da cidade.

A partir desse desenvolvimento e crescimento, a música popular cada vez mais se destacou: o comércio favoreceu a compra de novos equipamentos e instrumentos musicais. Fatos estes fizeram com que os clubes fossem definidos como o espaço musical da cidade, visto que, eram neles que toda a dublagem acontecia. Tornaram-se ponto de encontro entre jovens, definiram ouvintes e divulgaram o long play para a compra.

As emissoras de rádios exerciam papel fundamental na divulgação da música no Brasil. O cinema e o rádio foram fundamentais no aprendizado musical dos artistas. Em Manaus, não foi diferente, permitiam ao ouvinte, conhecer os grandes hits do momento. O rádio foi o responsável por movimentar a cidade, realizou concursos, criou os programas de auditório das emissoras de rádio, as homenagens às autoridades políticas, enfim, as emissoras em Manaus fizeram o intercâmbio entre o público, os artistas e a indústria cultural.

Foram nas rádios que os cantores começaram suas carreiras. Participaram dos programas de rádio e das dublagens dos artistas e, ao mesmo tempo, o cinema servia para a visualização das performances dos artistas nos filmes musicais que estavam no auge. O que se ouvia nas rádios e se via no cinema definia o gosto musical e também, davam início a uma manifestação musical na cidade de Manaus que foi a dublagem.

O segundo capítulo intitulado *O gosto e a influência* é o capítulo teórico, delineia para a formação do gosto musical. Faz um panorama do gosto europeu, do gosto da corte brasileira até chegar à formação do gosto dos anos 60, para que entendamos de que forma foi construído este cenário musical da dublagem em Manaus, que valores contribuíram para esta formação e manifestação artística. Além de buscar elementos teóricos sobre a influência que um artista tem sobre a obra do outro, e buscando explicações do processo que ocorreu da dublagem com base na Teoria Crítica de Theodor Adorno sobre a indústria cultural (2011), utilizaremos o tripé: escolha, divulgação e efeitos que determinam este ciclo que aconteceu na dublagem em Manaus, sendo

assim, este tripé será analisado da seguinte forma: gravadoras e loja de disco, cinema e rádio, festival de dublagem.

Neste capítulo, ainda far-se-á uma breve discussão sobre a Dialética de Esclarecimento de Adorno (1995) para refletir sobre as mudanças que ocorreram no cenário musical com a dublagem: das experiências à sabedoria; da sabedoria à emancipação do artista.

No capítulo terceiro, intitulado *Reproduzir, imitar e influenciar* abordaremos a dublagem como uma manifestação proveniente da indústria cultural. O cenário da dublagem iniciado nas Manhãs de Sol, nos clubes da cidade: os artistas ou associados que se apresentavam, viravam artistas, a imitação era perfeita dos cantores da Rádio Nacional ou do cinema.

Com o aumento dos clubes pelo interesse pela dublagem, o comércio e as gravadoras aproveitaram para patrocinar um festival de dublagem, ou seja, com o evento, a música dublada, as lojas e gravadoras teriam os Lp's vendidos. Diante deste cenário, primeiramente abordaremos como iniciou a dublagem no Luso Sporting Club e como a dublagem se transformou numa manifestação musical bastante glamourosa na vida musical da cidade. Discutiremos, também, sobre o ato de imitar e reproduzir como questões de influência do gosto e das condições técnicas de cada época.

O quarto capítulo, *Escolha, divulgação e efeitos* discutiremos os elementos que fazem parte do ciclo da dublagem: as gravadoras, a loja de discos, o jornal, o cinema, o rádio e o Festival de Dublagem.

A partir da análise Adorniana (2011): A “escolha” tratará da gravadora e da loja de disco que foram determinantes para a escuta do ouvinte, bem como definiu o que iria ser executado nas rádios e nos festivais de dublagem; a “divulgação” a partir do jornal, do cinema e do rádio foram os meios pelos quais o ouvinte aprendia as músicas que eram sucessos e, iniciavam o processo de aprendizagem musical; e no “efeito” discutiremos a dublagem, como representação desse cânone emancipatório na formação artística.

Toda movimentação de dublagem nos clubes favoreceu a realização do Festival de Dublagem, festival que fora patrocinado pela indústria cultural.

Apresentamos esta dissertação embalada pelos ritmos advindos das rádios, das performances dos filmes do cinema, das dublagens nos clubes da

cidade. Um cenário musical onde a indústria cultural aportou e se fixou em festival, ao mesmo tempo, determinou o gosto, a escuta e o comportamento dos artistas.

CAPÍTULO 1

A VIDA SOCIAL E MUSICAL EM MANAUS NA DÉCADA DE 1960

Em Manaus a vida musical na década de 1960 ocorria nos balneários, nas programações artísticas no Teatro Amazonas, nos clubes, nos cinemas da cidade e nas principais Rádios como a Baré, Difusora e Tropical.

Desde a década de 50 o cenário cultural era marcado pelas programações realizadas nos balneários. Segundo Assunção (1995) apud Oliveira (2003, p.153), na década de 1950, “o domingo era esperado com ansiedade, era dia de festa”. Mas as festas a que Alva Dir Assunção relata referem-se aos encontros nos balneários próximos da cidade. Eram nos igarapés que os encontros e as festas aconteciam, lugares requisitados pela família manauara.

Se na década de 1950, assim como relata Assunção, havia uma forma de divertimento que era o desfrutar dos balneários ao longo do Rio Negro, no mês de junho havia o Festival Folclórico onde competiam quadrilhas e bumbas “com capacidade de mobilização surpreendente” (Idem, p.153) e, também, as festas religiosas. Manaus continuou sendo uma “cidade balneária” (Ibidem, p.149), até meados da década de 60.

As casas de cinemas como Cine Ypiranga, Cine Odeon e Guarany se tornaram uma grande novidade e ponto de encontro entre os jovens para festas ou grandes feriados. Nesta época, havia sessões de cinema ao ar livre em comemoração as datas de aniversário dos cinemas.

As formas de se divertir e as programações culturais eram os passeios pelos parques, as idas aos balneários, aos cinemas, aos clubes, ao Teatro Amazonas, nas festas das Rádios, apesar de cada um ter uma função cultural específica, mas eram esses locais que promoviam e desenvolviam o circuito cultural e musical em Manaus.

Neste capítulo vamos abordar cada espaço, suas programações e atividades que eram promovidas para o público de Manaus.

1.1 O TEATRO AMAZONAS

O imponente Teatro Amazonas recebia celebridades internacionais¹ como Sarita Montiel, Blanca Bouças², Tenor Pepes Del Palucci, o Conjunto Câmara Orpheus e o pianista Frederic Egeer.

Nas figuras (01 e 02), a seguir, demonstra na notícia de O Jornal (28 out.1965 e em 09 nov.1965), o tenor italiano Pepes Del Palucci que, frequentemente, realizava concertos líricos no Teatro Amazonas.



Figura 1: Pepes Del Palucci
Fonte: O Jornal, 28 out.1965

¹ Eram artistas de grande potencial artístico, reconhecidos mundialmente, realizavam recitais no Teatro Amazonas e retornavam anualmente para Manaus como Blanca Bouças e o Tenor Pepes Del Palucci;

² Blanca Bouças além das apresentações na cidade, num gesto nobre promoveu um festival no Teatro Amazonas em benefício as entidades assistenciais, se tornando uma das promotoras e representantes da Casa do Amazonas na Feira da Divina Providência no Rio (Jornal do Commercio, 21 de julho de 1965).



Figura 2: Recital do tenor Pepes no Teatro Amazonas.
Fonte: O Jornal, 09 nov. 1965

Na figura 3, o pianista Frederic Egger, em suas apresentações no Teatro Amazonas são demonstradas nas notícias do Jornal do Commercio, em 11 de novembro de 1969.



Figura 3: Frederico Egger
Fonte: Jornal do Commercio, 11 nov. 1969.

Na figura 4 ilustra o pianista amazonense Arnaldo Rebello³, em suas vindas a cidade de Manaus, para tocar ou ser homenageado no Teatro Amazonas.



Figura 4: Arnaldo Rebello
Fonte: Jornal do Commercio, 15 jun. 1965.

Além das programações internacionais, o Teatro Amazonas também apresentava programações de artistas locais como o Coral João Gomes Junior sob a direção do Maestro Nivaldo Santiago.

Uma característica interessante a salientar é que além das programações artísticas organizadas pelo Teatro Amazonas, era possível também, sediar eventos promovidos pelos políticos, militares e pelas rádios locais.

³ Pianista amazonense, de grande prestígio nacional e internacional, iniciou seus estudos no piano muito cedo, transferiu-se para o Rio de Janeiro no curso Superior de Piano do Instituto Nacional de Música, estudou em Paris. Em 1953 tornou-se Docente Livre e, em 1958, Professor Catedrático da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. Durante suas vindas a Manaus na década de 1960 sempre recebeu homenagens e apresentava-se no Teatro Amazonas.

Frequentemente esses eventos contavam com a presença de artistas amazonenses, como o pianista Arnaldo Rebello. Era frequente ter homenagens ao governador e personalidades políticas, como por exemplo, na promoção das Rádios Baré, Rio Mar e Difusora promovendo a festa no Teatro Amazonas em homenagem a data de aniversário da cidade e dedicada ao governador no primeiro ano de seu mandato no Amazonas, conforme a notícia no Jornal do Commercio, 22 de novembro de 1964.

O Teatro Amazonas viverá uma noite de gala para homenagear o governador Arthur Reis, o presidente da Assembléia Legislativa, deputado Ruy Araújo, e a senhora Maria da Lourdes Freitas Archer Pinto, diretora do O Jornal e Diário da Tarde. [...] A referida festa artística será um presente dos cantores amazonenses para as personalidades citadas e terá o alto patrocínio do comércio local.

O Teatro Amazonas apresentava uma programação diversificada tanto da música clássica com cantores líricos, grandes pianistas internacionais e nacionais, quanto as programações mais populares e homenagens realizadas pelas emissoras.

O cotidiano da vida musical em Manaus, nesse período, não se restringiu somente às programações no Teatro Amazonas. Os clubes recreativos da sociedade manauara contribuíram fortemente para o desenvolvimento da cultura musical.

Eram nos clubes que aconteciam as festas e os bailes populares para a grande massa da população e onde as pessoas ouviam e se divertiam ao som dos grandes sucessos nacionais.

1.2 OS CLUBES: O ESPAÇO MUSICAL DA CIDADE

Para as noites de quem não frequentavam o Teatro Amazonas, ou quem não fazia parte da culta sociedade amazonense, os clubes sociais eram uma excelente opção de divertimento musical, reunindo associados e simpatizantes.

Os frequentadores conheciam a programação dos clubes através dos anúncios nos jornais. Esses anúncios (figura 5) apresentavam a seguinte tipologia: o nome do clube, o tema da noite, a orquestra que iria se apresentar, o traje e a venda de mesas e ingressos.

Reserva de mesas — Na sede do Clube

Atletico Barés Clube

"O MILIONARIO DAS REALIZAÇÕES"

Sábado 10 - 7 - 65 Sábado

"REFLEXO DE UMA ESTATUA"

A Vanguarda barelística têm a honra e o prazer de convidar os dignísimos associados e famílias e simpatizantes deste clube para abrilhantarem mais uma das suas espetaculares noites que contará com um fabuloso show, com as seguintes atrações: O Céu e o Limite, com prêmio acumulado de vinte e cinco mil cruzeiros e participação especial do maior artista amazonense na mais bela e emocionante interpretação de sua vida e o bingo-gigante

Início — 21.00 horas.

Ingresso — Recibo do mês (sem excessão).

Traje — Esporte Elegante

NOTA — Avisamos aos distintos associados fazerem-se presentes à festa munidos de sua carteira social

BREVEMENTE

Figura 5: Anúncio dos clubes
Fonte: Jornal do Commercio, 09 jul.1965

Atlético Barés Clubes

“O MILIONÁRIO DAS REALIZAÇÕES”

Sábado 10 – 7 – 65 Sábado

“REFLEXO DE UMA ESTÁTUA”

A Vanguarda barelista tem a honra e o prazer de convidar os digníssimos associados e famílias e simpatizantes dêste clube para abrilhantarem mais uma das suas espetaculares boites que contará com um fabuloso show, com as seguintes atrações: O Céu e o Limite, com prêmio acumulado de vinte e cinco mil cruzeiros e participação especial do maior artista amazonense na mais bela e emocionante interpretação de sua vida e o bingo-gigante.

Início – 21 00 horas

Ingresso – recibo do mês (sem exceção)

Traje – Esporte Elegante

NOTA – Avisamos aos distintos associados fazerem-se presentes à festa munidos de sua carteira social

Os clubes sociais mais requisitados da cidade como Atlético Barés Clube, Atlético Rio Negro, Cheik Clube e Ideal Clube eram os principais locais que promoviam festas folclóricas e carnavalescas.

Por exemplo, o Atlético Rio Negro Clube (figura 6) era o clube que promovia as festas mais agitadas da cidade como os bailes de Carnaval e Reveillon; reunia uma refinada sociedade para prestigiar os eventos.



Figura 6: Atlético Rio Negro Clube

Fonte: Coleção de fotos de Otoni Mesquita

Os clubes possuíam suas normas e restrições, Jefferson Peres apud Menezes (2011, p.21) relata algumas dessas regras que, não cumpridas, os

jovens poderiam ser expulsos das noites manauaras, dos salões dos clubes Rio Negro e do Ideal Clube.

As festas desses dois clubes eram, de modo geral, tranqüilas e bem comportadas, transcorrendo rigorosamente dentro do figurino da época. [...] Garota sozinha, ou acompanhada apenas de amigos ou namorados, nem pensar. E no decorrer da festa a jovem devia permanecer sentada à mesa, a espera de convites para a dança. [...] Os dirigentes dos clubes eram muito zelosos da ordem e do decoro, que deviam ser preservados a qualquer custo. [...] Os infratores eram punidos sem apelação. [...] Em outras palavras, eram simplesmente expulsos da festa. E obedeciam sem muita discussão, por que o rosto sisudo de Aristóphano não estimula nem protestos.

Os clubes: Luso Sporting Clube, União Esportiva Portuguesa, Sul América Esporte Clube, America Futebol Clube, Princesa Isabel, Nacional, Rio Branco Futebol Clube, Guanabara Clube de Campo, Cliper Clube, Associação Atlética Banco do Brasil eram clubes ligados a um time de futebol que constantemente realizavam festas e divulgavam os cantores da cidade.

Para Noval Benaion (2011), alguns clubes não estavam ligados a um clube de futebol, “faziam bailes carnavalescos, eram clubes que funcionavam boates nos finais de semana, mas eram mais tranquilos, mais simples”, estes clubes eram: Acapulco, União Atlético Constantinopla, Radilândia Clube, Olympico Clube, ou seja, tinha os clubes sofisticados que realizavam as melhores festas da cidade e tinha os clubes dos bailes do povão, como comenta Noval Benaion em entrevista (2011):

Esses bailes tinham uma parte sua elite, a sua plebe, os bailes elitizados sempre foram os melhores clubes da cidade: Ideal, Rio Negro, Olympico, Cheik, Barés. Tinha os clubes da elite, mas também tinha os bailes do povão, os clubes por ai o São Raimundo, União Atlético Constantinopla, nem todos tinham time de futebol, mas vários desses clubes todos eles faziam seus bailes.

Os clubes passaram a ser locais de encontros, de diversão e de prestígio a um artista que consagrava o local como o mais frequentado e o melhor da cidade, como relata Santos (2001, p.28), “passaram a ser os lugares que revelavam o mundo”.

Os clubes com maior prestígio social na cidade eram o Nacional Futebol Clube, o River Clube, o Cheik Clube, o Radilândia Clube, o Luso

Sporting Club, a AABB, o Atlético Rio Negro Clube, o Olympico Clube, a União Esportiva Portuguesa e a Boate Las Vegas.

Cantores de grande sucesso e prestigiados nos rádios do Brasil também se apresentavam em Manaus, dentre eles: Jorge Bem, Cauby Peixoto, Jerry Adriani, Altemar Dutra, Angela Maria, Luz Aurora (cantora internacional), Morgado Maurício (cantor português), Reginaldo Rossi, José Roberto, Lindomar Castilho e Narino (rádio brasileira), Jair Rodrigues, Djalma Lucio cantor galã da TV Rio e Maria Godoy.

Com toda essa demanda de opções culturais advindas das apresentações nos clubes, o lazer foi aumentando. É importante frisar que nesta década houve uma melhoria no sistema econômico da cidade, além de uma nova forma de pensar sobre a região que iniciou a partir de 1965 com a discussão da internacionalização da Amazônia⁴. Esta questão nos leva a questionar que Manaus não estava isolada do restante do Brasil e do mundo, mas era conhecida pelos seus recursos naturais de grande valor e de interesse das verticalidades globais.

Estas mudanças que começaram a acontecer na cidade, como diz Santos (2001, p.104) mudaram a identidade do local a partir de novas formas de organização.

O conteúdo do território como um todo e de cada um dos seus compartimentos muda de forma brusca e, também, rapidamente perde uma parcela maior ou menor de sua identidade em favor de formas de regulação estranhas ao sentido local da vida.

Foi um tempo que começava a surgir uma sociedade diferente: os relacionamentos foram mudando, os clubes foram aumentando, as rádios começaram a inovar, o cinema apresentando mais filmes, a economia desenvolvendo, enfim, uma sociedade com novos rumos a trilhar.

O contexto nacional, tanto no âmbito da política, da economia e principalmente da cultura, foi criando diversas formas de expressividade e de

⁴ Foi o empenho do Governador Arthur Reis que conseguiu fazer modificações na consciência nacional frente à realidade amazônica. O Governo federal, ao mesmo tempo, que incentivava empresas para investir na Amazônia, também começou a não ter condições para sustentá-la, isto levou a possibilidade de venda da Amazônia para os EUA. Houve então toda uma mobilização da sociedade amazonense para a discussão deste fato, tendo a música Canção Manaus, de Aureo Nonato, como forma de legitimar a Amazônia pertencente a federação.

movimentos artísticos que foram delineando este processo cultural; em Manaus se refletiu no surgimento de novos artistas e seus estilos seguiam um padrão estético pré-estabelecido pelo cinema e pelas rádios.

Todos esses fatores elevaram o nível de apresentações culturais na cidade, os clubes passaram a ser mais frequentados e a consolidação como um dos espaços socioculturais que apresentava o que era visto no cinema e ouvido nas rádios.

O cinema e o rádio contribuíram fortemente para o desenvolvimento musical da cidade, foram também um espaço onde a vida musical foi sendo vivenciada e reproduzida nos clubes.

1.3 NAS TELAS DO CINEMA

O cinema virou palco para os grandes artistas que participavam dos filmes musicais brasileiros. O artista que participava de filmes musicais também se apresentava no cinema. Não somente era o ato de cantar, mas se fazia nos palcos do cinema o que era feito nos filmes musicais.

Orlando Dias (1923-2001) foi um exemplo de cantor popular que se apresentava nos cinemas pelas suas performances diferenciadas: além da bela voz, os gestos e as expressões estavam presentes.

Cabral (2011, p.49) descreve o cantor Orlando Dias como um cantor muito popular, além de apresentar os cantores pelos quais se inspirava devido às características individuais, levando a ter nas suas performances a junção da voz de Francisco Alves (1898-1952) e a interpretação de Sílvio Caldas (1908-1998).

Sua popularidade levou-o a ganhar o título de *O cantor das multidões*, criado pelo radialista Oduvaldo Cozzi. Dono de um belíssimo timbre de voz, ele costumava dizer, nas entrevistas, que o seu jeito de cantar, nasceu de uma decisão tomada no momento em que percebera que teria pela frente dois outros grandes cantores: Francisco Alves e Sílvio Caldas. “Francisco Alves tinha a voz e Sílvio Caldas, interpretação. Entrei no meio dos dois”, contava.

A notícia do Jornal A Crítica de 10 março de 1961 divulgava o cantor Orlando Dias (Fig. 07) que estrearia no Cine Ypiranga, no bairro da Cachoeirinha. A notícia comenta a respeito do cantor Orlando Silva como sendo o grande cartaz da atualidade em todo o Brasil: “cantor consagrado, artista completo que no palco, ri, chora, fica de joelhos, faz promessa, acende vela, crava um punhal no peito... e morre”.

Amanhã, Finalmente:

Grande Estréia de Orlando Dias, no "Cine Ypiranga"

Amanhã, finalmente, toda a cidade assistirá no Cine-Teatro Ipiranga, na Cachoeirinha, a grande estréia de ORLANDO DIAS, o maior cartaz da atualidade em todo o Brasil.

Cantor consagrado, artista completo que no palco, ri, chora, fica de joelhos, faz promessa, acende vela, crava punhal no peito... e "morre", até, ORLANDO DIAS, dono de um repertório fabuloso, será a melhor garantia de um excelente fim de semana para os apreciadores da música romântica já que da sua galeria fazem parte inúmeros sucessos. Por exemplo: "Tu hás de pensar em mim", "Perdoa-me pelo bem que te quero", "Minha serás eternamente", "Por uma noite ainda", "Ainda te espero", "Nas tuas horas de tristeza", "Nunca mais", "Quem ama perdôa", "Eu te quero tanto" e muitas outras lindas gravações nas quais ORLANDO DIAS profeta na voz a tristeza de uma solidão inconformada.

Os promotores da temporada conseguiram também junto ao sr. Ismael Benigno, diretor da "Transportamazom", muita condução para os dois grandes espetáculos de ORLANDO DIAS. Tudo isso visando facilitar ao grande público a locomoção da cidade para a Cachoeirinha a fim de conhecer, ver, ouvir e aplaudir o maior cartaz da atualidade.

INGRESSOS: Cr\$ 80.00

Para os espetáculos de amanhã (às 20 horas) e de domingo (às 16 horas), os pouquíssimos ingressos que restam podem ser adquiridos ao preço único de Cr\$ 80,00 (oitenta cruzeiros) nos seguintes postos: Novidade Discos (av. Eduardo Ribeiro, 350), Casa Rio (av. 7 de Setembro, 750), Bonfim S. A., Casa das Canetas (filial) e nas bilheterias do Cine Ipiranga.

Sim e Não

FUNDAÇÃO DE COMITÊ

No município de Caruaru foi fundado o primeiro Comitê pró candidatura do deputado Arthur Virgílio Filho ao governo do Estado, ficando assim constituído: Presidente — Prefeito Raimundo Coelho Bastos; Vire-Presidente — Francisco Vilagram de Siqueira Cavalcante; Secretário — Manuel Epaminondas Marques Martins e Manuel Gomes de Souza Propaganda — Alcides de Oliveira Pedrosa; Membros — Osvaldo Cavalcante Nascimento, João Gomes de Amorim, Joaquim Inácio de Souza, Raimundo

Figura 07: Orlando Dias no Cine Ypiranga

Fonte: A Crítica, 10 mar. 1961

Amanhã finalmente:

Grande Estréia de Orlando Dias, no "Cine Ypiranga"

Amanhã, finalmente toda a cidade assistirá no Cine-Teatro Ipiranga na cachoeirinha a grande estréia de ORLANDO DIAS, o maior cartaz da atualidade em todo o Brasil.

Cantor consagrado, artista completo que no palco ri, hora, fica de joelhos, faz promessas, acende vela, crava punhal no peito e... "morre". Orlando Dias dono de um repertório fabuloso, será a garantia de um excelente fim de semana para os apreciadores da música romântica já que da sua galeria fazem parte inúmeros sucessos. Por exemplo: "Tu hás de pensar em mim", "Perdoa-me pelo bem que te quero", "Minha serás eternamente", "Por uma noite ainda", "Ainda te espero", "Nas tuas horas de tristeza", "Nunca mais", "Quem ama perdôa", "Eu te quero tanto", e muitas outras lindas gravações que ORLANDO DIAS profeta na voz a tristeza de um solidão inconformada.

Toda esta característica performática do cantor exposta no jornal A Crítica (Figura 07) nos faz analisar que a interpretação musical era bastante

expressiva tanto na voz quanto nos gestos, que era muito utilizado nos filmes musicais.

A vinda desses cantores que se apresentavam nos cinemas e/ou fazia parte dos filmes musicais favoreceu que artistas locais fizessem o mesmo que Orlando Dias fez quando juntou a voz e a interpretação de cada cantor que estava em sucesso.

O cinema, então, passou a ser um local de aprendizado musical: era participando das sessões de cinema que o artista aprendia a tocar no instrumento musical, as músicas de sucesso, como o violão, a guitarra e a bateria, e também aprendiam as performances dos artistas nacionais e internacionais.

Cabral (2011, p. 41) nos indica que o cinema foi também uma forma de divulgação da música.

A música popular brasileira não se limitava ao disco, ao rádio, ao teatro e às apresentações públicas para chegar ao conhecimento do público. Desde 1929, embora timidamente, o cinema falado também passou a ser um veículo importante de divulgação musical. Mal surgiu a novidade nos Estados Unidos, alguns empresários brasileiros trataram de importar o novo equipamento de filmagem.

Os filmes americanos estavam no auge e neles sempre passavam as cenas dos cantores ou dos grupos, como por exemplo, os filmes que constantemente eram projetados com a participação de Elvis Presley, dentre eles: *Love Me Tender*, *Loving You*, *Jalilhouse Rock* (1957), *King Creole*, *G.I. Blues*, *Blue Hawaii*, *Wild in The Country*, *Kid Galahad*, *Follow That Dream*, *Fun In Acapulco* (1963) - *O Seresteiro de Acapulco* (BR), *Viva Las Vegas* (1964) - *Amor a toda velocidade* (BR), *Roustabout*. E The Beatles dentre eles *A Hard Day's Night* (1964), *Help!* (29 de julho de 1965), *Magical Mystery Tour* (1967), *Let It Be* (1970), além de gravarem a trilha sonora do desenho animado *Yellow Submarine* (1968).

Em Manaus, os artistas que começavam a formar bandas ao formato americanizado de Beatles ou quem faziam dublagem para se apresentar nos clubes como laser e divertimento, tinham que assistir sessões e, mais sessões de cinema, para aprenderem os trejeitos dos artistas e aprenderem a tocar a música que estava sendo sucesso.

Menezes (2011, p.48) esclarece que, o objetivo para frequentar muitas sessões de cinema estava associado à reprodução das músicas de sucesso nas festas dos clubes da cidade.

Havia quem passasse sessões e mais sessões dentro do cinema, que começou a passar filmes de artistas que tocavam nos filmes, para aprender a tocar algumas canções, frequentar cinema em Manaus, também estava associado a oportunidade de ouvir novas canções e reproduzi-las para virar sucesso nas festas da cidade.

Como comenta Azancoth (Apud AGUIAR, 2000, p.18): “uma tímida juventude transviada ensaiava tímidos passos de rock durante a exibição de ‘O Balanço das Horas, no Cine Odeon”.

No início do século XX era comum, as orquestras participarem das aberturas do cinema, como comenta Costa e Lobo (1983, p. 23): “era de praxe em todos os programas, a abertura sinfônica com orquestra local e nos dois intervalos, de 15 minutos, apreciar trechos musicais. Era o teatro em sua forma de cinema, com a música sempre presente”.

Na década de 1960 era tarefa do artista nas apresentações nos clubes reproduzir o que se via no filme.

O cinema teve sua contribuição referente a visualização da imagem do artista apresentado, um local apropriado para aqueles que dublavam nos clubes e os que se apresentavam como cantores do rádio.

Mas concomitantemente ao cinema, o rádio, tendo em vista sua expansão nesta década em Manaus, exerceu fator dominante no que se refere à escolha das músicas de sucesso, na escuta das vozes e no aprendizado mais rápido das letras das músicas, pois constantemente eram executadas.

1.4 NAS ONDAS DO RÁDIO

O rádio chegou de fato no Brasil no ano de 1922 quando “ouviram o discurso do presidente Epitácio Pessoa e as obras transmitidas do Teatro Municipal e do Teatro Lírico” (Cabral, 2011, p. 11).

A primeira emissora brasileira foi a Rádio Sociedade em 1923, a segunda a Rádio Clube do Brasil, (1924), e a terceira a Rádio Educadora em 1927. Aos poucos o rádio começou a simbolizar poder e benefícios políticos, como na década de 1940, o governo Vargas incorporou a Rádio Nacional ao patrimônio da União. Isto em consequência do fracasso do programa *Hora do Brasil* em Buenos Aires que utilizava como meio de propaganda da música brasileira. E somente em 31 de maio de 1958, a Rádio Nacional foi inaugurada.

A Rádio Nacional foi a expoente da divulgação da cultura brasileira. Foi por meio dela que o mundo conheceu a música brasileira. O pronunciamento do diretor Gilberto de Andrade em 1941 (Apud Cabral, 2011, p. 94) deixa claro a sua ambição:

É a voz do Brasil que vai falar ao mundo, pra dizer aos povos civilizados do universo o que aqui se faz em prol dessa civilização. É a música brasileira que será difundida através dos recantos mais distantes do globo, exibindo toda a sua beleza e o seu esplendor.

Em Manaus a chegada do rádio foi um pouco tardia. De acordo com Nogueira (1999, p.16), o rádio se consolidou em Manaus pelo fato da TV ainda não ter se fixado na cidade.

No Amazonas onde a espera pelas imagens e sons da TV foi excessivamente prolongada, o rádio prosseguiu sua trajetória rumo à consolidação, sem deixar, entretanto, de ser profundamente influenciado pela fórmula utilizada por emissoras localizadas nas regiões Sudeste e Sul, visando a enfrentar a concorrência com a televisão.

Uma explicação plausível para que a TV não tivesse tanto significado, neste período, como foi o rádio, foi por que sua chegada a Manaus, ocorreu somente em 1965.

Taveira (1999) nos relata que a primeira emissora de televisão a cabo do Amazonas foi a TV Manauara, que surgiu em 1965 e servia como

hobby da família Hauache. Mesmo assim, a minoria da população tinha acesso, pois a televisão era de acesso privado.

Somente em 1969 que a TV começa a transmitir livremente com a TV Ajuricaba. Segundo Narciso Lobo (1983) apud Menezes, (2011, p.45) esta transmissão só acontece em 1969:

Começa a funcionar experimentalmente o canal de TC do estado – quase vinte anos depois de a televisão ter aparecido no Rio de Janeiro e em São Paulo – provocando o deslumbramento habitual e alterando aspectos importantes da cidade. Trata-se da pioneira TV Ajuricaba.

As emissoras de Rádio somente foram criadas na cidade a partir da Lei n.445 de 17 de outubro de 1949. Logo, a década de 50 foi o período de amadurecimento e na década de 60 a consolidação como principal instrumento técnico para o desenvolvimento da vida cultural em Manaus.

Mas, de acordo com uma nota no Jornal do Commercio, em 16 de setembro de 1965, a Rádio Baré já atuava desde 1940, conforme a notícia a seguir: “O 1º Festival Estadual de Dublagem iniciará as festividades, igualmente dos **25 anos de atividades da Rádio Baré** e será transmitido diretamente do clube líder das promoções”. [grifo nosso]

Analisando as fontes nos periódicos da época, as emissoras exerciam papel fundamental para a divulgação da música. A Rádio Nacional, com as novelas e as cantoras de rádio, realizavam as atividades locais como promoções ou organizavam homenagens às personalidades com a ajuda dos músicos da cidade, congregando tudo em um evento. E as Rádios estrangeiras, como relatou Aguiar (2000, p.114), as principais ouvidas em Manaus eram: “BBC de Londres, Voz da América, Rádio da Havana, Rádio Central de Moscou, Rádio Pequim”.

A *mass media* foi o veículo fundamental para conhecer o que estava acontecendo no Brasil e no mundo, assim, o músico em Manaus começava a aprender, desenvolver e apreciar mais a sua arte, a criar outras expectativas no seu meio artístico e ter mais qualidade sonora, formando uma nova geração da música em Manaus.

Jurandir Vieira (2011) comentou que o rádio foi a grande febre da época, era o espaço onde os artistas iniciavam sua carreira, tanto a nível nacional quanto a nível local.

O Rádio era a grande febre da época, depois do advento da televisão a coisa ficou um pouco dividida, mas enquanto o Rádio era só o Rádio o meio de comunicação, os grandes astros e estrelas começavam sua carreira pelo Rádio, nós temos exemplo em nível de Brasil e regional. Em nível de Brasil a Rádio Nacional foi que elevou muita gente para o auge, cantores famosos passavam pela Rádio Nacional, primeiro que era a grande triagem para o estrelato, a Rádio Nacional foi a grande responsável. Aqui em Manaus, os grandes cantores que nós temos e que alguns estão vivos até hoje, passaram por esse método também.

As emissoras organizavam muitas atividades culturais, não somente dentro do estúdio eram realizados os programas, mas as programações eram feitas também em locais mais frequentados da cidade como a Maloca dos Barés.

Adelson Santos (2011) relatou que a Maloca dos Barés foi onde a Rádio Baré apresentava um programa com convidados como Ângela Maria e outros cantores do rádio.

A Rádio Baré tinha um programa que trazia esses seresteiros, vinham de fora para fazer show na Maloca dos Barés, que ficava lá no porto. Era um teatro chamado Maloca dos Barés: trazia Ângela Maria e todos aqueles cantores do rádio, todos vieram cantar aquelas músicas que eram difundidas no país, pela Rádio Nacional.

As emissoras movimentavam a cidade de Manaus realizando concursos, festivais e promoções, que eram uma forma de prestigiar e dar audiência do público.

Jurandir Vieira (2011) comentou que foram muitos os eventos que as Rádios promoviam: um dos mais importantes foi a festa *Os Melhores do Rádio*, nos anos de 1967 e 1969, a primeira realizada no dia 14 de janeiro de 1967, e a segunda na data de 25 de março de 1969, “onde se escolhia o melhor locutor, animador, comentarista, narrador, rádio repórter, rádio atriz, discotecário, cronista e novela, além de melhor cantor e conjunto rítmico da cidade de Manaus”. Também enfatizou os locutores que faziam toda a animação e movimentação do evento:

O locutor que fazia os grandes movimentos com os cantores da época, faziam os concursos de música aqui em Manaus para escolher a melhor voz do Amazonas, melhor cantor, e na época os radialistas, era muito comum, o locutor passava a ser cantor também, a gente fazia muito.

A programação das emissoras era variada. Logo no início da década, em 1961, o programa que mais se destacou foi o Programa *Chegou a Hora do Rock*, da Rádio Baré, apresentado pelo radialista Joaquim Marinho, programa que tocava Elvis Presley e Bill Haley que motivou também muitos jovens a formar grupos e bandas, a comprar o instrumento na Zona Franca e ensaiar na casa de amigos.

Outro programa musical que se destacou foi o *Programa em Bossa Nova*, da Rádio Baré, que era um “programa variado com sequencias musicais para os calouros” (Jornal do Commercio, 26.03.1964). Foi muito divulgado nos jornais, mas não cita a que rádio pertencia.

O *Programa Night and Day*, da Rádio Rio mar, foi um dos mais ouvidos tanto pela programação, mas principalmente por ter como radialista e cronista o chamado Luis da Conceição Souza Pinto, apelidado por Little Box⁵, o “Caixinha”.

Sua fama não era somente de cronista social e radialista, mas também por ter dons vocais como excelente cantor e intérprete de Chico Buarque, Tom e Vinícius e ter uma vida social bastante agitada.

Nos anos iniciais da década de 1960, Little Box viajava para o Rio de Janeiro, na época conhecida como Guanabara, para participar dos carnavais e dos bailes e trazer as novidades para Manaus: discos de Vinícius de Moraes, Chico Buarque, Tom Jobim, com os quais tocava na rádio e fazia as suas dublagens.

É neste cenário que muitos músicos desta época como Adelson Santos (nasceu em 26 de junho de 1945), Noval Benaion (nasceu em 05 de julho de 1948), Katia Maria (nasceu em 10 de março de 1940), Lili Andrade

⁵ Little Box foi considerado, na época, o representante oficial da Bossa Nova no Amazonas, começou a interpretar as canções de Chico Buarque, Tom e Vinícius, vivenciando a própria letra da canção em suas performances, criando um conjunto “The Sinners” que o acompanhava nas suas interpretações performáticas no Barés Clubes, o clube mais prestigiado na cidade.

(nasceu em 05 de fevereiro de 1955), Torrinho (nasceu em 15 de janeiro de 1955) hoje conhecido como Zeca Torres, Domingos Lima (16 de janeiro de 1926 – 29 de setembro de 1995), Aureo Nonato (nasceu em 1º de Abril de 1921, faleceu dia 23 de Março de 2004), entre muitos outros que escutavam as Rádios, aprendiam a cantar as músicas e aprendiam a tocar um instrumento e se tornaram símbolos de uma geração artística da música e precursores de um novo fazer artístico na cidade.

Nos anos de 1960, Lili Andrade (2009) nos relata detalhadamente, em uma entrevista para o Programa Sons e Canções da TV UFAM, o início de sua carreira artística e como aprendia a cantar as músicas para se apresentar na Rádio Difusora.

Segundo ela, sua irmã mais velha ouvia na década de 60 a Rádio Globo. Ficava aguardando a hora de tocar as músicas que estavam sendo sucesso no Rio de Janeiro ou a que mais gostava. A cada dia escrevia uma parte da música até a letra ficar completa. Este processo durava até quase três dias para finalizar a cópia, depois a acordava bem cedo, às 6 horas, para aprender a melodia.

Quando o disco chegava a Manaus eu já estava cantando a música, porque eu tive, na verdade, uma escola musical de melhor qualidade dentro da minha casa, a música que tocava no rádio era música de melhor qualidade, nós éramos privilegiados por isso, portanto tive a oportunidade de criar um belo repertório para levar por onde quer que fosse cantando. (Lili Andrade, 2009)

Lili Andrade (2009) relata que teve grandes professores de canto, advindos da Rádio Nacional (1958), como Cauby Peixoto, Nelson Gonçalves, Ângela Maria e Dalva de Oliveira.

Eu tive como professores de canto as grandes vozes do Brasil. O último cantor de bela voz que eu tive no Brasil chama-se Jessé. Eu ouvia na infância Dalva de Oliveira, Angela Maria, Cauby Peixoto, Elizete Cardoso, Nelson Gonçalves, portanto, eu tive uma bela escola musical pelo rádio.

Esses artistas começaram a se inserir nos programas de rádio para interpretar as músicas de seus próprios ídolos.

As rádios organizavam um *casting*, ou seja, cada uma possuía um grupo de cantores para interpretar ao vivo, nos programas musicais de auditório das rádios, os grandes cantores da Rádio Nacional (1958).

Jurandir Vieira (2011) comentou sobre a organização desses *castings* pelas rádios locais que eram formados por seus artistas.

A Rádio Baré tinha um *casting* e a Rádio Difusora tinha o dela também, o nosso regional era o Mariuá, famoso em Manaus, era composto por violão, percussão, baixo, contrabaixo, piano, eram as Orquestras.

Esses artistas que faziam parte do *casting* das emissoras tinham reconhecimento na sociedade manauara, eram os artistas da cidade, mas a família ainda tinha valores errôneos em relação à profissão.

Começaram a serem conhecidos como os *artistas da terra* ou *artistas de nossa emissora*. Essa intitulação como “artistas de nossas emissoras” ou “artistas de nossa terra”, aparece no Jornal do Commercio de 22 de novembro de 1964 (Fig. 08), quando era divulgado os eventos das emissoras em homenagem a políticos e personalidades da cidade.

Grandioso espetáculo artístico no TA a 26

O Teatro Amazonas viverá uma noite de gala, no próximo dia 26 do corrente, para homenagear o governador do Estado, professor Arthur Reis, o presidente da Assembleia Legislativa, deputado Rui Araujo, e a senhora Maria de Lourdes Freitas Archer Pinto, diretora do "O Jornal" e do "Diário da Tarde".

Nesse dia será realizado um grande espetáculo, que vai reunir os artistas de nossas emissoras, entre os quais: Azaro, "Los Caribes", Caterina Miranda, "Little Box", a bossa que canta, Nicolau Murno, Trio Itapuan, Arminda Oliveira, Julio Otavio, Maria das Dores Maria Aparecida, Karla Maria, Sebastiana Moreira, Clovis Carvalho, a rainha da dobragem Eline Santana, Marlene Santana, também em numeros de dobragem, Almir Silva, Salim Gonçalves, Coarado Silva e Wilson Campos.

A referida festa artística será um presente dos cantores amazonenses para as personalidades citadas e terá o alto patrocínio do comércio local. Esse grandioso espetáculo será comandado pelos consagrados radialistas Clodoaldo Guara, Josaphá Pires, Jaime Rebelo, Jorge Santos e João Bosco.

Escolha o melhor local para almoçar aos sábados a sua Feioada obrigatória. O convite lhe é feito com Arrefrigerado e um ambiente agora para a sua família pela Boite Metrô

Figura 08: Grandioso espetáculo artístico
Fonte: Jornal do Commercio, 22 nov. 1964.

Grandioso espetáculo artístico no TA

O Teatro Amazonas viverá uma noite de gala, no próximo dia 26 do corrente, para homenagear o governador do Estado, professor Arthur Reis, o presidente da Assembléia Legislativa, deputado Rui Araújo, e a senhora Maria de Lourdes Freitas Archer Pinto, diretora do “O Jornal” e do “Diário da Tarde”.

Nesse dia será realizado um grande espetáculo que vai reunir os **artistas de nossas emissoras**, entre os quais Helio Azarro, “Los Caribes”, Celso Miranda, “Little Box”, a bossa que canta, Nicolau Murno, Trio Itapuan, Arminda Oliveira, Julio Otavio, Maria das Dores, Maria Aparecida, Katia Maria, Sebastiana Tapajás, Clovis Carvalho, a rainha da dublagem Eline Santana, Marlene Santana, também em números de dublagem Almir Silva, Salim Gonçalves, Conrado Silva e Wilson campos.

A referida festa artística será um presente dos cantores amazonenses para as personalidades citadas e terá o alto patrocínio do comércio local. Esse grandioso espetáculo será comandado pelos consagrados radialistas Clodoaldo Guara, Josapha Pires, Jaime rebelo, Jorge santos e João Bosco. [grifo nosso]

De acordo com a radialista aposentada Jerusa Santos (2012), que trabalhou na Rádio Baré de 1955 a 1966, os *castings* das rádios não eram fixos, os artistas eram chamados quando tinha um cantor nacional e eles faziam o pré-show.

Não tinha um casting fixo, só quando vinha um artista de fora que o pré-show quem fazia era o artista da casa. Não era fixo, so chamava pra fazer apresentação, como a banda do Domingos Lima.

Na notícia do Jornal do Commercio datada de 31 de janeiro de 1964 apresentava os artistas que iriam fazer a homenagem ao Governador no Teatro Amazonas. Os artistas eram citados, mas não eram definidos a que *casting* de emissora pertenciam.

Helio Azaro, Celso Miranda, Little Box a bossa que canta, Nicolau Murno, Trio Itapuan, Arminda Oliveira, Julio Otavio, Maria das Dores, Maria Aparecida, Katia Maria, Sebastiana Moreira, Clovis Carvalho, a rainha da dublagem Eline Santana, Paulo Lino, Marlene Santana, também em números de dublagem Almir Silva, Salim Gonçalves, Conrado Silva e Wilson Campos.

Outro evento que os cantores participaram em homenagem ao Governador, Prefeito e outra personalidade da cidade, como cita o Jornal do Commercio, de 05 de setembro de 1964.

Templo de arte será realizado uma “Noite de arte” em homenagem ao governador do Estado Prof. Arthur Cesar Ferreira Reis, ao Dr. Rui Araujo, presidente da assembléia legislativa; ao Dr. Paulo Pinto Nery chefe de polícia, e sob o

patrocínio do comércio local. Estarão reunidos logo mais, no Teatro Amazonas, o que de mais excelente possuímos no nosso meio artístico tal como o conjunto Rio Mar, Luiz do Vale, Salim Gonçalves, Wilson Campos, Pedro Correa, Maria Aparecida, Sebastiana Moreira, Shirley Maria, Carlos Alberto Maciel, Davi Rocha e Clodoaldo Guerra, animador.

Cantores como Helio Azaro, Celso Miranda, Arminda Oliveira, Julio Otavio, Maria das Dores, Maria Aparecida, Katia Maria, Sebastiana Moreira, Clovis Carvalho, Paulo Lino, Marlene Santana, Almir Silva, Salim Gonçalves, Conrado Silva e Wilson Campos, foram artistas de rádio e participavam de programas de auditório cantando os sucessos de grandes artistas nacionais.

É importante enfatizar que haviam variados estilos de artistas nesse período: os que faziam parte de *casting* das rádios, os que tinham uma carreira mais sólida a nível nacional como Arnaldo Rebello e Roberto Carreira, os que faziam dublagens por diversão nos clubes da cidade, e os que faziam dublagem profissional nos clubes e nas rádios.

Neste caso, essa variedade de estilos mostra os diversos gostos musicais que o artista em Manaus foi obtendo em função da própria história social da cidade e das influências que este artista teve no decorrer de sua formação artística.

O gosto e a influência são assuntos para o próximo capítulo desta dissertação, que irá expor como as sociedades estabeleciam seus gostos, de acordo com seus costumes e hábitos da época; como o espaço, a sociedade, os artistas influenciam sobre a obra o outro, levantando a discussão da indústria cultural como um fator que influencia na formação do artista e do ouvinte.

No capítulo a seguir, faremos uma contextualização histórica de como a música era reconhecida na sociedade e, como cada sociedade forma seu gosto, os hábitos e os costumes modelados por um contexto histórico.

Dessa forma, a música vai sofrer influências, o gosto musical será de acordo com as normas de costumes e hábitos estabelecidas em cada modelo de sociedade, influenciando o gosto musical e o comportamento dos indivíduos. Além de contextualizar a influência da indústria cultural no gosto musical da juventude da década de 1960.

CAPITULO 2 – O GOSTO E A INFLUÊNCIA

2.1 O GOSTO MUSICAL

Neste capítulo discutiremos a formação do gosto, no Brasil, compreendido pela memória histórica até a americanização dos anos de 1960, visto que o gosto e a influencia das sonoridades e ritmos advindos dos filmes americanos e dos programas das rádios fizeram-se presentes por várias gerações de ouvintes.

Os períodos da história da humanidade nos dão direcionamentos para entender a formação sociocultural de determinada época. A arte é a que mais determina os valores morais, sociais e culturais, podendo entender, através dela, o funcionamento de um contexto histórico.

Da pré-história aos tempos modernos, o homem construiu seus valores de gosto, de moral, de ética a partir das disposições que este encontrou no espaço social. A partir de suas disposições e de suas técnicas disponíveis o espaço influenciou na construção do homem e da sociedade.

Por esse olhar, a música teve seus fins e suas finalidades para atender padrões sociais, políticos, econômicos, religiosos e culturais existentes. Na Grécia antiga, a música era usada para “restabelecer o equilíbrio total de estado psicossomático, que constitui a natureza do homem” (Costa, 1989, p.19).

Na Idade Média, por exemplo, a música foi influenciada pelos padrões religiosos da Igreja: “alguns acordes musicais não podiam ser tocados porque podiam levar as pessoas a terem pensamentos libidinosos”. (Costa, 1989, p.19)

Já na época barroca, de acordo com Carpeaux (2001, p.132-133) a situação caótica da Europa foi restabelecida pela neopolifonia de Handel e Bach, ou seja, uma nova maneira de organizar o material musical.

O século XVII musical é uma época de confusão caótica. [...] No começo do século XVIII corresponde a esta situação caótica aquela fase do pensamento europeu que Paul Hazard chamou de *crise de la conscience européenne*. Mas na música, a ordem foi restabelecida pela arte neopolifônica de Handel e Bach.

Para Fubini (2003, p.31) o gosto musical constitui a partir do século XVIII uma imitação ou expressão dos sentimentos. Foi a partir deste século que a música passou a representar as nossas emoções, nossos sentimentos e aflições.

A partir do século XVIII afirmou-se genericamente que a música é imitação ou expressão dos sentimentos e das emoções e, com isso, quis-se afirmar que a música tem uma relação privilegiada com nosso mundo emocional e não tanto com a razão ou com os conceitos.

A questão de gosto musical está presente em toda a historicidade da música, é claro, sendo feita de acordo com os sistemas de sua memória histórica: na Idade Média, no período Barroco, Clássico, Romântico, Neoclássico e Neobarroco, na Música Concreta e Eletrônica.

Enfim, segundo Fubini (2003, p.44) a memória musical é a memória da sua historicidade social e cultural de uma dada sociedade.

Contudo, não devemos concluir que a música é um eterno presente, em que tudo é possível, em que tudo é permitido. Trata-se ao invés, de reconhecer que a música implica um modelo diferente de historicidade, de consciência da sua historicidade e, conseqüentemente, de memória histórica.

Vemos muito isso representado nas telas artísticas ou nas músicas gravadas, quando ouvimos a música de Mozart. Imaginamos estar na corte, com vestidos longos, sapatos altos, tendo um comportamento social e capaz de fazer suas escolhas a partir do que a corte conduzia que era para ser escutado.

Assim aconteceu, também, na sociedade brasileira do século XVIII, tendo como modelo os padrões de hábitos, costumes, gostos ditados pela corte européia.

Vamos entender como a sociedade brasileira formou seu gosto e costume de acordo com sua memória histórica e como se refletiu na música em tipos de artistas, em tipos de ouvintes e tipo de sociedade.

Para Monteiro (2008, p. 69) a sociedade brasileira seguiu os padrões da corte portuguesa (séc. XVI- XVIII), assimilando seus gostos e costumes.

Nas cortes, as pessoas imitavam a conduta do rei e faziam dela o seu modelo de vida; no caso da opulência barroca de Luis XIV, a França era o modelo, e a língua moderna, elegante e civilizada, era o francês, mesmo na Alemanha, na Itália ou em Portugal.

Sendo assim, o gosto ficou condicionado socialmente, pois segundo Monteiro (idem, p. 71) o gosto “nasce, vive e morre dentro da vida social a que pertence”. O autor deixa claro que na sociedade de corte essa questão é mais visível, pois ela quem definiu o que seria bom ou ruim.

Quando se trata de sociedade de corte, este fenômeno é mais visível, pois é ela quem define o que é de “bom gosto” e de “mau gosto” e ainda estabelece as fronteiras que separam os cortesãos dos demais indivíduos. Entretanto, há ainda uma possível socialização do gosto através de estratégias importantes para a concretização do fenômeno social, como, por exemplo, a **criação, a difusão, a reconciliação, a estandardização** e, por fim, a **imitação**. [grifo nosso]

A imitação foi então, a concretização do gosto dado. Imitar seria aquilo que é bom, que é de bom gosto. Imitar os comportamentos, os hábitos e costumes da corte estavam dentro do padrão social de uma sociedade.

Isto se refletia também na produção musical, nas funções do artista, e no gosto musical de todos.

Monteiro (2008, p. 79) relata que o gosto significou civilidade e demonstrou como aconteceu o processo dessa civilidade na sociedade de corte.

A imitação e a repetição de gestos e costumes foram fórmulas necessárias dessa sociedade estratificada e foi através desses processos de vida cotidiana que determinados tipos de gosto e de costume se disseminaram e tornaram hábitos de civilidade. Foi impossível que não se observassem tais práticas, fossem de entretenimento, de comportamento, de religião ou mesmo de vida devotada a uma atividade artística.

Segundo Monteiro (2008, p. 67) estas questões foram pressupostos básicos para ser aceito num grupo: desde o sentar-se a mesa até aos hábitos de vestir-se.

Os hábitos de vestir-se e apresentar-se diante de certos números de pessoas; a maneira com que se sentava à mesa e se alimentava; os gestos pelos quais os pares se identificavam; o comportamento nas festas e mesmo a elaboração delas mesmas; o gosto ou a afinidade com um determinado tipo de obra artística; a absorção de ideais religiosos, enfim, a forma como se vivia no cotidiano constituíram um pressuposto básico para ser aceito sem restrições numa sociedade ou nos grupos que a formavam.

A repetição de gestos e costumes foi fundamental para determinar uma sociedade estratificada, como relatou Monteiro (2008). Determinou também tipos de gostos, que nesta sociedade significou civilidade, ou seja, ter bom gosto, ter reconhecimento diante da sociedade.

Por outro lado, permanece a forma como o gosto é construído, como é feita a idealização da formação do gosto numa dada sociedade num dado período: pela imitação e repetição através do que a sociedade vai estabelecendo como regras de comportamento, hábitos e costumes.

A vinda da corte de Dom João VI, no início do século XIX, trouxe mudanças culturais para o Rio de Janeiro. De acordo com Castelo (Apud Keifer, 1977, p. 45) a corte preparou o ambiente para a transformação tanto econômica quanto artística do Brasil.

...a transição ocorre de 1808 a 1821, quando D.João VI preparou o ambiente propício à nossa independência econômica, política e cultural, favorecendo-nos de tal forma que foi considerado pelo Instituto Geográfico o fundador da nacionalidade brasileira.

Com esta preparação do ambiente pela corte para a independência cultural no Brasil, em 1816, a Missão Artística Francesa foi contratada pelo Governo através de um decreto régio, assim a Missão Francesa trouxe modelos europeus.

De acordo com Sodré (1984, p.34) a Missão Francesa estava ligada a modelos europeus e o Brasil se condicionou a estas atividades recrutando discípulos, mestres e estrangeiros.

Criou-se um condicionamento pelas atividades ligadas ao provimento de modelos europeus e ao recrutamento de discípulos, de que foram manifestação concreta a fundação de escolas de artes e de museus e a contratação de mestres estrangeiros.

Dessa forma, um novo hábito foi se consolidando, pois o que a corte participava de atividade cultural, a sociedade também fazia o mesmo, como o comentário de Ayres de Andrade (1977) apud Keifer (1977, p.48) relata sobre a ida da corte e da sociedade ao teatro e à igreja que era uma função social.

Ir à igreja era, além de religiosa, também uma função social. Ayres de Andrade caracteriza bem o fato: “ Sua Alteza ia ao teatro e a igreja. Era o quanto bastava para que todo o mundo fosse ao teatro e à igreja.

Entretanto, apesar dos poucos concertos que havia e de diferentes estilos, a sociedade começou a organizar noitadas musicais que contemplava cantores e instrumentistas com programas diversificados.

De acordo com Kiefer (1977, p. 49) essas noitadas possibilitaram o surgimento de um espaço recreativo em 1815, que foi chamado de “sociedade recreativa” com a função de promover concertos para os sócios dessa sociedade recreativa que se chamava Assembleia Portuguesa.

Concertos havia poucos e em estilo diferente dos nossos dias. Chamavam-se de *Academia de Música* as noitadas musicais em que se apresentavam artistas diversos: cantores e instrumentistas, com programas ecléticos nos quais figuravam, geralmente, trechos de óperas. Tais noitadas, no entanto, eram relativamente raras. Em 1815 surge a primeira sociedade recreativa em cujos estatutos figurava o propósito de promover concertos para sócios. O nome da sociedade era *Assembléia Portuguesa*.

A partir de 1823, com o crescente aumento dessas sociedades recreativas, os concertos foram sendo constante, o que possibilitou a venda de ingressos com antecedência, como relata Keifer (1977, p. 49): “Somente a partir de 1823 surgiram sociedades a promoverem concertos em série, com ingressos vendidos antecipadamente”.

É importante salientar que os músicos e compositores no início do século XIX, estavam a serviço da corte e da igreja. Como vimos anteriormente, as sociedades recreativas iniciaram um novo perfil de atividade musical que proporcionou uma demanda maior de concertos e conseqüentemente um número maior de pessoas para assistir. Sodré (1984, p.32) comenta que em decorrência disso o público passou a pagar para assistir ao espetáculo.

É conveniente não perder de vista que, em épocas anteriores, os músicos compositores estavam a serviço das cortes e igrejas. Agora passam a depender do público que paga... e é fácil adivinhar as consequências daí resultantes.

Ao mesmo tempo, “nessa época, o comércio de instrumentos, surgindo inclusive a sua fabricação”, acrescenta Kiefer (1977, p. 70).

No Brasil, na segunda metade do século XIX, surgem as novas sociedades com objetivos musicais. Kiefer (1977, p.69) relata que neste século a finalidade era cultivar a música e para isso, clubes foram sendo criados.

Na segunda metade do século XIX surgem novas sociedades com finalidade exclusivamente musical: o importante Clube Beethoven, fundado em 1882 e que teve como bibliotecário Machado de Assis; a Sociedade de Concertos Clássicos, de 1883; o Clube Mozart, criado em 1867 com a finalidade de cultivar a música vocal e instrumental e proporcionar o ensino da música aos associados; para citar alguns exemplos.

Podemos perceber que o nome dos clubes geralmente eram nomes de grandes músicos como Beethoven, Mozart que elevava o clube a certo status na sociedade.

Andrade (1987, p. 164) acrescenta, de forma mais geral, que a arte brasileira do século XIX ainda tinha uma fundamentação européia, mesmo os artistas nacionalistas.

Mas no meio de tudo isso a arte nossa perservera fundamentalmente europeia, mesmo entre os nacionalistas que se interessavam pela representação musical da coisa brasileira. [...] Carlos Gomes é abundante. Muitas vezes a música dele se enriça de ritmos e acentos desconhecidos. São elementos estrangeiros, funcionando como exotismo dentro da tamanha influência italiana que fatalizava o músico.

No Brasil, do século XX, Villa Lobos nega essa influência européia, mas, ao mesmo tempo, admite esta influência quando compõe as Bachianas em homenagem a sua tia que tocava Bach ao piano, como comenta Horta (Apud Kaz, 2004, p.225):

Goethe, gênio estelar, dizia: “eu vivo de empréstimos”. E, com Villa Lobos, não foi diferente. Chega ser engraçado, porque ele vivia afirmando que não aceitava influências. Mal chegado à Europa, disse: “Não vim aprender. Vim mostrar o que fiz”. Por anos a fio, ficou repetindo: “quando sinto uma influência, me sacudo todo”. O que era um modo de dizer que renegava a

influência. No entanto, sua obra mais famosa – a série “Bachianas”- é um humilde reconhecimento da importância que teve, para ele, a obra de Bach, que ouvia desde menino tocada ao piano por uma tia.

Neste mesmo período (década de 1920), o rádio inicia suas atividades. O espectador agora não só vai ao teatro assistir as óperas, mas liga o rádio para escutar as vozes que estão sendo tocadas.

A partir da Época do Ouro (1927-1938), muitas vozes começarão a emergir no cenário musical brasileiro, vozes como Noel Rosa, Ismael Silva, João de Barro, o grande Cartola, a estrela Carmen Miranda, Mario Reis, Francisco Alves, enfim, vozes que viram o início da rádio no Brasil.

De acordo com Tatit (2004, p.38) essas eram as vozes que cantavam as marchinhas, as serestas e os sambas famosos.

Heitor dos Prazeres, Lamartine Brabo, Ary Barroso, Noel Rosa, Ismael Silva, Wilson Batista inundavam o incipiente mercado de discos dos anos trinta com as criações que até hoje são regravadas e disputadas pelos artistas de primeira linha da nossa música popular. Silvio caldas, Francisco Alves, Mario reis, Carmen Miranda. Araci de Almeida já eram os porta-vozes famosíssimos das marchinhas, dos sambas, e das serestas que, amplificados pelos rádios (já em si uma grande novidade) entravam nas residências e nos estabelecimentos comerciais e se transformavam no leitmotiv da vida cotidiana.

Nessa época começa as grandes vozes do rádio. As músicas mais ouvidas eram *Jura* (1928), *Gosto que me enrosco* (1928), *Nem é bom falar* (1928), de Mario Reis; *Mamãe eu quero* (1937), *No tabuleiro de baiana e o clássico O que é que a baiana tem?* de Carmem Miranda; *AEIOU* (1932), *Pierrô Apaixonado* (1936) de Noel Rosa; *Moleque Indigesto* (1933) de Lamartine Babo; *O teu cabelo não nega*(1932) de Irmãos Valença e Lamartine Babo.

Não esquecendo os foxes brasileiros - a mania do público brasileiro dançar os Fox-americanos. Severiano (2008, p.204) elenca alguns desses fox-trots americanos que faziam sucesso nas festas brasileiras

Ao iniciar a década de 1920, quando já se dançavam em nossas festas grã-finas Fox-trots americanos, como “Hindustan”(de Harold Weeks e Oliver G. Wallace), “Whispering”(de Vicent Rose, Richard Coburn e JohnSchonberger) e “The Sheik of Araby”(de Ted Snyder, Harry B. Smith e Francis Wheeler), era lançado em disco um bom número de foxes brasileiros, alguns de relativo destaque,

como “Vênus”(de José Francisco de Freitas, 1923). A mania de nosso público de classe média pela música americana cresceu no decorrer da década, culminando com a chegada do cinema falado.

Na década de 1940, com a implantação do regime político de Getúlio Vargas, o Estado Novo, buscou uma identidade nacional.

Segundo Tatit (2004, p.77) o Estado Novo encomendou músicas mais disciplinadas e pedagógicas para inserir conceitos de trabalho e vida regrada.

Percebendo a força enunciativa da canção popular no final da década de 1930, o Estado Novo de Getúlio Vargas chegou a encomendar aos compositores temas mais “edificantes” e, sobretudo, posturas mais disciplinadas e pedagógicas para os personagens gerados na instancia do “eu”. Seria útil ao regime ditatorial recém instalado que os influentes enunciadores da canção trocassem o tema da orgia, do amor e do samba pelo do trabalho e da vida regrada.

Esta virtude da canção foi deslumbrada nas composições e nas vozes dos cantores brasileiros com temas nacionalistas, como *Brasileirinho* de Waldir de Azevedo, *Canta Brasil* (1941) Alcyr Pires e David Nasser interpretado na voz de Gal Costa.

No decorrer da Segunda Guerra Mundial, o gosto musical do brasileiro se formou pela influência da cultura americana, através da indústria cultural, mediada pela política da Boa Vizinhança.

É um período entre guerra (1939-1945) é o tempo do intercâmbio cultural entre Brasil e Estados Unidos com a política da Boa Vizinhança. De acordo com Máximo (2004, p. 137) era mais uma exportação da cultura americana do que importação.

Consistia num intercâmbio cultural visando aproximar as nações da América através do cinema, do teatro, da literatura, da dança, da música. Aproximar, no caso, é um eufemismo para dominar, uma vez que, sendo os americanos o lado mais forte, com sua arte altamente profissionalizada e seu imbatível esquema de penetração e divulgação, é inevitável que o intercâmbio seja, do ponto de vista deles, muito mais de exportação do que de importação.

Toda essa articulação de influência se vê claramente na escolha do repertório dos cantores brasileiros, como afirma Cabral (2011, p. 113) que muitos intérpretes eram conhecidos por cantarem músicas em inglês.

O foxtrote, gênero musical de grande sucesso desde a década de 1920, passou também a fazer parte do repertório dos nossos compositores e nossos cantores. Muitos intérpretes tornaram-se conhecidos exatamente por saberem cantar, em inglês, as músicas vindas dos Estados Unidos.

O esquema de penetração e divulgação dos Estados Unidos foi através da indústria cultural, como bem cita Máximo (Apud Kaz, 2004): o cinema, a literatura, o teatro, a música.

Todo produto cultural: música, cinema, teatro, a literatura dos Estados Unidos entrava no Brasil com muita facilidade. O brasileiro passou a conviver com a vida americana diariamente e a estabelecer os padrões de gosto pelo o que era apreciado.

De acordo com Tinhorão (1998, p.307) este processo de americanização que se deu nesse período, tudo o que fosse regional e nacional seria ultrapassado, o que valeria era o padrão americano, dito um padrão global tanto de desenvolvimento quanto de cultura.

O predomínio do modelo americano beneficiado pela nova coligação político-burguesa [...], levou no plano de costumes e do lazer urbano a um processo de americanização destinado a atribuir a tudo que parecesse “regional” ou “nacional” o caráter de coisa ultrapassada. [...] e, naturalmente, pela adesão à música das orquestras internacionais que divulgavam os ritmos da moda feitos para dançar, como o Fox Blue, o bolero, o Bebop, o calipso e, afinal, a partir da década de 50, do ainda mais movimentado rock’n roll.

De acordo com Cabral (2011, p. 113) a política de boa vizinhança entre Brasil e Estados Unidos, contou com a participação efetiva das gravadoras de discos e do cinema e, acrescentou que alguns críticos, afirmaram, a participação da contratada Carmem Miranda seria mais política que méritos da artista.

Era a política da boa vizinhança, criada pelo Presidente Franklin Delano Rousevelt, e que contou com uma grande participação da indústria cultural dos Estados Unidos, com destaque para as gravadoras de discos e o cinema. Injustamente, alguns críticos afirmaram que o sucessor de

Carmem Miranda nos Estados Unidos teria sido fruto muito mais da política do que dos seus méritos de artista.

O Brasil liberou a entrada de filmes e músicas dos Estados Unidos que passaram a fazer parte da programação das nossas rádios e dos nossos cinemas. Influenciou cantores e compositores de todo o Brasil, fez com que as estrelas do cinema, os ídolos de Hollywood fossem ídolos aqui também. Entretanto, passaram a ocupar boa parte da programação das emissoras de rádio brasileira, com a exportação do rock and roll, como comenta Cabral (2011, p.113).

O Brasil não ofereceu qualquer restrição à entrada de filmes e músicas dos Estados Unidos no Brasil. Os ídolos de Hollywood eram tão ídolos lá quanto aqui. E a música norte-americana, que passou a ocupar grande parte das programações das nossas emissoras de rádio e que aqui chegava em quantidades imensas, tanto em disco quanto através do cinema.

De acordo com Seren (2011, p.80) “desde a década de 1950, a mídia por meio de discos, rádio e cinema, colaborou com a configuração de uma nova sociedade”.

O período pós-guerra (1947-1957) não vai deixar de refletir no cenário da música brasileira. Máximo (2004, p. 141) comenta que no pós-guerra (1947-1957), o Brasil viveu dias menos felizes, pois todas as mudanças se refletiram na música popular como, por exemplo, o fechamento de cassinos e a decadência do teatro musical.

Época da música romântica ou a chamada música de fossa. E, também, da divulgação de canções de outros Estados, pela Rádio Nacional, quando surgiu Luiz Gonzaga fazendo história com o ritmo baião, ou seja, a rádio aliada da divulgação da música brasileira e americana.

As vozes mais ouvidas foram as de Nelson Gonçalves com *A volta do Boêmio*, Dolores Duran com *A noite do meu bem*, Silvinha Teles com *Didi*, Dorival Caymmi destacando os samba-canção *Saudade*, *Maracangalha*, entre outras.

A formação do gosto da juventude, que era a mais explorada no mercado consumidor, explode no período pós-guerra, com o surgimento do rock and roll.

Estas questões, Tinhorão (1998, p.333) relata que é o período da chamada Música da Juventude, destinada a uma juventude que estava descontente e angustiada com a política. Encontrou no rock and roll, a liberdade para expressar: uma música que configurava inconformismo jovem.

Assim foi que, desde 1955, quando explode no Brasil com a exibição do filme *Sementes de Violência* (*Blackboard Jungle*) e em 1956 a novidade do rock'n roll do 'Rock Around the Clock' com Bill Halley And His Comets, instala-se oficialmente um novo gênero a chamada Música da Juventude: o ritmo 'jovem' destinado a expulsar dos meios de difusão durante a década de 1960 não apenas as músicas de dança e as canções do variado repertório internacional vindo do período da guerra, mas dos próprios gêneros nacionais dos choros, marchas, baiões, batucadas e sambas – inclusive os de bossa nova das próprias elites universitárias locais, como logo se comprovaria.

E a juventude foi sendo o principal e o melhor consumidor de cultura, não só pelo fato de um inconformismo gerado pelo pós-guerra, mas pelo comportamento que é próprio da juventude, que exerce esse desejo de liberdade, de desejo que o mundo oferece.

A partir de 1958, o ouvinte ouvia pelo rádio as vozes de Demônios da Garoa, Elizeth Cardoso, Angela Maria e Novos Baianos.

Por outro lado, uma nova formação musical estava iniciando com os cantores da música romântica: Francisco Alves, Orlando Silva, Silvio Caldas e Carlos Galhardo e o americano Dick Farney, e da Bossa Nova, como Antonio Carlos Jobim, Vinícius de Moraes e Chico Buarque.

A *mass media* foi a principal divulgadora dessas vozes que proporcionaram a influencia da vida americana, no Brasil, desde a segunda guerra (1939), e se prolongou até os anos 60.

A música americana nos anos 60, segundo Cabral (2011, p. 21) era a mais consumida, pois até as versões originais eram gravadas em português, além da grande importação dos discos.

A música dos Estados Unidos fazia-se presente com o foxtrote, o ritmo da moda em todo mundo. Os cantores gravavam versões em português dos originais norte-americanos ou foxtrotes compostos por brasileiros (vale lembrar que já era a grande importação de discos estrangeiros, principalmente dos Estados Unidos).

Estes ritmos americanos e o cinema influenciaram na escuta e na preferência da música.

Músicas de vários cantores e grupos americanos como Byrds, Crosby, Stills, Nash & Young, Jefferson's Airplane, Allman Brothers Band; Ramblin Man, Blue Sky, Jessica, Lynyrd Skynyrd, Joni Mitchell; Big Yellow Taxi, The Platters, John Denver, Jimi Hendrix, Bob Dylan, Elvis Presley, Beatles, entre outros, foram os hits das rádios e dos musicais no cinema.

E também as vozes que brilhavam nas Rádios do Brasil: Dalva de Oliveira, Altemar Dutra, Elizeth Cardoso, Luis Bonfá, Dolores Duran, Dorival Caymmi, Nara Leão, Geraldo Vandré, Evinha, Taiguara, Milton Nascimento, Chico Buarque, Joyce, Marcos Valle, Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderleia, Jair Rodrigues, Elis Regina.

Para Tinhorão (1998, p. 335), Celly e Tony Campelo foram os primeiros roqueiros a interpretar as versões brasileiras do rock and roll dos Estados Unidos que marcou uma geração americanizada.

Seria o sucesso desses primeiros roqueiros na interpretação de versões brasileiras de hits do gênero nos Estados Unidos que iria marcar o advento de um novo tipo de ídolo: o cantor de "música da juventude" venerado pela nova geração americanizada, e que inícios da década de 1960 encontraria sua figura definitiva em outro moço saído do interior em busca de fama na cidade, o cantor Roberto Carlos, o futuro Rei do iê-iê.

Bonfim (1966) apud Sodr  (1984, p.76) discute o gosto, a preferência, hábitos, valores, idéias e atitudes e como estes comportamentos estão vinculados diretamente aos meios de comunicação de massa.

Haja vista que em Manaus, neste período, o rádio estava no seu auge, logo foi o principal condicionador dessas preferências e gostos, assim como o cinema que foi também um gerador de atitudes e comportamentos.

Os gostos e preferências, hábitos e valores, idéias e atitudes, enfim, o comportamento do homem contemporâneo, parece cada vez mais condicionado pelo meios de comunicação de massa: a imprensa, o rádio, a televisão, a TV e o cinema.

Assim, uma juventude emergiu ao som da cultura internacional popular, o rock and roll e o jazz, que ditava a moda e o comportamento da época, sendo a rádio e o cinema os melhores instrumentos de distribuição

dessa música, alcançando maior número de ouvintes e possibilitando os desejos dos jovens.

O desejo que vem do prazer dos efeitos da emissão musical sobre os ouvintes que vem desde o surgimento do gramofone, os aparelhos Hi-Fi, os cinemas, as rádios e tudo que favorece esse desejo e o prazer de ouvir.

De acordo com Barreto (1995, p.86) o rádio tem esse papel de envolver as pessoas em suas particularidades.

Na rádio, cada voz, cada interpretação, é submetida a filtragens, ampliações, enquadramentos. [...] Com todos estes tipos de aparelhos mais difundidos no mercado, a rádio propicia a intimidade ao jovem, e o isolamento; mas, opostamente, revitaliza os laços tribais do mundo do mercado comum da canção como ressonância semiológica. [...] O rádio tem o poder de envolver as pessoas em profundidade, proporcionando uma vivência musical particular.

De certa forma, esse envolvimento com o que a *mass media* produz, desenvolve tipos de ouvintes e tipos de comportamentos na sociedade.

Segundo Adorno (2011, p. 87) ouvimos o que já está estabelecido e, os ouvintes, em consequência, não tem tanta exigência ao que está sendo ouvido.

Ouve-se a música conforme os preceitos estabelecidos pois, como é obvio, a depravação da música não seria possível se houvesse resistência por parte do público, se os ouvintes ainda fossem capazes de romper, com suas exigências, as barreiras que delimitam o que o mercado lhes oferece.

Entretanto, os jovens transitam nesses estilos e fazem experimentações do que é posto no rádio, no cinema e no disco.

Para Seren (2011, p. 78) o jovem é fundamental para que a *mass media* defina o que será posto como desejo e prazer do ouvinte.

Os jovens transitam por estilos e possibilidades diversas e experimentam interação entre o local e o global. [...] Portanto, presentemente, antes de tornar-se um adulto e entrar para o mundo irreversível e sério do trabalho, o jovem é tido como tal porque consome.

Assim, o gosto vai sendo construído, e, ao mesmo tempo, reflete na formação de grupos, nas maneiras, no vestuário, nos hábitos, sobressaindo mais um grupo do que o outro, enfim, são as consequências da escuta.

A partir da escuta do rock and roll americanizado, esta juventude pós-guerra consolidou um tipo de ídolo a ser representativo em seu espaço local.

Essa juventude formou seu gosto com base nos sapatos, nas calças, nas camisetas, saias, botas, adereços, penteados, comportamentos, na diversão, no andar, na liberdade, enfim, com a repetição de gestos e imitação de comportamentos de seus ídolos criados por um mercado voltado para este público, que definiu todo o processo do desenvolvimento da música de 60.

2.2 A FORMAÇÃO DO GOSTO PELA INFLUÊNCIA

Como vimos anteriormente, o gosto é analisado a partir do ponto de vista da imitação não só dos enfeites e adereços, mas também das vozes e expressões dos artistas imitados através das performances do cinema e do rádio. Neste subcapítulo vamos abordar o gosto a partir da influência de um artista sobre o outro, ou seja, o cânone musical dos compositores e intérpretes, levando em consideração a história sociocultural do espaço local e global.

No decorrer dos tempos, a Amazônia teve muitas representações literárias como *Inferno Verde* (termo dado por Euclides da Cunha), *Vazio Demográfico* (termo dado por Eidorfe Moreira), ou como a *Paris dos Trópicos*, conhecida entre o fim do século XIX até meados de 1920, por ostentar riqueza no período da borracha.

A cidade de Manaus foi um dos espaços geopolíticos que intitularam essas representações durante sua história: uma cidade no meio da selva amazônica, uma insuficiente densidade demográfica.

Milton Santos (2001, p.80) relata que “o espaço geográfico não apenas revela o transcurso da história como indica a seus atores o modo de nela intervir de maneira consciente”.

Representações que conceituaram épocas no transcorrer de sua história e que determinaram a qualidade de muitos espaços sociais, culturais, geopolíticos dessa imensa Amazônia.

Para Moreira (1960, p.82) nenhum espaço tem uma feição tão negativa quanto a Amazônia, esse aspecto negativo diz respeito à distância, caracterizando assim “como fator de isolamento, de dispersão, de dissociabilidade”.

Essa distância, na década de 1960, representou uma defasagem econômica, social e cultural. O progresso da cidade ocorreu por uma mobilização das políticas estadual e federal, em que levar o progresso e o desenvolvimento para uma cidade tão “isolada” dos centros econômicos do país significava abrir estradas e qualificar a população para ter melhor produtividade e eficiência.

Assim, Moreira (1960, p.82) relata que embora uma cidade tenha uma insuficiência demográfica, ela pode suprir essas insuficiências com um padrão qualitativo da sua população. Entretanto o nível de qualificação da população amazônica é muito inferior.

Essa insuficiência demográfica não seria tão chocante se a população amazônica apresentasse um nível de qualificação que lhe permitisse melhor padrão de eficiência e de produtividade, pois as qualidades e habilitações de uma população atenuam e muitas vezes neutralizam os efeitos das suas deficiências quantitativas.

Logo podemos analisar que essas insuficiências qualitativas, retratadas por Moreira (1960), também se refletiram no aspecto cultural da cidade.

O Professor Omar Catunda (1973) apud Batista (2007, p.123) relata que isso é um fenômeno de subdesenvolvimento e principalmente diz respeito ao “desenvolvimento cultural, pois é a cultura que garante uma produção artística, científica e tecnológica autêntica”.

Em sua análise, o autor nomeia como uma cidade sem organização em vários aspectos: político, econômico, social, artístico definindo assim uma cultura local, como “subdesenvolvimento cultural”.

O subdesenvolvimento cultural repercute em certos aspectos éticos – irresponsabilidade e desleixo; estéticos – mau gosto, a falta de refinamento; na irracionalidade da burocracia, na falta de articulação entre diversos setores, na desorganização dos serviços públicos, nos primarismo de certas indústrias.

Nesta mesma análise, Djalma Batista (2007, p.123) também concorda que o subdesenvolvimento cultural com todos esses conceitos abordados pelo Prof. Omar Catunda (1973) “foram escritos para a Amazônia”.

Nesta perspectiva de análise, Manaus na década de 1960 era uma cidade que estava saindo de uma crise econômica provinda do ciclo da borracha e iniciaram investimentos industriais na área de recursos naturais e no comércio da Zona Franca.

Após 1965, aconteceram mudanças administrativas e culturais na cidade, além de investimentos para a construção de indústrias, criando o Polo

Industrial de Manaus e, conseqüentemente, uma qualificação técnica para essa população.

Dessa forma, o espaço social vai se modificando e as relações sociais também não são mais as mesmas, principalmente porque se inicia uma modificação na cultura com a mudança de hábitos e costumes que foram sendo transformados com o estabelecimento de outro padrão social.

A partir do pensamento de Santos (2001, p.26) em que “cada lugar tem acesso ao acontecer dos outros”, mas cada lugar tem ritmos históricos diferentes que caracterizam pelo desenvolvimento de suas técnicas, da comunicação.

A história de cada lugar, de acordo com Santos (2001, p.28) “é comandada pelos grandes atores desse tempo real que são, ao mesmo tempo, os donos da velocidade e os autores do discurso ideológico”, ou seja, a “tudo influenciam diretamente ou indiretamente”.

Os ritmos históricos se referem a cada sociedade, como cada território conduz sua história política, econômica, social e cultural, sendo que esta condução é baseada na construção de outras, levando em consideração suas características e especificidades.

Lefebvre (1953) apud Santos (1999, p.224) chama esta relação de influências entre território nacional e território regional de complexidades horizontal e vertical:

A complexidade horizontal é dada pela vida atual do grupo humano em suas relações com o lugar, por intermédio das técnicas e da estrutura social. A complexidade vertical também pode ser chamada de complexidade histórica, isto é, a influência dos fatos passados na existência atual.

Santos (1999, p.227) conceitua de *Horizontalidades* e *Verticalidades*: este movimento contrastante e confluyente:

As verticalidades são vetores de uma racionalidade superior e do discurso pragmático dos setores hegemônicos, criando um cotidiano obediente e disciplinado. As horizontalidades são tanto o lugar da finalidade imposta de fora, de longe e de cima, quanto o da contrafinalidade, localmente gerada. Elas são o teatro de um cotidiano conforme, mas não obrigatoriamente conformista e, simultaneamente, o lugar da cegueira e da descoberta, da complacência e da revolta.

Como vimos em Milton Santos, as intersecções entre verticalidade e horizontalidade ocorrem no lugar, ou seja, na cidade. Trazer este conceito para a nossa discussão é dialogar também com outros autores que analisam a vida cultural das cidades neste mesmo prisma.

A música para Adorno (1996, p.91) também se torna um agente dessas verticalidades, entretanto, é postulado uma imposição aos ouvintes, ou seja, como consumidores do produto cultural.

Os ouvintes e os consumidores em geral precisam e exigem exatamente aquilo que lhes é imposto insistentemente. O sentimento de impotência, que furtivamente toma conta deles em face da produção monopolista, domina-os enquanto se identificam com o produto do qual não conseguem subtrair-se.

Elias (1995, p.18) relata que no tempo da corte imperial, “o destino individual de Mozart, sua sina como ser humano único e, portanto, como artista único, foi muito influenciado por sua situação social, pela dependência do músico com relação à aristocracia da época”.

A história de Mozart é um exemplo a ser dado em relação a esta construção da história individual dentro de um espaço social. Elias (1995, p.18) relata que “na geração de Mozart, um músico que desejasse ser socialmente reconhecido como artista sério, e ao mesmo tempo, quisesse manter a si e a sua família, tinha que conseguir um posto na rede das instituições da corte ou em outras ramificações”.

Influências no sentido de “exercer um poder sobre o outro, de acordo com o latim escolástico de Tomás de Aquino” apud Blomm (1991, p.58) ou “um fluido capaz de afetar nossa personalidade e destino e alterar o estado de todas as coisas” (Idem).

Desta forma, a formação de um artista se faz através das influências externas, das hegemonias externas daquilo que vivencia no seu meio, no espaço onde vive, levando em consideração como esses fatores vão determinar sua história.

Arthur Nestrovski tradutor do livro *A Angústia da Influência* de Harold Bloom (1991, p.12) dá um exemplo dessas influências, desses movimentos que se estabelecem na literatura e, claro que as verticalidades e horizontalidades estão presentes nesse cânone, nessa repetição de fatos:

Depois de Kafka a literatura está permeada de Kafka. Depois de Proust, Constant, Henry James, até mesmo Kierkegaard nos parecem Proustianos, e depois de Shakespeare o *Livro de Jó* ressoa como ecos de *Lear*. Causa e efeito se invertem, num horizonte de sobredeterminação demarcando espaço literário.

Para Bloom (1991, p.57) que retrata a influência na poesia é o “sentimento espantoso, torturante, arrebatador – da presença de outros poetas, pois o poeta forte está condenado a descobrir suas ânsias mais profundas através da experiência de *outros eus*”.

Estas relações de influência, no que se referem a uma adaptação à indústria cultural que representa as hegemonias globais, estão presentes também no século XVIII. Em que, uma sociedade comandada pela Corte Imperial e suas normas exercia influencia sobre os músicos da corte. A exemplo, Mozart era muito dependente do gosto da corte e seguia o modelo da aristocracia burguesa austríaca.

Então a questão é como o artista em Manaus: os músicos, as bandas construíram suas histórias a partir das influências de outros músicos, de movimentos musicais, das hegemonias que regiam o espaço da sociedade e da própria hegemonia da indústria cultural.

Para melhor visualização da questão, é preciso lembrar que Manaus, na década de 1960, era uma cidade que foi moldada para o progresso: abrindo estradas e incentivando o comércio.

Como diz Milton Santos (2001, p. 78) “o Estado altera suas regras e feições num jogo combinado de influências externas e realidades internas”. As influências externas eram o próprio governo militar e a hegemonia dos Estados Unidos frente a uma realidade interna, que era a sua industrialização e qualificação da população, além de ser intitulada como lugar isolado e pitoresco.

Todas estas questões influenciaram no circuito musical, ou seja, a produção da Música Popular em Manaus foi desenvolvida a partir de influências externas tanto de ordem política e econômica como a indústria cultural que solidificava sua permanência global através de seus produtos.

Como afirma Bloom (2001, p.62) que um poeta exerce influência sobre a obra do outro, ou vamos transferir para a música: a obra de um músico

exerce influência sobre a obra do outro. A influência simplesmente acontece de um artista influenciar a obra de outro:

simplesmente acontece: acontece de um poeta exercer influência sobre o outro; mais precisamente, os poemas de determinado poeta influenciam os poemas de outro, através de generosidade de espírito, talvez mesmo uma generosidade compartilhada.

Por outro lado, Fubini (2003, p.37) retrata bem esta questão da influência de Bloom (2001): “cada geração de músicos toma geralmente como modelo o seu mestre, mas nunca recorre a um modelo exemplar de classicidade”.

O “modelo” em Fubini (2003) é, em outras palavras, o empréstimo de nossos conhecimentos a outra geração.

Não diferente aconteceu com a música em Manaus, onde os artistas locais tiveram como “modelo” (Fubini, 2003) ou como “influência” (Bloom, 2001) outros artistas que a “indústria cultural” apresentava no cinema e no rádio (Adorno 1996).

Entretanto, Goethe (Apud Blomm 2001, p. 91) comenta a relação entre originalidade e influência, que uma depende da outra, “tão logo nascemos o mundo já começa a nos influenciar, e continuará nos influenciando até a hora da morte”, ou seja, há um eco, um cânone, um movimento nas relações sociais e culturais estabelecidas pelas influências que se travam entre os espaços globais e locais.

2.3 DA INFLUÊNCIA À INDÚSTRIA CULTURAL

Neste subcapítulo vamos abordar como a influência pode acontecer pela indústria cultural. Sob o olhar Adorniano (1996, p.87), as influências são a própria indústria cultural.

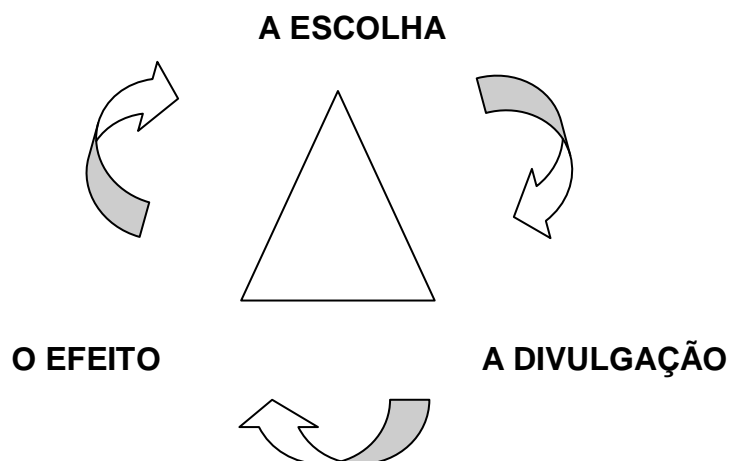
Ouve-se a música conforme os preceitos estabelecidos, pois, como é óbvio, a depravação da música não seria possível se houvesse resistência por parte do público, se os ouvintes ainda fossem capazes de romper, com suas exigências, as barreiras que delimitam o que o mercado lhes oferece.

Adorno (1989, p. 15) resume todo o processo de influência da administração industrial nas formas musicais, no jornal, no cinema e no rádio que inteiramente foi tomada pelo comércio.

Somente na era do cinema sonoro, do rádio e das formas musicais de propaganda, a música ficou, precisamente em sua irracionalidade, inteiramente sequestrada pela *ratio* comercial. Mas assim que a administração industrial de todo o patrimônio cultural se faz totalitária, ela adquire ainda poder sobre tudo o que não admite conciliação do ponto de vista estético.

Podemos enfatizar que a indústria cultural se movimenta numa tríade em que não para de concentrar o poder sobre ela. Dessa forma temos: a escolha, a divulgação e o efeito, ou seja, uma tríade entre a seleção da escuta, os meios para chegar ao ouvinte e a reação que esse trajeto da música proporcionou na sociedade.

Vejamos no quadro abaixo, a tríade proposta por Adorno (2011), neste caso, transformada em esquema para melhor visualização da discussão:



De acordo com Adorno (2011, p.106) os mecanismos sociais é que determinam o funcionamento da sociedade, no caso, a indústria cultural é um mecanismo que estabelece suas normas e regras com vistas à organização e interação entre os indivíduos.

O conhecimento dos mecanismos sociais que determinam a escolha, a divulgação, o efeito, e, sobretudo as publicidades impressas em alto relevo, as quais Douglas McDougald consagrou uma investigação especial, poderia tranquilamente induzir a crença de que o efeito da música ligeira é algo por completo predeterminado.

Assim, uma música de sucesso é sempre fruto dos mecanismos sociais, neste caso, a indústria cultural exerce qualquer influência sobre quem está ouvindo, estabelecendo esta tríade: a escolha feita pelas gravadoras das músicas que serão sucesso e encaminhadas às rádios pelos representantes das gravadoras que fazem a distribuição também nas lojas de discos, a divulgação das canções que eram feitas pelas rádios e pelo cinema, além dos jornais que eram os grandes parceiros de divulgação anunciando as programações, e o efeito disso tudo é a venda do objeto desejado e a mudança de comportamento.

Adorno (2011, p. 106) relata que as músicas que se tornaram sucesso são produzidas pelos meios de comunicação de massa, sendo o ouvinte passivo dessa escuta, recebendo aquilo que é para virar um sucesso, proporcionando assim a venda e o controle do gosto do ouvinte.

Os hits de sucesso seriam, pois, simplesmente “feitos” pelos meios de comunicação de massa, sem que, entretanto, o gosto do ouvinte exercesse qualquer influencia sobre isso. Mas, mesmo sob as atuais condições de concentração de poder da indústria cultural, essa concepção seria demasiadamente simples. Por certo, a prática de execução pelo rádio e pelo gramofone é uma condição necessária para que um hit se torne um hit; aquilo que sequer obtem a chance de atingir um amplo círculo de ouvintes dificilmente será favorecido por eles.

Essa tríade que a indústria cultural estabelece: a escolha, a divulgação e o efeito, vão estar nitidamente no cenário musical em Manaus na década de 1960: o artista tem influências de seu meio, de uma indústria cultural que estabelece um mercado e um padrão do que é ouvido e visto.

E assim, vai influenciar no formato de vida da sociedade no que se refere ao comportamento social e musical e mudanças de valores, hábitos e costumes gerados a partir de novos costumes que são colocados na sociedade.

A distribuição da música quer seja boa ou ruim, a predisposição dos ouvintes diante de uma música determinada pelos mecanismos da indústria cultural, se estabeleceu em Manaus a partir da consolidação da presença dos produtos da indústria cultural que se deu pelo cinema, pelas rádios e a distribuição, compra e venda de Lp's para serem reproduzidos nos espaços musicais da cidade.

Em Manaus, o jornal, o rádio e o cinema estavam exercendo a mesma função de educar para o consumo, pois com a chegada da televisão pública em 1969, esta assume a função de educar para o consumo. Segundo Pignatari (1995, p.225) um meio de massa sempre substitui o outro na função de educar para o consumo e para educar ideologicamente.

Quando o cinema empolgou as massas, o teatro se ideologizou. Antes dele, quando o jornal e a revista empolgaram as massas, a poesia e o romance se ideologizaram. Depois, quando a televisão atraiu as massas, o cinema se ideologizou, "potemkizou-se".

Desta forma, é preciso entender como a Dialética do Esclarecimento de Adorno (1995) se estabelece no cenário musical em Manaus, ou seja, conhecer o objeto, refletir, criticar e gerar conhecimento. Neste caso, temos a semiformação, a experiência e a sabedoria e, posteriormente, a emancipação do objeto.

Para Adorno (1965, p.09) a semiformação é o conformismo que é dado pela indústria cultural que determina a vida cultural e enraizada pelos bens culturais, havendo então uma assimilação e adaptação ao que já é posto.

A indústria cultural determina toda a estrutura de sentido da vida cultural pela racionalidade estratégica da produção econômica, que se inocula nos bens culturais enquanto se convertem estritamente em mercadorias. [...] ocorre uma interferência na apreensão da sociedade pelos seus "sujeitos" pelo mecanismo da "semiformação": seja com conteúdos irracionais, seja com conteúdos conformistas.

Assim, a semiformação provoca uma regressão ao progresso, impedindo a sua experimentação.

Enquanto estiver numa semiformação, a experiência não é produzida, logo não há sabedoria para ser repassada.

Esta experimentação é tudo o que é apreendido, que é capaz de fazer autorreflexão, ou seja, a relação com o objeto é mediada pelo sentido de experimentar o que forma o sujeito. Adorno (1965, p.10) relata que a experimentação é um processo autorreflexivo que forma o sujeito em sua objetividade mediado pela disponibilidade do contato com o objeto.

A experiência é um processo autorreflexivo, em que a relação com o objeto forma a mediação pela qual se forma o sujeito em sua "objetividade". Neste sentido, a experiência seria dialética, basicamente um processo de mediação. Pela via dessa mediação, destaquem-se então dois momentos do processo vinculados ao conteúdo de verdade da experiência, isto é, referentes a experiência formativa num sentido emancipatório tal como Adorno a procuraria apreender. Por um lado, o momento materialista da experiência como disponibilidade ao contato com objeto, como abertura ao empirismo.

Neste caso, como a indústria cultural presente em Manaus mediou a experimentação do indivíduo para que o mesmo pudesse transformar tudo em sabedoria, em saberes musicais?

Assim só há a sabedoria quando é capaz de transformar a imaginação em saber, ou seja, sair da abstração ou da regressão e passar a experimentar e transformar o que experimentou em sabedoria, em conhecimento. Adorno (1965, p. 11) relata que a experimentação não se dá somente na relação com o objeto, mas quando implica na transformação do sujeito.

O conteúdo da experiência formativa não se esgota na relação formal do conhecimento — das ciências naturais, por exemplo — mas implica uma transformação do sujeito no curso do seu contato transformador com o objeto na realidade. Para isto se exige tempo de mediação e continuidade, em oposição ao imediatismo e fragmentação da racionalidade formal coisificada, da identidade nos termos da indústria cultural.

Entretanto, se referindo a Manaus, na década de 1960, onde temos o cinema e o rádio como educadores de um gosto musical e de educadores do consumo, como eles estabeleceram a experiência do indivíduo em relação ao

que estava sendo exposto no cinema e no rádio? Ou seja, de que forma o cinema e o rádio educaram o ouvinte para que este tivesse experiências e transformasse em sabedoria? Ou, então, o indivíduo se estagnou na semiformação?

É importante salientar que quando o indivíduo transforma tudo em sabedoria, o processo para isso é ele se emancipar, ou seja, tornar-se independente, recriar a partir daquilo que experimentara e analisar por outros olhos o que apreendeu.

Estas questões serão discutidas e analisadas nos próximos capítulos.

A seguir, iremos apresentar a dublagem como uma manifestação artística que ocorreu na cidade de Manaus: os artistas faziam as dublagens por diversão ou profissionalismo nos clubes. Tinham suas referências no cinema e no rádio, as performances, ou teatro musicado, tinham as referências o cinema e o rádio.

Para entender como a dublagem era feita por esta juventude em Manaus, faz-se necessário também compreender que o gosto musical proporcionado pelos meios de comunicação, especialmente o cinema e o rádio, sobrepuja a reprodução das canções de sucesso, que *a posteriori*, na década de setenta podemos sinalizar a influencia destes cânones.

CAPÍTULO 3 - REPRODUZIR, IMITAR E INFLUENCIAR

Benjamin (1969, p.208) retrata que a obra de arte sempre foi alvo de reprodução desde os discípulos de artistas a falsários, cada um com um objetivo. Enfatiza que as técnicas de reprodução se modificam com o curso da história, ou seja, cada época nos mostra uma forma de reprodução.

Mesmo por princípio, a obra de arte foi sempre suscetível de reprodução. O que uns homens haviam feito, outros podiam refazer. Em todas as épocas discípulos copiaram obras de arte a título de exercício; mestres as reproduziram para assegurar-lhes difusão; falsários as imitaram para assim obter um ganho material. As técnicas de reprodução, entretanto, são um fenômeno inteiramente novo, que nasceu e se desenvolveu no curso da história, por etapas sucessivas, separadas por intervalos, mas num ritmo cada vez mais rápido.

Para Bem Jonson (s/d) citado por Bloom (1991, p.58) em *A Angústia da Influência*, a imitação é adquirir para si o que o outro tem de melhor, algo saudável.

A *imitação*, para ele, é a capacidade de converter para uso próprio a substância ou as riquezas de algum outro poeta; de elevar algum homem excelente acima de todos os demais e de tal forma seguir, então, seu exemplo a ponto de tornar-se indistinguível dele, ou tão próximo a ele que se poderia tomar a cópia pelo original.

Imitar os artistas nacionais e estrangeiros foi de suma importância para o crescimento da música em Manaus. A partir dessas imitações e das reproduções outros grupos se formaram e foram incentivados a tocar um instrumento, em paralelo com o comércio e a explosão da Jovem Guarda.

Esta preconização se deu pela imitação ou pela dublagem, ou relacionando outros sinônimos pela reprodução e influência de outros artistas como era mais conhecido na década de 1960.

Dublagens que movimentaram clubes, artistas, público e shows, iniciaram timidamente, mas terminaram em festivais.

É importante salientar que por detrás da dublagem/reprodução/imitação/influência, a indústria cultural está enraizada totalmente.

Benjamin (1969, p.210) ressalta que a obra de arte sempre foi reproduzida, seja qual for o tempo dela: um discípulo copiando o outro, copiando as técnicas de reprodução.

Falando de história, pensamos tanto nas alterações materiais que ela tenha sofrido quanto na sucessão de seus possuidores. A história de uma obra de arte, é claro, não se limita a estes dois elementos: a da Gioconda, por exemplo, deve ainda levar em conta o modo como foi copiada nos séculos XVII, XVIII e XIX, bem como a própria quantidade das cópias.

Reproduzir, copiar, influenciar a obra do outro, enfim, tudo gira em torno de um cânone artístico que sempre vai existir na vida musical e artística da sociedade.

O que as emissoras de rádio faziam nas décadas de 20 e 30 no Rio de Janeiro e em São Paulo nos famosos Programas de Rádio, que eram os grandes programas ao vivo com seus cantores contratados, Manaus realizou estes programas na década de 1960, onde os cantores se tornaram os artistas daquela rádio específica. Mas o repertório eram os sucessos das rádios Nacionais como as músicas do próprio cantor Lindomar Castilho.

Tinhorão (1997, p.54) comenta que o samba e seus gêneros foram os precursores desse sucesso dos discos, era um bom negócio, principalmente porque o consumo de discos estava atrelado aos programas de rádio.

Comercialmente, o samba-canção revelava-se um bom negócio, pois chegava na hora: com a criação dos programas nas rádios (fenômeno tipicamente carioca) e o sucesso do disco junto a um público sem maiores perspectivas de diversão (rádio e vitrola, as mulheres; snooker e futebol, os homens), a criação do novo gênero de Música Popular vinha atender o consumo de discos no meio do ano, ou seja, durante o período que se estendia da Quaresma até o mês de setembro, quando voltava o interesse pelas músicas de carnaval.

Na década de 1940 a influência da música norte-americana já estava implantada, tempos das propagandas que mostravam a superioridade do poder americano, dando influências a mudanças no samba como aconteceu no Rio de Janeiro.

Tinhorão (1997, p.55) relata que essas hegemonias estavam modificando não somente a fisionomia da cidade, como também revelavam nas letras dos sambas as favelas, a boemia, tudo estava:

Ligado a um processo de alienação das novas camadas de população surgidas no Rio de Janeiro, quando a especulação imobiliária modificou a fisionomia da cidade, alterando a estrutura social revelada nas letras dos sambas que falam de favela, malandro, boemia, cavaquinho, etc.

Nas décadas de 30 e 40 a Música Popular Brasileira era influenciada pela hegemonia norte-americana que mudou letras e estilos musicais. Na década de 50, a Bossa Nova conhecida como a filha do jazz; e em 60 as rupturas, a permanência da Jovem Guarda para representar essa americanização. Parece-nos um ciclo de influências, de precursores, de ecos ou de cânones, de reprodução.

Se a própria Música Popular Brasileira sofreu influências de outras verticalidades globais, então a cidade de Manaus recebeu praticamente influências externas globais, influências externas nacionais dentro de seu espaço sociocultural.

E como isso ocorreu?

Ocorreu a partir da imitação, da dublagem, da reprodução, de ouvir os cantores da Rádio Nacional (1958), das Rádios Estrangeiras e nos *longs plays*. Ir ao cinema era para melhorar suas performances para se apresentarem nos clubes ou nos programas de rádio.

Delfim de Sá (2012) relata que as músicas que ouviam nas rádios não tinha como comprar e os artistas emprestavam do sr. Fernando⁶ para ensaiar: “a música era o que a gente ouvia no Rádio, não tinham como comprar, ia lá com seu Fernando e emprestava o vinil pra treinar”.

Adorno (2002, p.22) relata que a indústria cultural determinou a imitação e a reprodução da obra de arte, que foi retratada pela música.

O momento pelo qual a obra de arte transcende a realidade é, com efeito, inseparável do estilo, [...] nos traços em que aflora a discrepância na falência necessária da apaixonada tensão para com a identidade. Em vez de se expor a essa falência, na qual o estilo da grande obra de arte sempre se negou, a obra medíocre sempre se manteve à semelhança de outras pelo alibi da identidade. A indústria cultural finalmente absolutiza a imitação.

⁶ Proprietário da Loja Novidades Discos em Manaus.

Toda esta vida musical na cidade de Manaus está também relacionada com a produção fonográfica. Adorno (2011, p.265) discute sobre o disco que pode influenciar na consciência nacional.

A produção discográfica reflete a vida musical oficial sob sua forma mais convencional. Com isso, o disco que poderia modificar produtivamente a consciência nacional, reproduz os juízos comumente aceitos com tudo aquilo que estes trazem de questionáveis.

Os cantores e músicos amazonenses conheciam os artistas através dos mecanismos da indústria cultural: ouviam os LP's e o rádio, iam ao cinema ver o artista, dublavam nos eventos sociais ou nos banhos de sol nos clubes. Foi assim, que alguns iniciaram suas trajetórias musicais e a música em Manaus se moldou aos recursos que esses artistas tinham para se legitimarem no circuito cultural da cidade.

Jurandir Vieira (2011) destaca que no início da década de 1960 houve uma ascensão da Música Popular atrelado a presença muito forte da música americana:

Havia um movimento na época, uma ascensão em 60, 61, 62 e 63 da Música Popular Brasileira, ela teve uma guinada muito forte, a música americana predominava na época e depois houve um movimento muito grande no Brasil com a Bossa Nova, isso começou a ser referência para nós amazonenses, brasileiros também. Ostentava e cantava muito as músicas de Wilson Simonal, Jorge Bem que hoje é Jorge Bem Jor.

Os cantores que se apresentavam nas rádios, passaram a ser ídolos da garotada da cidade, principalmente aquelas crianças que iniciaram cedo sua vida artística, como foi o caso de Lili Andrade, e inspiravam-se nas cantoras que se destacavam no meio artístico das rádios.

Lili Andrade (2009) relata sobre sua experiência no início de sua carreira artística quando criança, dizendo que “já brilhava a bela voz de Katia Maria, era a melhor voz, ela passou a ser o *hours concour* da voz, quando criança, passei a segui-la, me inspirava nela”.

Benjamin (1969, p.213) comenta que a “cada dia que passa, mais se impõe a necessidade de apoderar-se do objeto do modo mais próximo possível em sua imagem, porém ainda mais em sua cópia”. Ou seja, os artistas

passaram a reproduzir outros artistas e se apoderaram de suas imagens e vozes.

Este ambiente de ouvir rádio e o long play, ir ao cinema, cantar na rádio os sucessos de cantores nacionais e nos clubes da cidade, motivou a formação de grupos e intérpretes. Possibilitou a realização de um festival, que digamos um festival diferente e que reflete este ambiente musical na cidade: um cenário com pouquíssimos compositores, como os compositores de marchinhas de carnaval, por exemplo, Maranhão o principal compositor de marchinhas de carnaval de Manaus, e um cenário com uma produção musical em processo. Delfim de Sá (2012) faz um panorama sobre o que havia de atividade musical na cidade:

Nós não tínhamos uma programação, não tínhamos artistas em Manaus, não tínhamos artistas pra se apresentar. Só tinha aqueles que se apresentavam na Rádio Baré, mas já era aquela turma de uma idade que só tocavam serenatas, sambacanções e não era isso que a gente queria pra juventude. E fomos privilegiados de ter nascido na época de grandes cantores do Rádio.

Este festival foi o Festival de Dublagem, um festival divisor na produção local. Aconteceu somente em dois anos: I Festival de Dublagem, em 1965, e o II Festival de Dublagem, em 1966.

Enquanto isso, em São Paulo, nesses períodos aconteceram os Festivais na TV Excelsior: I Festival de Música Popular Brasileira, em 1965; Festival Nacional de Música Popular Brasileira, em 1966. A partir de 1966, a TV Record iniciou seus Festivais, que foram os mais notáveis e polêmicos.

Podemos dizer que a veia artística amazonense estava diante de grande fervor e movimentação da música nacional e estrangeira nestes anos: a dublagem dos cantores da Rádio Nacional (1958), mesmo porque eles eram a referência do que se fazia de música no país para os artistas em Manaus.

O Festival foi delineado nas “Manhãs de Sol”⁷ dos clubes, das performances apresentadas como mera distração e diversão de um grupo de jovens, mas por trás dessa diversão havia uma indústria cultural que ditava as normas dessa diversão.

⁷ As “Manhãs de Sol” eram a programação cultural dos clubes, de nove horas até uma hora da tarde, meio dia, onde aconteciam os banhos de piscina, os jogos e a dublagem que, neste momento, era divertimento nos clubes.

Adorno (2011, p.141) relata que na sociedade de Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, a produção musical foi administrada por agregados que tinha a função de atividade artística, uma sociedade que controlava a música mantendo seus compositores presos a tutela da corte, por isso que existia tanta música folclórica e festiva.

Ao que tudo indica a produção musical foi administrada em sua maioria por pessoas que, antes de se tornarem compositores, pertenciam, já, aos chamados “agregados”, aos quais a sociedade burguesa transfere, de modo geral, a tarefa de atividade artística. [...] a sociedade controlava a música à medida que mantinha os compositores presos à corrente não tão dourada de sua coleira; a posição daquele que potencialmente exprime súplica jamais é favorável à posição social. Por isso há tanta música festiva.

Gostaria de salientar, com este trecho de Adorno, que a música sempre esteve atrelada e subordinada a um mecanismo econômico, político e social, tanto a música em si como seus compositores. Podemos dizer que a música festiva da corte, é a música de entretenimento da indústria cultural nos dias de hoje.

Na década de 1960 a música festiva ou de entretenimento estava sempre presente, o comércio e a indústria cultural foram vetores desse controle da música. O Sr. Delfim de Sá (2012) comenta como iniciou a participação do comércio a partir de uma diversão de jovens no Luso Sporting Clube:

A gente ensaiava lá mesmo no Luso, ia prá lá, e ensaiava lá. E o seu Fernando viu e investiu na gente, a música que a gente queria, ele tinha, que era o dono da Novidades Discos, ele chegava e dizia: pessoal vamos fazer dublagem que tem uma música assim, assim, assim, porque a gente não tinha como comprar. Quando houve essa parceria com ele, ele encarregava de mandar porque era interesse dele e quando a gente apresentava no Luso, a gente apresentava na Manhã de Sol a nossa dublagem no dia seguinte fazia sucesso em Manaus, porque a maioria estava lá dentro, eles escutavam Beatles.

Assim foi construído o Festival da Dublagem: da simples diversão de um grupo de jovens no Luso Sporting Club de imitar cantores. A dublagem nos clubes de Manaus motivou um cenário glamouroso de uma manifestação musical totalmente diferente do que aconteceu no cenário nacional: o Festival de Dublagem.

Fazer dublagem era a forma de imitar os principais astros da época, seus ídolos, os que estavam no auge da música nacional e americana. Dublar em todos os sentidos: figurino, articulação, gestos, enfim, significava muito na época, era a representação personificada dos grandes artistas do rádio e do cinema.

Dias (2008, p.52) relata que o rádio faz uma padronização: a repetição de músicas que se tornam aceitas pelo ouvinte e, ao mesmo tempo, cria hábitos e costumes.

A repetição garante a aceitação do material, estendendo à difusão o que já foi repetido no processo de produção. A divulgação repete, insistentemente, a fórmula padronizada, favorecendo a constituição de hábitos de audição. [...] Por outro lado, ao perceber que a canção é repetida várias vezes no rádio, o ouvinte é levado a pensar que ela já é um sucesso.

Assim foi construído todo o cenário da dublagem que se estabeleceu neste período: o rádio criou uma padronização de hábitos de ouvir e reproduzir, levando-nos a crer o sucesso daquela música.

De acordo com Cabral (2011, p.15) “a música popular tinha também no teatro um importante veículo de divulgação. Numa época em que a música era intimamente ligada à atividade teatral, colocar uma canção numa peça de sucesso era meio caminho andado pelo êxito.”

É importante enfatizar que a música nesse período estava muito ligada ao teatro. O cinema e as apresentações musicais nos programas de rádio tinham um pouco de *performance* teatral: gestos, movimentos, etc, por isso que Edinelza Sgado (2012) cita como “teatro musicado”.

Um “teatro musicado” é o termo ideal para esta atividade musical nos clubes. Uma mistura de *performance* teatral e música encenados no palco.

No subcapítulo a seguir, abordaremos como se deu a dublagem nos clubes e de que forma se transformou em profissionalismo entre os artistas que dublavam.

3.1 A DUBLAGEM NOS CLUBES

A dublagem começou a se fazer presente nos clubes das cidades sendo primeiramente como diversão e, posteriormente, ficou sério, como comenta Delfim de Sá (2012).

Era tão sério a coisa que quando terminei de dublar ao piano, o coronel veio em minha direção e disse: quero que você ensine minha filha a tocar piano, mas ninguém sabia tocar piano, pra você ver a seriedade da coisa.

Não foi algo negativo que aconteceu, pelo contrário, foi bastante rico para a estrutura econômica, política e cultural da época na cidade de Manaus. Mobilizou a cidade e possibilitou que pessoas anônimas se tornassem músicos, atores, enfim, foi uma transição entre os programas de rádio e o cinema e a formação de bandas para tocar ao vivo.

Nas notícias de jornais destacamos os artistas conhecidos como a rainha da dublagem Eline Santana, também Almir Silva, Delfim de Sá, Salim Gonçalves, Conrado Silva e Wilson Campos, ou a própria Edinelza Sahado, que seguiu carreira de atriz por conta de fazer dublagem.

O Luso Sporting Clube foi o pioneiro nessa padronização de fazer dublagem. Delfim de Sá (2012) relata que na época, não havia recursos suficientes para convidar artistas nacionais: “Nós fomos os pioneiros em dublagem, porque naquele tempo Manaus não tinha grandes recursos pra mandar buscar cantores de fora pra vim pra Manaus se apresentar”.

A simples diversão, nas “Manhãs de Sol” segundo Delfim de Sá (2012) se tornou a “coqueluche de Manaus”: “Eu ia pra missa, depois da missa eu entrava no Luso, arrumava as mesas, lotava a sede do Luso Sporting Clube.”

Delfim de Sá (2012) relata a maneira como ocorriam as dublagens na atividade cultural “Manhãs de Sol” no Luso Sporting Club.

Era uma Manhã de Sol que existia na época. Nós fundamos essa Manhã de Sol. Aí o Luso nos abriu as portas e nós fundamos também a juventude lusitana, que era essa equipe: era uma juventude tão boa que nós fizemos as Manhãs de Sol

de nove horas até uma hora da tarde, meio dia; o Luso não tinha balneário, era na sede do Luso. (SÁ, 2012)

Para Edinelza Sahado, o Atlético Barés Clube pode ter sido o primeiro a realizar este tipo de evento, mas o Luso Sporting Clube foi o que alavancou na década de 1960 esta manifestação musical, fazendo a dublagem virar rotina nos clubes e tendo mais força e participação.

A atriz Edinelza Sahado (2011) iniciou sua carreira de atriz em consequência de fazer dublagens: foi uma das precursoras da dublagem em Manaus.

Eu entrei pra fazer dublagem já na época em que a menina que representava o Barés Clube foi casar, estava abandonando tudo, então eu coloquei na cabeça de que eu faria dublagem, então eu peguei um disco, aprendi, colocava na vitrola e botava pra aprender, meu pai e minha mãe não entendia porque eu ouvia tanto aquela música em inglês.

Fazer dublagem era coisa séria, os artistas se tornavam conhecidos e eram as celebridades da cidade. Haja vista que os clubes é que mapeavam este circuito cultural e que promoviam este aumento dos artistas.

Edinelza Sahado conta que se tornou a Rainha da Dublagem no Atlético Barés Clube sem obter nenhuma formação específica. Bastava fazer a melhor dublagem quanto aos figurinos e gestos.

Então peguei meu bolachão, cheguei na 'Manhã de Sol' e disse 'eu vou concorrer' então eu gostava tanto da música que repeti 4 vezes e naquela hora fui eleita a rainha da dublagem do Atlético Barés Clube.

Para o músico Noval Benaion (2011), os cantores em Manaus eram *cover*, ou seja, faziam dublagens, imitações, reproduções de outros artistas, de outras obras de arte caracterizadas das bandas de sucesso e de intérpretes.

Tudo *cover*. Tinham grupos e intérpretes que eram de pessoas isoladas e especialistas em dublagem. Tinha um amigo meu do colégio, o Wagner, que ele fazia dublagens fantásticas, ele sozinho, mas também tinham as bandas, as pessoas montavam bandas, se vestiam e faziam como a gente vê na televisão, tudo era dublado, os caras só faziam articular, faziam coreografia igual, etc. e isso dominava os shows da noite que os clubes bons apresentavam, quando não tinham muita atração apresentavam isso aí.

Edinelza Sáhado (2011) relata que as dublagens eram grandes espetáculos, uma produção teatral com figurinos e interpretações.

Eram verdadeiras montagens de shows, era um teatro musicado com dublagem: figurino, características, jeitos, etc, a dublagem se tornou uma coqueluche, uma febre, todo mundo queria fazer dublagem.

Os anúncios dos jornais divulgavam as atrações do Luso Sporting Club como *Dramatizações do Tema Musical* organizadas pela Juventude Lusitana.

O teatro musicado era divulgado como “Dramatização do Tema Musical” nos anúncios do jornal. E o Luso Sporting Club foi o pioneiro nessa dramatização do tema musical pela Juventude Lusitana. (Fig.09)



Figura 09: Dramatização do Tema Musical
Fonte: Jornal do Commercio, 13 ago.1965

Luso Sporting Clube**Sábado 14-8-65 Sábado****BOITE – SHOW**

Início – 20,30 horas;

Atração – Dramatização do Tema Musical, Conceição e Bingo.

Ingresso – Recibo n.8

Traje – esporte elegante.

Domingo – 15-8-65 Domingo**MANHÃ DE SOL**

(A mais fabulosa Manhã de Sol de Manaus)

Início- 9,30 horas

Atração – Show, brincadeiras de Salão, Bingo e a escolha da Garota Semanal Lusitana.

Traje – esporte Decente (sem exceção)

Mesa – Sem reservas.

(A Juventude Lusitana Garante o Sucesso)

Em consequência destas manifestações artísticas de fazer dublagem em vários clubes, começaram a organizar os Festivais de Dublagem na cidade que movimentou os clubes, o comércio e os artistas locais.

Edinelza Sgado (2011) relata que os Festivais de Dublagens existiram exatamente por causa da grande demanda de cantores que faziam imitações de artistas nos clubes, principalmente o Atlético Barés Clube que iniciou nos finais da década de 50.

Quem iniciou estas dublagens foi o Atlético Barés Clube, ainda na década de finais de 50, e o Atlético Barés Clube já promovia nas suas Manhãs de Sol e nas suas noites de gala de dublagens. E tinha seus reis e suas rainhas da dublagem. E eles faziam na época do auge do rock, Cely Campelo, enfim o povo do rock da época.

Uma coqueluche, que aos poucos virou moda nos clubes da cidade, transformou e animou a vida musical e resultou em Festival, mobilizou a cidade inteira: o comércio, os artistas, os clubes e as rádios.

No subcapítulo a seguir, vamos conhecer como aconteceu o Festival de Dublagem: de uma simples diversão dos jovens do Luso Sporting Club ao Festival de Dublagem envolveu os clubes de Manaus.

3.2 OS FESTIVAIS DE DUBLAGEM

Os pioneiros em dublagem foi um grupo de jovens da Juventude Lusitana do Luso Sporting Club. Esse grupo começou a inventar apresentações para ter algo a fazer, foi como surgiu a idéia de fazer dublagem dos cantores famosos. Nas famosas Manhãs de Sol dos clubes, os participantes faziam as dublagens dos cantores que tinham suas músicas no auge que eram tocados na Rádio Nacional (1958).

Delfim de Sá (2012) comenta que

naquele tempo Manaus não tinha grandes recursos pra mandar cantores de fora pra vim pra Manaus se apresentar [...], a dublagem foi muito importante pra Manaus, não tinha muita coisa pra fazer.

Segundo Delfim de Sá (2012) posteriormente o grupo Juventude Lusitana se transformou no grupo Cly Baby Show, composto pelos seguintes jovens:

“Delfim de Sá, Marcelo, Manelzinho, Claudeci, Zezinho, Julinho e o cachorrinho que eu não lembro o nome. Esse era o CLY BABY SHOW, ainda tinha o do sax que era o Carioca”.

O sr. Fernando Antonio (2012) dono da Loja Novidades Discos dá mais detalhes sobre o grupo Cly Baby Show, suas apresentações e o nome completo de alguns componentes.

Parece que tinha uns 4 ou 5 componentes era o Delfim de Sá, o Julio, Claudeci de Castro, Alfredo Lima que era baterista, o Manuel Carvalho, eram muito bem sucedidos, porque cada vez que eles se apresentavam no Luso, nas festas que tinha, aí o pessoal de fora começou a contratar, porque eles tinham todos os instrumentos: bateria, violão, guitarra, microfone, tinha uma croner que era cantora, era a Alciléia Lima, ela fez muito sucesso com Delfim quando surgiu um disco, um long play da Elis Regina com Jair Rodrigues.

Em função disso, além das dublagens no Luso, outros clubes passaram a fazer dublagens, tais como, o Barés Clube, Olímpico Clube, o São

Raimundo, o Sul America. De acordo com o relata Delfim de Sá (2012) o movimento de dublagem era constante nos clubes.

Começou também outros clubes a fazer Manhã de Sol e também alguém por lá fazendo dublagem, deu pra te perceber, pra poder chegar no Festival, então tinha o Botafogo na Cachoeirinha que fazia, os Barés fazia, o Olímpico fazia, o Atlético, o Rio Negro fazia, o São Raimundo, o Sul América, a Saga na Aparecida, mas nós no Luso que começamos com a dublagem.

Toda essa manifestação proporcionou um sucesso para o grupo Cly Baby Show nos clubes da cidade. Por ser referência na dublagem em Manaus, tinham crédito nos clubes, entravam como celebridades. O Luso preparou uma blusa com uma flâmula do símbolo do clube e tinham entrada, bebida e comida por conta do clube para os seus convidados, como relata Delfim de Sá (2012)

Nós tínhamos uma flâmula que era o símbolo impresso da juventude lusitana na camisa, o Luso mandou fazer pra gente, a gente tinha crédito de entrada em qualquer clube de Manaus. A gente chegava no Rio Negro com aquela flâmula e entrava. Rapaz, quando a gente chegava no São Raimundo, tinha mesa, antigamente era galinha assada com farofa, botavam refrigerante, a gente começava a tomar cuba livre. Aí as meninas olhavam assim pra gente, a gente fazia charme e não olhava e dizia: não olha não, elas estão olhando.

Logo, o Joaquim Marinho, que era representante da gravadora Phillips, percebeu a proporção dessas festas nos clubes: foi por causa da motivação de vários clubes em fazer dublagem que virou festival, o Sr. Fernando Antonio (2012) comentou que “quando o Joaquim Marinho percebeu, ele quis reunir esses grupos todinhos e vamos fazer um Festival de Dublagem”.

O Festival não envolveu somente os clubes, os artistas e as rádios, o comércio local também foi mobilizado. A exposição dos troféus nas vitrines das Lojas possibilitou não somente a divulgação do festival que trazia a curiosidade de muitos sobre o evento que movimentava a cidade, como também as Lojas se aproveitavam para colocar nas vitrines seus melhores produtos.

O Sr. Fernando Antonio (2012) cita as Lojas Palácio da Moda, Casa Colombo e o Mandarin, eram essas lojas que iluminavam suas vitrines com as mercadorias e era um ótimo espaço para divulgar o festival.

O festival tinha o patrocínio da Phillips e da Novidades Discos. Eu viajei pra São Paulo pra comprar taças e os prêmios do Festival. Eu só patrocinei um. O segundo eu não me lembro. Eu aproveitava essas lojas que tinham vitrine, nos finais de semana eles iluminavam, a mercadoria ficava exposta, eu aproveitava pra apresentar um cartaz, os prêmios, eles faziam isso normal quando tinha grandes acontecimentos, próximo a nós tinha o Palácio da Moda, tinha Casa Colombo, tinha o Mandarin, várias lojas.

Foi um evento que mobilizou o comércio, os clubes, artistas e toda a cidade, pois os troféus (Fig. 10) ficaram em exposição nas seguintes lojas: “Milane Magazine, Brumell Roupas, Lojas Capri, e Palácio da Moda” (Jornal do Commercio, 17.09.1965). Como diz Santos (1999, p.116) “os eventos mudam as coisas, transformam em objetos, dando-lhes ali mesmo onde estão, novas características.”



Figura 10: Troféus do Festival
Fonte: Jornal do Commercio, 18 set.1965.

Baré inicia festejos com I Festival de Dublagem

Estes são os quatro troféus que serão entregues aos primeiros colocados do I Festival de Dublagem do Amazonas que se realiza hoje.

Foram dois Festivais de Dublagem, um em 1965 e o outro em 1966: Os Festivais de Dublagem vieram despertar o grande público da cidade, foi uma iniciativa da gravadora Phillips juntamente com a Rádio Baré e a Loja Novidade Discos.

Reunia os melhores da dublagem no Amazonas, divididos em categorias, o local de sua realização foi no Salão dos Espelhos do Atlético Rio Negro Clube, houve também a distribuição de diversos prêmios.

O I Festival Estadual de Dublagem foi realizado em 18 de setembro de 1965. Marcou os 25 anos de atividades da Rádio Baré na cidade e transmitido ao vivo pela Rádio Baré, que comemorou suas Bodas de Prata.

O Jornal do Commercio, de 17 de setembro de 1965 divulgou a notícia: “A Rádio Baré iniciando as festividades de suas Bodas de Prata, estará desde os primeiros instantes do Festival fazendo a transmissão diretamente do Salão dos Espelhos do Rio Negro toda a festa.”

O regulamento do 1º Festival de Dublagem mostra a seriedade que foi dada ao festival e a organização entre os clubes e os artistas. Podemos perceber, que o regulamento contém as informações a respeito das inscrições, horários e locais para se apresentar, além de listar os representantes das Rádios, dos jornais e das gravadoras, os principais patrocinadores do festival e sendo também integrantes da Comissão Julgadora.

A seguir, o regulamento na íntegra publicado no Jornal do Commercio em 15 de setembro de 1965, conforme ilustra a figura 11.

1.º FESTIVAL ESTADUAL DE DUBLAGEM

DIA 18 DE SETEMBRO DE 1965
— ARNC —

REGULAMENTO

- 1 — Prêmios aos primeiros classificados nas categorias:
Individuais — Dublagem de um cantor ou músico
Dupla — " " " " duo
Grupo — " " " " conjunto vocal ou instrumental.
- 2 — As inscrições deverão ser entregues até o dia 15 de setembro de 65 através de ofício apresentado pelo Clube participante com os nomes dos concorrentes e dos auxiliares. Local de entrega Rádio Baré — Av. Eduardo Ribeiro — Para Sr. Joaquim Marinho.
- 3 — Cada concorrente deverá trazer um acompanhante para lidar com o material para a dublagem, como seja: Disco, gravador, eletrola etc.
- 4 — O Concorrente deverá se encontrar no dia do concurso nos Salões dos Espelhos do ARNC, no dia 18 de setembro de 1965 às 21:00 horas, apresentando-se imediatamente aos dirigentes da festa para confirmação.
- 5 — A festa será nos Salões dos Espelhos do Atlético Rio Negro Clube e será transmitida pela Rádio Earé.
- 6 — Os prêmios serão os seguintes:
 - a) 1.º lugar categoria individual masculino
 - b) 1.º " " " " feminino
 - c) 1.º " " " " dupla
 - d) 1.º " " " " grupo
- 7 — Aos primeiros classificados serão entregues troféus alusivos a vitória e ao Clube que vencer por equipe uma taça.
- 8 — A comissão julgadora será composta pelas seguintes pessoas:
 - 1) Diretor de mês do ARNC
 - 2) Representante da Chantecler
 - 3) " " " Philips
 - 4) " " " CBS
 - 5) " " " RCA
 - 6) " " " Copacabana
 - 7) " " " Novidades Discos
 - 8) Diretor Artístico da Rádio Rio Mar
 - 9) " " " Rádio Baré
 - 10) " " " Rádio Difusora
 - 11) " " de O Jornal
 - 12) " " do Jornal do Comércio
 - 13) " " de A Crítica
- 9 — As decisões da comissão serão definitivas e irrecorríveis.
- 10 — Os concorrentes somente poderão se inscrever através de ofício enviado pelo Clube.
- 11 — A promoção é do Atlético Rio Negro Clube e Cia. Brasileira de Discos num patrocínio da Rádio Baré e Novidades Discos.

OBS: No dia da festa haverá um sorteio entre os número das mesas, sendo o prêmio oferecido pela Valisère — representada em Manaus pela firma Manfredo Ltda.

Notas As reservas de mesas estão sendo feitas todas as noites na sede do ARNC pelos jovens do Departamento Masculino ou com o diretor de mês.

Figura 11 Regulamento na íntegra
Fonte: Jornal do Comercio, 15 set.1965.

1º FESTIVAL ESTADUAL DE DUBLAGEM
DIA 18 DE SETEMBRO DE 1965
- ARNC -

REGULAMENTO

- 1 – Prêmios aos primeiros classificados nas categorias: Individuais – Dublagem de um cantor ou músico
Dupla – Dublagem de um duo
Grupo – Dublagem de um conjunto vocal ou instrumental.
- 2 – As inscrições deverão ser entregues até o dia 15 de setembro de 65 através de ofício apresentado pelo Clube participante com os nomes dos concorrentes e dos auxiliares. Local de entrega Rádio Baré – Avenida Eduardo Ribeiro – Para Sr. Joaquim Marinho.
- 3 – Cada concorrente deverá trazer um acompanhante para lidar com o material para a dublagem como seja Disco, gravador, eletrola, etc.
- 4 – O Concorrente deverá se encontrar no dia do concurso nos Salões dos Espelhos do ARNC, no dia 18 de setembro de 1965 às 21:00 horas, apresentando-se imediatamente aos dirigentes da festa para confirmação.
- 5 – A festa será nos Salões dos Espelhos do Atlético Rio Negro Clube e será transmitida pela Rádio Baré.
- 6 – Os prêmios serão os seguintes: a) 1º lugar, categoria individual masculino; b) 1º lugar, categoria individual feminino; c) 1º lugar, categoria dupla; d) 1º lugar, categoria grupo.
- 7 – Aos primeiros classificados serão entregues troféus alusivos a vitória e ao Clube que vencer por equipe uma taça.
- 8 – A comissão julgadora será composta pelas seguintes pessoas: 1) Diretor de mês do ARNC; 2) Representante da Chantecler; 3) representante da Phillips; 4) Representante da CBS; 5) Representante da RCA; 6) Representante da Copacabana; 7) Representante da Novidades Discos; 8) Diretor Artístico da Rádio Rio Mar; 9) Diretor Artístico da Rádio Baré; 10) Diretor Artístico da Rádio Difusora; 11) Diretor de O Jornal; 12) Diretor do Jornal do Commercio; 13) Diretor de A Crítica.

De acordo com o regulamento, a comissão julgadora foi formada por 13 pessoas: entre eles radialistas da Rádio Rio Mar, Baré e Difusora; jornalistas do O Jornal, Jornal do Commercio e A Crítica; e das gravadoras Chantecler, Philips, CBS, RCA, Copacabana, e da Loja Novidades Discos, além do diretor do mês do ARNC (Atletico Rio Negro Clube).

No salão dos Espelhos, tinha uma diretoria que eram os jurados, se não me engano a Baby era jurada também, que eram os jornalistas. Como a gente movimentou a coisa de uma brincadeira e passou a ser uma seriedade a coisa, eram jornalistas como Joaquim Marinho, da CBS, da Rádio Baré, Difusora.

Os candidatos tinham que representar cada clube da cidade, que podia inscrever um candidato nas categorias individual masculino, individual feminino, dupla e grupo, conforme regulamento exposto no Jornal do Commercio:

Para inscrição aos candidatos ao 1º Festival Estadual de Dublagem, os clubes que quiserem apresentar seus representantes deverão se dirigir através de **ofício**: 1º Festival

Estadual de Dublagem – a/c/ Joaquim Marinho – Rádio Baré – Avenida Eduardo Ribeiro – Manaus – indicando o nome do concorrente representante do clube, e de seu **controlista**, que será o **auxiliar para colocação do disco** e parte técnica. Cada clube poderá inscrever somente um candidato para cada categoria que serão as seguintes: **Individual Masculino; Individual Feminino; Dupla e Grupo**. Os prêmios serão em dinheiro e troféus alusivos à vitória, bem como uma taça para o clube que obtiver maior número de candidatos classificados. (16.09.1965) [grifo nosso]

Dois dias antes de iniciar o Festival, o Jornal do Commercio anuncia no dia 17 de setembro, os 17 concorrentes, ou melhor, os 17 clubes concorrentes deste Festival com seus respectivos representantes, conforme exposição no Jornal:

INDIVIDUAL MASCULINO

- 1 – Américo de Castro Braga – Atlético Night Clube
- 2 – Avani Santos de Lima – América Futebol Clube
- 3 – Delfim de Sá – Luso Sporting Clube
- 4 – Luis Wagner de Carvalho – União Esportiva Portuguesa

INDIVIDUAL FEMININO

- 1 – Ana Lucia Gomes da Silva – União Atlética de Constantinópolis
- 2 – Alcicléia – Luso Sporting Clube
- 3 – Ednelza Sahado – Riama Clube
- 4 – Eline de Araújo Santana – Nacional Futebol Clube
- 5 – Jucicleide Souza Lima – América Futebol Clube
- 6 – Marlene Araújo – Smart Clube
- 7 – Tereza Aragão – União Esportiva Portuguesa

DUPLA

- 1 – Antonio Silva e Graça Mitoso – Princesa Isabel Esporte Clube
- 2 – Gerson de Souza e Marlene Costa – América Futebol Clube
- 3 – Luis Wagner e Raimundo Souza – União Esportiva Portuguesa

GRUPO

- 1 – Cly Baby Show – Luso Sporting Clube
- 2 – Os Incríveis – Associação Atlética Banco do Brasil

Os Festivais de Dublagem foram a diluição das reproduções do que foi escutado nas rádios e visto nos cinemas.

Para Santos (1991, p.116) “os eventos não se repetem, [...] são todos novos. Quando eles emergem, também estão propondo uma nova história.” Logo os Festivais não surgiram por nenhuma razão, havia um momento histórico no espaço global, nacional e regional na década de 1960.

A figura 12, a seguir, ilustra a premiação do I Festival de Dublagem, em 1965, com a entrega dos troféus aos ganhadores. O Luso Sporting Clube consagrou-se campeão deste festival, pois em três categorias seus representantes foram os vencedores: Delfim de Sá na categoria individual masculino, Alcicléia na categoria individual feminino e Cly Baby Show na categoria Grupo.



Figura 12: SUCESSO ABSOLUTO – CAMPEÕES
Fonte: Jornal do Commercio, 21 set. 1965

SUCESSO ABSOLUTO

O primeiro Festival Estadual de Dublagem promovido pela Phillips, Rádio Baré e Novidades Discos, na sede do Atlético Rio Negro Clube, sábado passado e organizado pelo radialista Joaquim Marinho, constituiu grande sucesso. Na foto acima aparecem o conjunto Cly Baby Show, a senhorinha Alcicléia e o jovem Delfim, todos representantes do Luso Sporting Clube que se sagraram vitoriosos em todas as categorias. Vemos ainda o Sr. Joaquim Marinho quando falava ao microfone anunciando os vitoriosos.

E na figura 13, a seguir, o Jornal do Commercio anunciando a vitória do Luso Sporting Clube como o clube campeão em todas as categorias do I Festival de Dublagem.

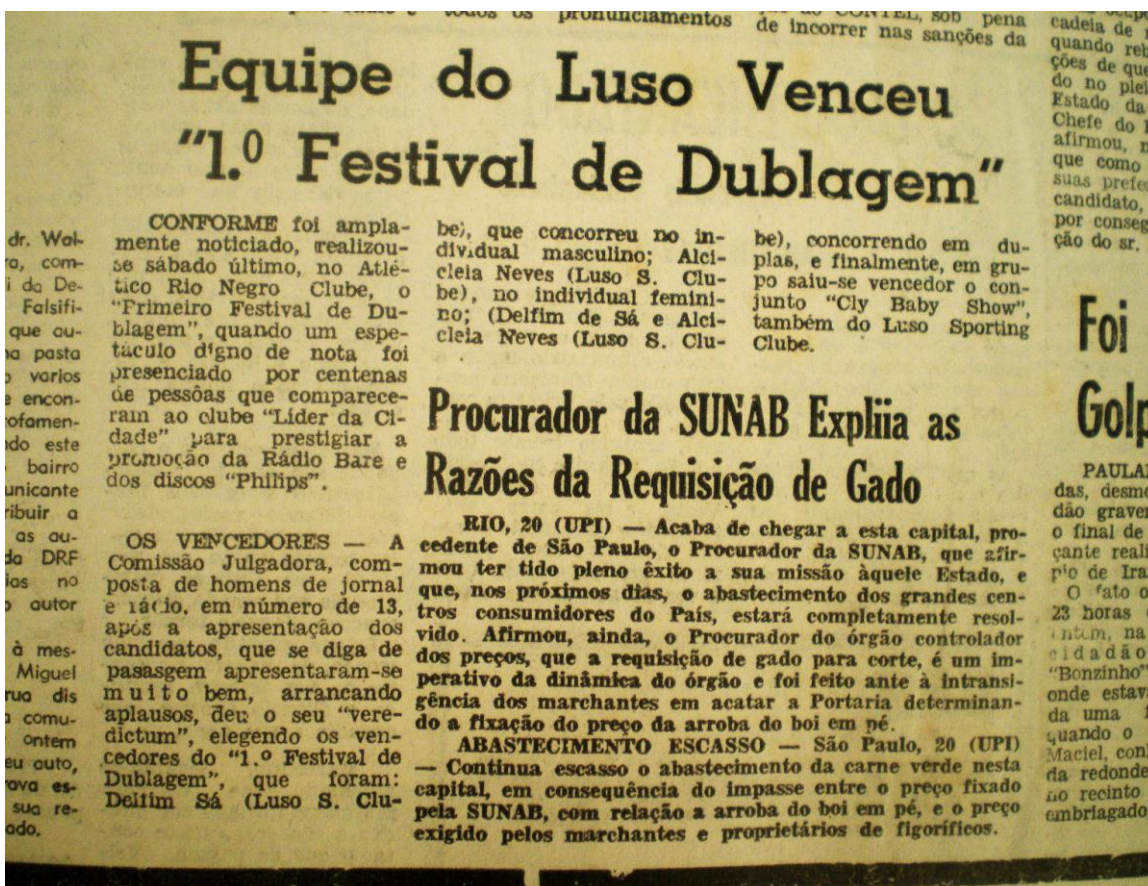


Figura 13: Equipe do Luso venceu "1º Festival
Fonte: Jornal do Commercio, 20 out. 1965

Equipe do Luso venceu "1º festival da Dublagem"

Conforme foi amplamente noticiado, realizou-se sábado último, no Atlético Rio Negro Clube, o primeiro festival de dublagem, quando um espetáculo digno de nota foi presenciado por centenas de pessoas que compareceram ao clube "Líder da Cidade" para prestigiar a promoção da Rádio Baré e dos discos "Phillips".

OS VENCEDORES — A comissão julgadora, composta de homens de jornal e rádio, em número de 13, após a apresentação dos candidatos, que se diga de passagem apresentaram muito bem, arrancando aplausos, deu o seu "veredictum", elegendo os vencedores do 1º Festival de Dublagem que foram: Delfim de Sá (Luso S. Clube) que concorreu no individual masculino; Alcicléia Neves (L. S. Clube) no individual feminino; Delfim de Sá e Alcicléia Neves (Luso S. Clube) concorrendo em dupla e, finalmente em grupo, saiu-se vencedor o conjunto "Cly Baby Show", também do Luso Sporting Clube.

Por serem os pioneiros da dublagem, o Luso praticamente ganhou a maioria das premiações, haja vista que seus representantes já tinham mais experiências que outros artistas que dublavam dos demais clubes que disputaram.

Delfim de Sá (2012) relata sobre as músicas que interpretou neste I Festival e como proporcionou a fama do grupo Cly Baby Show.

Eu trabalhava na individual, tem um que fiz o Roberto Carlos, alguma coisa assim, acho que foi no primeiro, na dupla trabalhei Jair Rodrigues e Elis Regina, que era sucesso na época e pra estourar mais ainda, já estourava o disco! Como o famoso era a gente e outros clubes tinham dubladores, mas não tinham tanta experiência que a gente tinha. Ai quando a gente ia lá, levávamos todos os prêmios do festival, por isso que nós éramos recebidos nos clubes assim com uma certa autoridade: *ooohh chegou o artista ai!! Cuidado!!*. As meninas tiravam a gente pra dançar, aí a gente falava: *não dá não, agora não, so depois!!* (muitos risos) Pô nós éramos feios pra caramba, mas era artista.

O II Festival Estadual de Dublagem aconteceu com menos divulgação que o primeiro, teve o mesmo formato de categorias e premiações: aconteceu também durante a semana do Rádio em Manaus, dia 24 de setembro de 1966.

A figura 14, a seguir, ilustra a divulgação do II Festival de Dublagem, no Jornal do Commercio em 24 de setembro de 1966.

25-23

Clínica Odontológica
Sebastião
 424 - Cachoeirinha
 Hospital Militar

Odontologia e higiene dentária. Obtenção com dentaria. Serviço de cirurgia. Professe de emergência.

CIDADE DE MANAUS
 52 66

LETRICIDADE DE MANAUS

no próximo sábado, ante, no período de ras, será desligado o dendo as seguintes er de Mendonça, Co- lho, Eduardo Ribeiro, Marinho, Barroso, de Setembro (parte), no Bocaíuva (parte) cindo, dentre outros, s seguintes consumi- cilo, Rádio Baré, Cine ericórdia, Pronto So-

II FESTIVAL DE DUBLAGEM TEM HOJE SUA REALIZAÇÃO

Logo mais a partir das 22 horas o Atlético Rio Negro Clube estará com seu salão dos espelhos em pleno apogeu com a apresentação dos candidatos para o II Festival Estadual de Dublagem, quando serão escolhidos os melhores da música n Amazonas, reunindo os campeões da cidade e dos bairros.

Comissão Julgadora

A noite de ontem foram distribuídos os convites para os componentes da Comissão Julgadora os quais serão os representantes de gravadoras de discos, diretores de rádios e jornais e um representante dos patrocinadores.

Baré Transmitirá

Tão logo se dê início ao II Festival Estadual de Dublagem a Rádio Baré começará, com toda a sua equipe, a transmissão do sensacional certame, em comemoração, ainda, às festividades da Semana do Rádio. O traje é o de passeio completo e as mesas estão sendo vendidas ao preço de dez mil cruzeiros, na sede do Rio Negro e com o Sr. Cleuter Barros pelo telefone 2047 ou em Philippe Daou, à Rua Dr. Moreira.

Selvatur oferece coquetel

Inaugurando sua loja de venda de patagens, a Agência Selvatur Ltda. promoverá às 19 horas de hoje, no H Amazonas, um coquetel impetado de Manaus às autoridades. O setor de atividades Selvatur localizar-se-á à esquerda do HAZ, tendo suas instalações decoradas modernamente.

Convidando o JORNAL DO COMERCIANTE para o coquetel, estamos em nossa redação, tem, o sr. Fernando mara, que vem dizendo a palavra juntamente com o sr. V. Vasquez.

Cimento Portland 'Sail Brand (Veleiro)

Figura 14: II Festival de Dublagem

Fonte: Jornal do Commercio, 24 set. 1966

II Festival de Dublagem tem hoje sua realização

Logo mais a partir das 22 horas o Atlético Rio Negro Clube estará com os salões dos espelhos em pleno apogeu com a apresentação dos candidatos para o II Festival Estadual de Dublagem, quando serão escolhidos os melhores da música n Amazonas, reunindo os campeões da cidade e dos bairros. As inscrições já encerradas desde as 17 horas de anteontem, apresentaram 12 clubes inscrevendo seus candidatos, num total de 25, dando mostras que o Festival superou em números. Comissão Julgadora – a noite de ontem foram distribuídos os convites para os componentes da comissão julgadora, os quais serão representantes das gravadoras de discos, diretores de rádios e jornais e um representante dos patrocinadores.

Baré transmitirá – tão logo se dê ao início do II Festival Estadual de Dublagem, a Rádio Baré começará com toda a sua equipe, a transmissão do sensacional certame, em comemoração ainda as festividades da Semana do Rádio.

Na figura 15, a seguir, mostra que a Dublagem ainda permaneceu por algum tempo após as duas versões dos Festivais, esta notícia se refere a “Noite da Dublagem” na União Esportiva Portuguesa, com dublagens de Elsa Soares, Ludugero Apoquentado e Vanderléia e sua Bossa, além de outros.

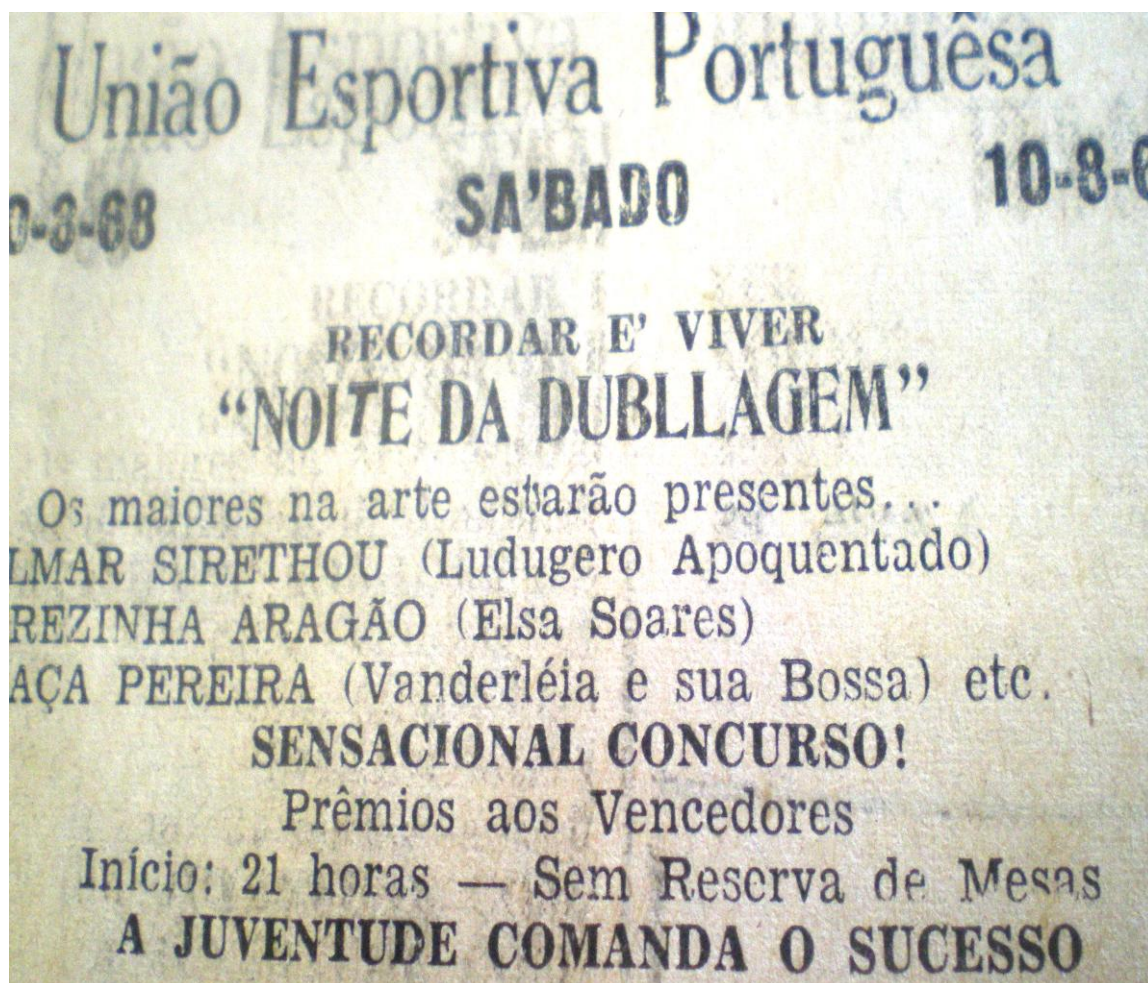


Figura 15: Noite da Dublagem
 Fonte: Jornal do Commercio, 10 ago. 1968

União esportiva Portuguesa
 10-08-68 SÁBADO 10-08-68
 RECORDAR É VIVER
 "NOITE DA DUBLAGEM"
 Os maiores na arte estarão presentes...
 GIMAR SIRETHOU (Ludugero Apoquentado); TEREZINHA ARAGÃO (Elsa Soares)
 GRAÇA PEREIRA (Vanderléia e sua Bossa) etc.
 SENSACIONAL CONCURSO:
 Prêmios aos vencedores
 Início: 21 horas – Sem Reserva de Mesas
 A JUVENTUDE COMANDA O SUCESSO

Os clubes foram os principais agentes dessa manifestação artística, visto que a prática do que se ouvia na rádio e nos cinemas era feita nas dublagens, nas Manhãs de Sol dos clubes, os quais incentivaram seus próprios sócios a levar seus bolachões do cantor preferido, colocavam no Hi-Fi e fizeram o "teatro musicado", termo usado por Edinelza Sahado.

O capítulo 4, a seguir, irá analisar as formas que a indústria cultural se legitimou no espaço social e musical na cidade de Manaus.

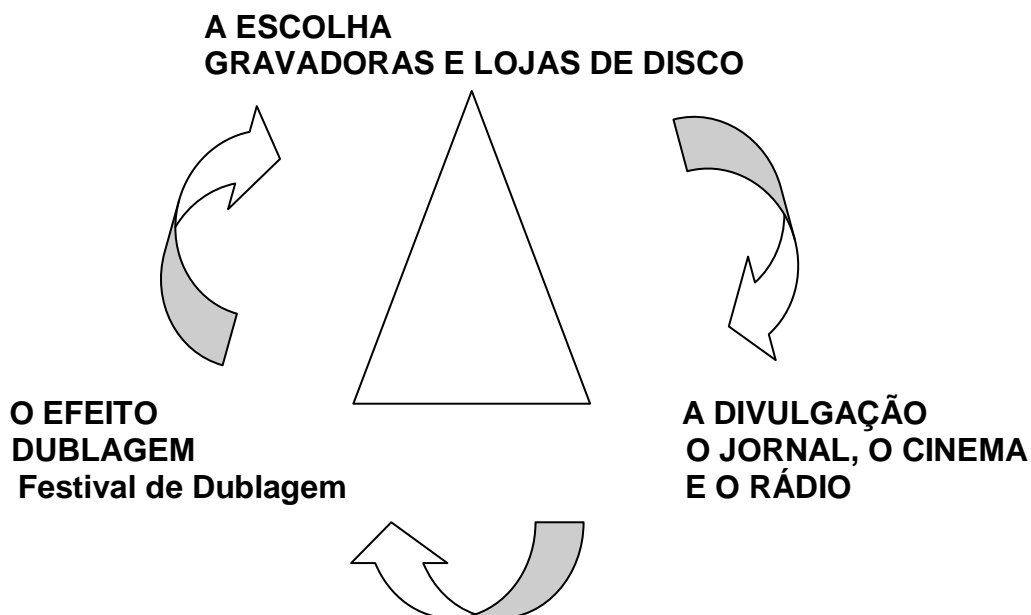
A tríade de Adorno: escolha, divulgação e efeito, será o suporte desta análise, bem como, a explicação para a culminância do Festival de Dublagem em Manaus. Interpretar à luz da Dialética do Esclarecimento (1995), proporcionará novos olhares. Com base nesta pesquisa, verificaremos as formas de emancipação que os artistas começaram a ter nesta década.

CAPITULO 4 - ANALISE – ESCOLHA, DIVULGAÇÃO E EFEITOS

As inter-relações socioculturais da vida musical em Manaus, na década de 1960, são vista neste capítulo a partir da perspectiva da tríade de Adorno (2011) que discute a escolha, a divulgação e o efeito da indústria cultural.

Como vimos no segundo capítulo a respeito da tríade de Adorno, por analogia, a tríade pode ser vista pelo conjunto das ações que permearam para se chegar ao Festival de Dublagem ocorrido entre os anos 1965 e 1966.

O gráfico a seguir, demonstra o fluxo da presente análise:



Nesta pesquisa, a “escolha” é analisada, sob o ponto de vista das gravadoras e das lojas de discos. As gravadoras tinham a função de encaminhar os Lp’s para as lojas de discos e para as rádios. As lojas de discos vendiam o que era encaminhado pelas gravadoras e cada uma tinha o seu representante que fazia este intercâmbio entre rádio e lojas.

A “divulgação” era realizada pelo jornal, pelo cinema e pelas emissoras de rádio. Cada um com seu papel definido: o jornal divulgava toda a

programação do rádio e do cinema. O rádio colocava no ar as canções de sucesso. E, o cinema ajudava na *performance* dos gestos, expressões, etc.

Consequentemente, o “efeito” desta tríade da indústria cultural era concretizada pela dublagem, mais precisamente pelo Festival de Dublagem que culminou todo este processo, da gravadora até se chegar à escuta nas rádios de Manaus.

Nos próximos subcapítulos serão analisados os vértices individualmente.

4.1 A ESCOLHA – AS GRAVADORAS E A LOJA DE DISCO

Neste subcapítulo, as gravadoras e a loja de disco, por analogia, estão para a escolha a partir da tríade de Adorno (2011). São elas que faziam a escolha do repertório a ser escutado e vendido.

Segundo Adorno apud Dias (2008, p.35) a música tem um grande poder quanto a sua capacidade de sensibilizar as pessoas seja por qual forma de sentimento “sua capacidade de sensibilizar as pessoas pode levar a reações do mais largo espectro: da angústia ao divertimento, do questionamento à passividade, da liberdade à clausura”.

A música está presente em muitos meios de comunicação, seja na televisão, no rádio, no cinema, no teatro. Dias (2008, p.36) relata que nenhuma mercadoria cultural, como a música, interage mais com as demais *medias*.

Assim, as mercadorias musicais estão no rádio, na televisão, no cinema, no teatro, na publicidade, nos computadores, nos ambientes, nas ruas, nas rodas de amigos, no cantarolar, no assoviar, na alma das pessoas. As altas cifras conquistadas por sua indústria deixam, no entanto, de contabilizar o consumo aleatório, e muitas vezes compulsório, a que o cidadão do mundo está exposto, como simples transeunte.

A música é ouvida no rádio, assistida no cinema e comprada através do long play, se torna então um encontro entre o indivíduo e o mercado cultural que é promovido pelos grandes vetores de propaganda e publicidade aliados ao cinema e a rádio, havendo uma interação muito grande entre cinema, rádio e a música comercializada.

Portanto, a voz que canta na vitrola, ou melhor, nos aparelhos Hi-Fi da época, a voz que se ouve no Rádio, a voz que se via e escutava no cinema, era a voz comprada pelo LP: objeto de consumo e que traduz o glamour e o status que a indústria cultural dá ao ouvinte e aos artistas e que foi representado e dublado nos clubes mais sofisticados da cidade.

A venda de discos nos anos 60 em Manaus é bastante acentuada pelo grande número de festas na cidade com o aparelho Hi-Fi.

Esta comercialização era feita em poucos espaços do comércio local, haja vista que o comércio da Zona Franca estava abrindo portas para

novos produtos do mercado nacional e internacional. Segundo Batista (2007, p.345) a “finalidade era de constituir um entreposto de mercadorias estrangeiras para abastecimento de países vizinhos que também fariam dela, as suas exportações”.

A primeira Loja que vendeu discos de cera em Manaus foi a Importadora Panamericana (Fig. 16), onde é hoje, a Loja Belmiro's, na Avenida 7 de Setembro.



Figura 16: Importadora PanAmericana
Fonte: Coleção de fotos de Fernando Antonio da Silva Júnior

Poucas eram as lojas que vendiam produtos musicais em Manaus, praticamente eram os Bazares como citou o Sr. Fernando e a Novidades Discos. A principal e a mais famosa loja em Manaus era a Loja Novidades Discos, que começou “em 1959 na Eduardo Ribeiro, n.350 era parte do quarteirão que onde é hoje a Loja Riachuelo”, relatou o Sr. Fernando Antonio da Silva, empresário e proprietário da Loja.

De acordo com o Sr. Fernando Antonio (2012) antes da Loja Novidades Discos já havia dois bazares que vendiam discos e produtos musicais: eram o Bazar Brasileiro e o Bazar Esportivo.

Já tinha gente vendendo discos, tinha o Bazar Brasileiro e o Bazar Esportivo, eram os dois que vendiam discos e vitrolas, aquelas vitrolas que davam corda antes pra poder funcionar, vendiam artigos fotográficos. Nós começamos a vender primeiro o disco e depois os acessórios que congregam os discos: agulhas, cabeçotes, fita cassete que surgiu muito depois.

As lojas que comercializavam os Long Plays no comércio da Zona Franca eram poucas, mas a Loja Novidades Discos foi se estabilizando no comércio local, vendia Lp's de artistas nacionais e internacionais, além de produtos mais específicos e sofisticados como instrumentos musicais e artigos para Rádio.

De acordo com Fernando Antonio (2012) o aumento de rádios e de grupos musicais proporcionou uma demanda maior de produtos para venda, foi assim que criou uma filial da Loja Novidades Discos chamada Novidades Eletrônicas para atender a este tipo de clientela: músicos, radialistas, tudo que correspondia a este tipo de mercado e que estava no auge em Manaus.

Nós também fomos adicionando a venda a materiais elétricos, começamos a vender violão, instrumentos musicais, sanfonas, tudo correlato a musica, abrimos uma filial ali na 7 de setembro, quase esquina com Joaquim Nabuco, aí chamou Novidades Eletrônica, era mais materiais eletrônicos, válvulas, condensadores, porque esse material todo era usado muito em rádio.

A Loja Novidades Discos se firmou no mercado pelo simples fato de perceber a crescente demanda da indústria cultural: o progresso dos meios de comunicação, de propaganda e de diversão cultural.

A Figura 17, a seguir, ilustra a Loja Novidades Discos e a disposição dos long play na parede, com o proprietário Fernando Antonio (primeiro à esquerda) segurando o Lp.



Figura 17: Loja Novidades Discos (Sr. Fernando mostrando LP)
 Fonte: Coleção de fotos de Fernando Antonio da Silva Junior

A Loja Novidades Discos entrou nesse mundo do mercado e do consumo, do eterno funcionar da máquina cultural, pelo fato que passou a ser conhecida pelas gravadoras e pelos artistas nacionais também: “Quem chegava pra se apresentar na cidade ia conhecer a Loja, deixava um autógrafo”, relata o Sr. Fernando Antonio (2012).

Era uma forma de divulgar tanto o artista quanto a Loja e, isso, só favorecia a venda e beneficiava a todos com a venda do disco: a Loja que vendia, as gravadoras que aumentavam seus rendimentos e os artistas que aumentavam seu público e imagem, atrelado a um ciclo de prazer e desejo.

Pra falar a verdade eu não fazia propaganda em rádio nenhum, não sei como você tem essa nota no jornal, porque na minha mídia os discos eram divulgados pelos representantes das gravadoras, nos programas das rádios que tinham, ai eles rodavam os discos, então eu achava que os discos mais vendidos mais comprados, a divulgação era feita pelos amigos.

Adorno (2002, p. 65-66) salienta que a publicidade é a alma do negócio é o que liga o ouvinte ao objeto de desejo de possuir.

Os consumidores podem se alegrar que haja tanta coisa para ver e ouvir. [...] Os ouvintes se aglomeram com medo de perder alguma coisa. O que seja esta coisa não se sabe, mas, de qualquer forma, há sempre uma probabilidade. [...] A publicidade é o seu elixir da vida.

Este mercado não ficava restrito somente a venda e comercialização dos Lp's nas lojas. O ciclo tinha que ser finalizado pela compra, ou seja, um eterno funcionar da máquina consumidora: da gravadora para as lojas; da gravadora para as rádios; e também da gravadora e da loja para a dublagem; das lojas, das rádios e das dublagens para a casa dos ouvintes. Esse ciclo era feito pelos representantes.

Para se chegar ao ouvinte e possibilitar a venda, havia um responsável de cada gravadora que ia fazer a divulgação nas Rádios.

As gravadoras que distribuía em Manaus eram: Phillips, Chantecler, RCA, CBS, Copacabana; cada uma dessas gravadoras tinha um representante para atender as Rádios em Manaus. Joaquim Marinho era Representante da gravadora Phillips como relata Delfim de Sá (2012).

O Joaquim Marinho que vendia os discos, ele era representante da Phillips, ele tinha duas gravadoras, não lembro o nome da outra. Tinha também quem fazia pela CBS, esqueço o nome dele, tá coroa, ele era o representante da CBS.

Logo, todo o trabalho publicitário era feito pelos representantes das gravadoras que levava os discos para as rádios, os quais eram distribuídos gratuitamente, ou seja, cada emissora tinha uma cota de discos que eram doados pelas gravadoras conforme os lançamentos que eram feitos pelas mesmas.

Os representantes pesquisavam também, nas lojas de discos, em Manaus, os vinis mais vendidos, fazendo assim uma escala de um a dez dos discos mais vendidos, como relata o Sr. Fernando Antonio (2012) que não precisava fazer divulgação da loja, o representante fazia esse trabalho de divulgar os discos que tinha mais saída para divulgar nos jornais.

Naquela época os que escreviam sobre os discos que estavam nas paradas do sucesso, como nós chamávamos, de um a cinco, de um a dez, eles pesquisavam nas lojas os mais vendidos e colocavam nos jornais, então tudo isso era um trabalho publicitário que eu me "deitava na cama", tinha quem

fazia e levava os discos para os programas de rádio, inclusive as fábricas mandavam para serem distribuídos gratuitamente discos para as rádios, aquela cota de discos determinada para rádio.

Os representantes das gravadoras nas emissoras eram: Joaquim Marinho (representante da gravadora Phillips), Ives José de Lima (representante da Chantecler), Paulo Soares (representante da gravadora Copacabana), Edson Paiva (gravadora CBS). Havia também duas outras gravadoras que foram citadas pelo Sr Fernando (2012), a firma Recife Irmãos Rosemblitz e a Cássia Muniz, conforme relato:

Nós comprávamos através dos representantes que tinha o Dr. Joaquim Marinho, ele era da Phillips, tinha também da RCA Victor, tinha da Copacabana, tinha da Bervelir, tinha o Ives José de Lima que era o representante da Chantecler, uma firma que era da Cássia Muniz, que hoje não existe mais e tinha uma firma de Recife Irmãos Rosemblitz que não existe mais.

O processo da venda ocorria da seguinte maneira: as gravadoras repassavam o produto às lojas e eram divulgados pelos representantes nas rádios. Tudo o que era ouvido, era antecipadamente, escolhido para ser sucesso e vender.

O Sr. Fernando Antonio (2012) relata que todas as gravadoras tinham seu representante dentro de cada emissora, o representante tinha a função de vender o que as gravadoras repassavam para as lojas, ou então, o representante pedia aos amigos para telefonar para a rádio e pedir as músicas mais solicitadas, mesmo porque a sequencia das músicas já vinha de fora. Igual como aconteceu com alguns artistas famosos que, para ter sucesso, ligava várias vezes para a emissora pedindo sua música.

Mas tudo era feito através dos representantes, que além da fábrica ter seu representante, todos eles tinham o divulgador dentro da rádio, o divulgador que era encarregado de dizer o que estava vendendo mais na loja o que não estava, então fazia anotação e procurava rodar aquele disco, trabalhar de modo que vendesse o disco. O divulgador pedia pra amigos ligar pra rádio e pedir determinada música, assim como naquele filme de Zezé de Camargo e Luciano "Filhos de Francisco". Tanto que eles divulgavam na rádio: a mais solicitada. Isso porque também a gravadora já direcionava, aqui em Manaus, escutava muito a rádio de fora, aqui

acompanhava e já era uma sequência dessa divulgação vinda de fora.

As músicas foram escolhidas e foram direcionadas para a venda. Os artistas em Manaus escutavam, ensaiavam e dublavam as canções que as gravadoras relacionavam.

O importante era escolher as canções que faziam mais sucesso, indicadas pelas próprias gravadoras, como relata Delfim de Sá (2012) sobre a relação do grupo Cly Baby Show que fazia dublagem e a venda e divulgação de discos e da Loja Novidades Discos.

Nós lançamos aqui uma música internacional que ela foi coqueluche em Manaus quando nós apresentamos, era do grupo Combor Seven, nessas alturas quando o Fernando viu o sucesso que a gente tinha feito, ele mandou buscar o grupo Combor Seven pra tocar em Manaus, tinha ganhado tanto dinheiro, que não sabia o que fazer, comprei logo uma bicicleta. Eu pegava a guitarra, levantava, olha a música estourou, bicho!!! Aí mandava buscar na gravadora: pô, cara essa música tá estourando em Manaus!! Era um trabalho que a gente fazia.

A escolha da música era importante na dublagem, por isso tinham que estar atentos ao que era anunciado e executado no rádio, principalmente os grandes sucessos nacionais, dos cantores de rádio.

Como por exemplo, na figura 18, a seguir, elenca as novidades em discos Long Play de vários cantores e os temas de seus LP's como: "Colcha de retalhos" – Anísio Silva; "Mensagem" – Aldemar Dutra; "Canção do nosso Amor" – Milton; "Solovox de ouro n.3" – Ubirajara; "A Rainha do Chantecler" - Sarita Montiel; "Vai Andorinha" – Altemar Dutra.

NOVAMENTE RECEBEMOS

Pisca-Pisca para Arvore de Natal
Lampadas avulsas
Jogos completos, modelos interessantes; ou mais...

Novidades em discos Long Play:

"Colcha de Retalhos" — Anizio Silva
Novo LP «Mensagem» — Altermar Dutra
"Burrado" — Humorismo
"Vitorio n. 2 (novo) — Humorismo
"Canção do nosso Amor" (novo) — Miltinho
"A Rainha do Chantecler — Sarita Montiel
«Solovox de ouro n. 3 — Ubirajara

DISCOS COM EMBALAGEM ENCADERNADA DE LUXO, Especial para presente de NATAL.

"Vai andorinha" — Altermar Dutra

NOVIDADES ELETRÔNICAS

Av. 7 de Setembro, 1258 (Lado Lavatex)
onde os sucessos chegam primeiro...

ABERTA ATÉ AS 23 HORAS

Figura 18: Novidades em discos Long Play
Fonte: Jornal do Commercio, 01 jan. 1964

NOVAMENTE RECEBEMOS

Pisca pisca para árvore de Natal, Lampadas avulsas Jogos completos, modelos interessantes ou mais... **Novidades em discos Long Play:**

"Colcha de Retalhos"- Anizio Silva; Novo LP e Mensagem – Altermar Dutra

"Burrado"- Humorismo; "Canção do Nosso Amor"(novo) – Miltinho

"A Rainha do Chantecler" – Sarita Montiel; Solovox de ouro n.3 – Ubirajara

DISCOS COM EMBALAGEM ENCADERNADA DE LUXO, Especial para presente de Natal. "Vai Andorinha"- Altermar Dutra, Novidades Eletrônicas

Av. 7 de setembro, 1258 (Lado Lavatex), Onde os sucessos chegam primeiro..., **ABERTA ATÉ AS 23 HORAS**

Na figura 19, a seguir, ilustra um grande expoente da Música Popular Brasileira: Lindomar Castilho que estava nas paradas de sucesso com as canções "Ébrio de Amor" e outras conhecidas do público como "Falhaste coração", "Não te afaste de mim", "Sombras" entre outras.

Lindomar Castilho e Nerino cantarão sábado em Manaus

Dois grandes cartazes do rádio brasileiro estarão em nossa cidade sábado próximo, cantando no Cine Ipiranga, na Cachoeirinha, Lindomar Castilho, que atualmente está nas paradas de sucessos com «Ebrio de Amor» e que se revelou com as músicas bem conhecidas do público como Falhaste Coração — Não te Afaste de Mim — Sombras e tantos outros, cantará para o povo amazonense.

O outro cartaz é o sambista Nerino Silva, dono de uma bagagem musical de grande expressão, ressaltando-se entre elas Minha Sogra, Pelé e Kiki, e Na Casca do Ovo. Nerino Silva aqui esteve há tempos atrás conquistando uma legião de admiradores pela sua bossa e modo de interpretar.

Por ocasião do show a ser levado a efeito sábado no Ipiranga, serão distribuídos discos da marca Continental, além de fotos dos dois artistas» O espetáculo terá brincadeiras de auditórios e muitas surpresas.

Figura 19: Lindomar Castilho – Rádio Brasileiro
Fonte: Jornal do Commercio, 18 mai.1967

Lindomar Castilho e Nerino cantarão sábado em Manaus

Dois grandes cartazes da rádio brasileiro estarão em nossa cidade sábado próximo, cantando no Cine Ipiranga, na Cachoeirinha, Lindomar Castilho, que atualmente está nas paradas de sucessos com “Ébrio de Amor” e que se revelou com as músicas bem conhecidas do público como Falhaste Coração – Não te Afaste de Mim – Sombras e tantos outros, cantará para o povo amazonense.

O outro cartaz é o sambista Nerino Silva, dono de uma bagagem musical de grande expressão, ressaltando-se entre elas Minha Sogra, Pelé e Kiki, e Na Casca do Ovo. Nerino Silva aqui esteve há tempos atrás conquistando uma legião de admiradores pela sua bossa e modo de interpretar. Por ocasião do show a ser levado a efeito sábado no Ipiranga, serão distribuídos discos da marca Continental, além de fotos dos dois artistas. O espetáculo terá brincadeiras e muitas surpresas.

Todas as divulgações dos cantores apresentavam seus maiores sucessos, músicas que foram escolhidas para serem divulgadas nas rádios e conquistaram a atenção do ouvinte.

Adorno (1996, p. 89) relata que o ouvinte perde a liberdade de escolher o que se quer ouvir com a pré-definição de músicas prontas para a venda no mercado cultural.

Os ouvintes perdem com a liberdade de escolha e com a responsabilidade não somente a capacidade para um conhecimento consciente da música – que sempre constituiu prerrogativa de pequenos grupos - mas negam com pertinácia a própria possibilidade de se chegar a um tal conhecimento.

A gravadora Copacabana (Fig. 20) divulgava nas rádios e nos jornais através de seu representante Paulo Soares os discos que eram repassados as lojas como de Wanderley Cardoso, o grande ídolo da juventude, com os sucessos “Te Esperarei”, “Promessa”; Mario Cezar com os sucessos “Brincadeira de Esconder” e “Ternura”; LP do veterano Ciro Monteiro e da Elizeth Cardoso; do cantor francês Christopher destacando “Aline” e os grandes sucessos de Moacir Franco como “Te Darei bem mais” e “Dar-me um luar”.

... Comecei pensando. Ela devia...

DISCOS COPACABANA

DIVULGADOR: PAULO SOARES

Para que os nossos leitores sempre a dar dos maiores sucessos da gravadora "Copacabana", aqui está a primeira seção das novidades.

* Inicialmente um LP de Wandelley Cardoso, o grande ídolo da juventude brasileira, interpreta com grande destaque estas gravações, que já são sucessos no Sul: Te Esperarei, Promessa e Minha Sereñata, do microsulco Perdidamente Te Amarei. Sucesso numa brasa mora, juventude...

* Mario Cezar, cantor que cresceu agora na nossa juventude, está incrível com o seu Long Play, um dos mais vendidos atualmente. No LP destacam-se Brincadeira de Esconder, Ternura e Jamis, que são sucessos mesmos de verdade.

* Surge agora na Copacabana um LP do veterano Ciro Monteiro e da divina Elizeth Cardoso, que tem como título "A Bossa Eterna de Elizeth e Ciro". O acompanhamento é de Caçulinha e seu conjunto, com cenas do fabuloso pro rama do Canal 7 "Bossuade". Esta um brasa firme.

* O compacto simples de Christophe, cantor francês, está uma colossinha... integrante da Juventude Francesa, apateteo com grande sucesso com seu LP, destacando-se "Aline", e "Joane Taimé Plus", sucesso no duro no Sul do País, este microsulco para a gravadora Mocambo.

* E voltamos ao compacto simples. Sonny Delane com a melodia "sembeijo não dá pé" * Moacir Franco, com os seus sucessos "Eu te darei bem mais" e "Dá-me um luar" e os SAILORS, estão com seus sucessos "Michelle" e "A noite que passou", com acompanhamento The Clevers. Estes compactos simples estão sem dúvida alguma, uma brasa. Sucessos mesmos, numa brasa firme para a juventude brasileira.

* Ontem foi o ensaio geral da quadrilha "Araruama na Roca", uma das melhores quadrilhas do Festival Folclórico. O ensaio geral foi muito bem aceito pelos membros da Comissão Julgadora do X Festival, que estiveram presentes. Se for assim no tablado, essa quadrilha poderá ser campeã novamente este ano.

* Por hoje é só, leitor. Domingo próximo você está convidado a ler mais uma coluna especial "Discos Copacabana" o sucesso do presente e ficar ciente sempre das grandes novidades musicais. Tão brotos!



Al estão David & Jonathan, dupla, da canção da jovem-guarda da Inglaterra e que estão mandando sua brasa de leve, com a gravação "Michelle".

Figura 20 - Discos Copacabana
Fonte: Jornal do Commercio 26 jun.1966

DISCOS COPACABANAS

Para os nossos leitores sempre a dar dos maiores sucessos da gravadora Copacabana, aqui está a primeira seção de novidades:

*Inicliamente um LP Wandelley Cardoso o grande ídolo da juventude brasileira, interpreta com grande destaque estas gravações que já são sucessos no sul Te Esperarei, Promessa e Minha serenata, do microsulco Perdidamente Te Amarei sucesso numa brasa mora, juventude..

*Mario Cezar cantor que cresceu agora na nossa juventude,está incrível com seu Long Play, um dos mais vendidos atualmente

co os sucessos Brincadeira de Esconder e "Ternura que são sucessos mesmos de verdade.

Surge agora um LP do veterano Ciro Monteiro e da divina Elizeth Cardoso que tem como título "A Bossa eterna de Elizeth e Ciro", o acompanhamento é de Caçulinha e seu conjunto.

*O cantor francês Christopher destacando "Aline"

*O cantor Moacir Franco com seus sucessos Te Darei bem mais e Dar-me um luar e os SAILORS estão com os seus sucessos Michele e a Noite que Passou.

Outra forma de fazer as divulgações das canções de sucesso nacional foi a criação do programa “Clube do Disco”, da Rádio Baré, em 1965, apresentado pela radialista Maria do Céu. Interessante ressaltar que em algumas apresentações do Clube do Disco eram realizadas nos clubes, conforme demonstra a figura 21 em que o Clube apresenta sua sequência musical no Nacional Clube.



Figura: 21 - Clube do Disco
Fonte: Jornal do Commercio 06 dez.1967

Clube do Disco em festa no Nacional

Alegre promoção social terá lugar hoje, nos salões tradicional Nacional Futebol Clube comemorativa ao terceiro aniversário do mais aplaudido programa “Clube do Disco” da Rádio Baré com a festa que a “lady-speaker” Maria do Céu várias vezes estrela destacada da rádio amazonense, duas vezes como a melhor “Disc Jockey” e melhor “rádio atriz” e também Rainha do Rádio de 1964, vai levar a efeito com a música dos consagrados The Good Boys e valiosos brindes oferecidos pelas Lojas A Pernambucana, conceituados patrocinadores do programa. Será a tradicional festa da efeméride “Clube do Disco”, sequência musical muito aplaudida e de grande audiência da Emissora Associada, que a referida Disc Jockey, de segunda a sexta-feira, de há tres anos, vem com sucesso aos rádio-ouvintes amazonenses.

Podemos perceber que cada gravadora tinha seus cantores contratados pela qual gravava seus discos e que era responsável para vender seu artista e as músicas, a divulgação era o negócio: quanto mais vendas, mais ouvida a música e mais sucesso ela fazia.

Vale ressaltar que a palavra sucesso servia como um slogan para divulgar a canção e fazer o disco sair das prateleiras, mesmo esta não sendo um sucesso, como conta o Sr. Fernando (2012): “muitas vezes eu pedia muitos discos de determinado cantor e encahava aquele disco, aí aparecia alguém da Rádio e ele dizia: ‘olha roda esse disco lá’, aí quando tocava na Rádio aí vendia o disco, era a rádio que mandava no sucesso”.

Esta comercialização era o movimento das hegemonias representadas pela indústria cultural invadindo o cenário local: o ouvinte ouve aquilo que já vem pronto para fazer sucesso e proporcionar a venda do produto musical.

4.2 A DIVULGAÇÃO

Na tríade de Adorno (2011), a divulgação é um dos vértices dessa tríade que por analogia neste capítulo, o jornal, o cinema e o rádio são os meios de comunicação da música dos anos 60 em Manaus.

Estes veículos da *mass media* não foram somente para levar a informação, haja vista que “a informação, sobretudo aos serviços das forças econômicas hegemônicas e ao serviço do Estado, é o grande regedor das ações que definem as novas realidades espaciais” conforme Santos (1999, p.226), mas foram os mediadores do conhecimento para os artistas locais.

Adorno (2011, p.106) relata que as músicas de sucesso praticamente foram impostas pela indústria cultural sem que o ouvinte tivesse a devida escolha: “Os hits de sucesso seriam, pois, simplesmente ‘feitos’ pelos meios de comunicação de massa, sem que, entretanto, o gosto do ouvinte exercesse qualquer influência sobre isso”.

Santos (2001) salienta que a informação, quando atrelada às verticalidades, que são as hegemonias de um espaço global, é grande expoente de uma influência na movimentação dos espaços das horizontalidades, do espaço vivido.

Por exemplo, o Brasil, a partir de 1964, estava em pleno regime militar, é importante salientar que, nesse período, os meios de comunicação estão subordinados ao governo militar, ou seja, a programação foi modificada para atender a esta norma, o que o público escutava e via era selecionado e definido anteriormente.

A partir de 1965, houve uma mudança na forma de fazer Jornal, Rádio, Cinema e TV e, conseqüentemente, a programação e as edições foram modificadas, levando em consideração dois períodos: antes de 1965, um período de chegada e estabelecimento e crescimento das emissoras locais; e após 1965, quando os serviços de rádio e comunicação ficaram subordinados à chefia militar do gabinete do Governador do Estado.

Santos (1999) destaca que a “mídia local (jornais, rádio, cinema) é um testemunho desse movimento pelo qual as forças oriundas do local, das horizontalidades, se antepõem às tendências meramente verticalizantes” (p.228). É neste cenário que a música passa por mudanças visíveis, tanto em quantidade de músicos e de produção, quanto em qualidade sonora em relação aos instrumentos e na forma de tocar.

O que se ouvia no rádio? O que se assistia no cinema? Que notícias culturais eram veiculadas pelos jornais? Que papéis a *mass media* desempenhara nesta década para a música e o artista local? De que forma influenciou e contribuiu para a produção da música diante de um cenário da indústria cultural?

A seguir, caminharemos pela trilha de Adorno enfatizando as inter-relações entre o jornal, o cinema e o rádio e suas interferências na vida musical manauara.

4.2.1 JORNAL

Os jornais foram fundamentais neste processo da divulgação das programações dos clubes, do rádio e do cinema. Eles facilitaram a informação, pois eram o meio mais acessível no período, chegando ao leitor as notícias sobre as festas nos clubes, os artistas famosos que iriam se apresentar, os programas musicais das rádios, além dos filmes nos cinemas, informando a hora, o dia e a motivação para o evento.

As notas nos Jornais eram diversas sobre as programações nos clubes. Dentre elas destacamos os títulos das notícias relacionadas a boates, confraternizações, atrações.

As notícias eram variadas seja em relação à divulgação da programação cultural, com a presença de algum cantor ou, se referindo a um domingo de sol, ou seja, às “Manhas de Sol” realizadas nos clubes:

Festa e Buate no salão azul (O Jornal, 1960).

Cheik Clube-Tortulia dançante (O Jornal, 1962.)

Grandes Atrações artísticas na festa folclórica do Acapulco (Jornal do Comercio, 1962).

Noite de atrações na boite do Rio Negro (Jornal do Comercio, 1964).

Esta noite pertence à União e ao Cheik (Jornal do Comercio, 1964).

Altemar Dutra no Olímpico Clube hoje (Jornal do Comercio, 1965).

AABB apresentará o cantor Djalma Lúcio (Jornal do Comercio, 1965).

Nicolau Murno cantará no Cheik Clube (Jornal do Comercio, 1965).

Cheik vai promover festival do ieieie (Jornal do Comercio, 1966).

Buate de confraternização no Cliper Clube (Jornal do Comercio, 1966).

Clube do disco em festa no Nacional (Jornal do Comercio, 1967).

Atlético Rio Negro – Uma noite diferente (Jornal do Comercio, 1968).

Festa dos melhores do rádio na União (Jornal do Comercio, 1969).

O anúncio da programação do clube no jornal dava ênfase ao que de melhor atração teria naquela noite. As notícias apresentavam o nome do

cantor e davam um adjetivo ao evento para simbolizar o divertimento que seria a festa. O nome do clube não podia faltar no anúncio, pois determinava um clube de divertimento.

Quanto mais o evento fosse divulgado e com uma boa programação, mais o clube era prestigiado na cidade. Isto favorecia um aumento de público e prestígio na sociedade.

Pelas notícias impressas, podemos analisar que, nesta década, houve uma diversificação na programação destes clubes, levando em consideração a proposta cultural de cada clube e o cenário histórico que desenvolveu neste processo.

Temos então uma divisão no formato da apresentação da divulgação nos jornais, entendendo também como uma divisão no desenvolvimento do espaço musical em Manaus:

a) De 1960 a 1964 a programação se refere às festas carnavalescas, banho de sol, festas folclóricas, boates, show musical, mas não especifica o artista ou indica vários artistas na programação, assim como os ritmos dançantes como Hi-Fi⁸ (Alta Fidelidade), Tertúlias dançantes ou no ritmo das Orquestras que eram formadas por no máximo 10 pessoas.

As figuras 22 e 23, a seguir, demonstram como as programações dos clubes eram divulgadas: início/hora, ritmo/orquestra, traje, reservas de mesa, apresentando somente o ritmo da noite.

⁸ Em inglês significa *High Fidelity*, traduzindo para o português significa *Alta Fidelidade*. Significa que o aparelho pode reproduzir sons fiéis à realidade, Este aparelho eletrônico possibilitava a apreciação com clareza e sem interferências de ruídos. Os aparelhos Hi-Fi eram amplificadores stereo com receptores FM, eram toca-discos e tape-decks independentes. Podiam ser colocados no carro ou utilizados nas festas dos clubes que eram constantes no início da década de 60. Foi a partir de seu uso nas festas dos clubes que passou a ser utilizado como ritmo, divulgando nos jornais que o ritmo daquela determinada festa era Hi-Fi, ou seja, um som de alto nível e qualidade que tocava os estilos mais dançantes, modernos e de sucessos das rádios. Esse aparelho era o mais moderno, logo toda divulgação de um baile nos jornais que colocava o Ritmo Hi-Fi já se deduzia que iria ser a base de alta potência e com as músicas dançantes da época: foxes-blues americanos, foxes-trotes, jazz, rock, Beatles, Elvis Presley, entre outros.



Figura 22: Anúncio- Alta-Fidelidade
 Fonte: O Jornal, 13 ago.1960

LUSO SPORTING CLUBE

SABADO - 13-8-60 - SABADO

BOITE VERDE E VERMELHA

A Diretoria tem a honra de convidar todos os sócios e famílias e demais simpatizantes do Clube, para a boite que fará realizar sábado, 13 do corrente.

INÍCIO - 20 horas

RITMO - Alta-Fidelidade

TRAJE - Esporte decente

RESERVA DE MESAS - Todos os dias no clube, com o diretor do mês.

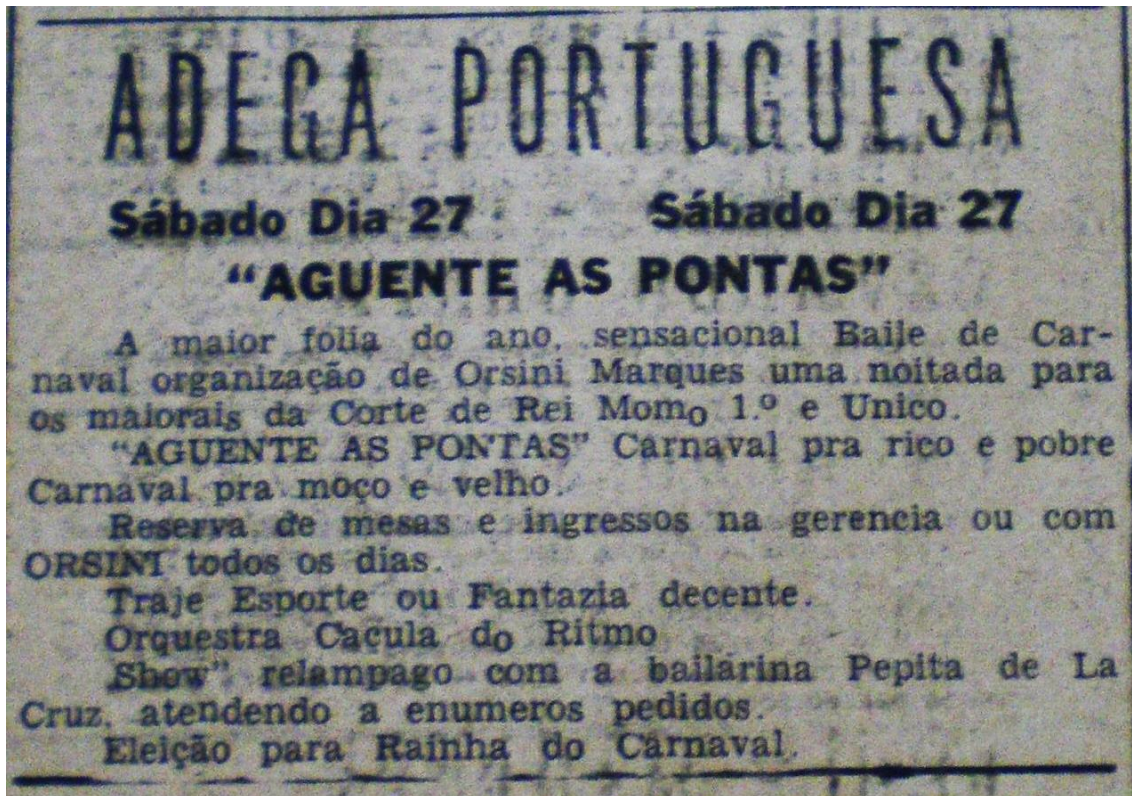


Figura 23: Anúncio - Orquestra
 Fonte: O jornal, 25 fev.1960

ADEGA PORTUGUESA

Sábado Dia 27 - "AGUENTE AS PONTAS"

A maior folia do ano. Sensacional Baile de carnaval organização de Orsini Marques uma noitada para os maiores da Corte de Rei Momo 1º e Único. "AGUENTE AS PONTAS" Carnaval pra rico e pobre, Carnaval pra moço e velho.

Reserva de mesas e ingressos na gerência ou com ORSINI todos os dias.

Traje Esporte ou Fantazia decente.

Orquestra Caçula do Ritmo.

Show relâmpago com a bailarina Pepita de La Cruz, atendendo a enumeros pedidos.

Eleição para Rainha do Carnaval.

b) A partir de 1964, a nomenclatura Orquestras é substituída pela nomenclatura Conjuntos Musicais e a divulgação nos jornais enfatizava a trajetória do cantor que foi construindo uma carreira, elaborando seu estilo musical.

O público ia ao clube para prestigiar o artista, se divertir e não somente participar de uma festa dançante.

As figuras 24 e 25 detalham uma nova programação dos clubes: divulgando o nome do artista a se apresentar, sendo atração principal da noite, como o show de Cesar Lago, Maria das Graças, Maria de Nazaré e Elson Farias no Luso Sporting Club (fig.25) a seguir:

Luso Sporting Club
 SABADO — 7 - 8 - 65 — SABADO
 BOITE - SHOW
Uma Noite com a Juventude
 Início — 20,30 horas.
 Atração — Show Espetacular com César Lago, Maria das Graças, Maria de Nazaré e Elson Silva, Skets e Bingo.
 Traje — Esporte Elegante.
 Ingresso — Recibo n^o 8.
 Mesas — Com reserva ao preço de Cr\$ 2.000, com o Diretor Social da Juventude, Antonio Amaranto, no Bazar Esportivo.
 X X X X

Figura 24: Programação Luso Club
 Fonte: Jornal do Commercio, 07 ago.1965

Luso Sporting Club

SÁBADO – 7-8-65 – SÁBADO

BOITE – SHOW

Uma Noite com a Juventude

Início – 20,30 horas

Atração – Show Espetacular com Cesar Lago, Maria das Graças, Maria de Nazaré e Elson Silva, Skets e Bingo

Traje – Esporte Elegante

Ingresso – Recibo n.8

Mesas – Com reserva ao preço de Cr\$ 2.000, com o Diretor Social da Juventude, Antonio Amaranto, no bazar Esportivo.

UNIÃO ESPORTIVA PORTUGUESA
SHOW MUSICAL
FRANCISCO CARLOS
 SABADO — 10-10-64 — SABADO
 (O CANTOR GALA)
 Mais um presente da U. : P. aos seus
 Associados e Ex nas Famílias
 INICIO: 22 horas TRAJE: Esporte elegante
 Reserva de Mesas todas as Noites no Clube

Figura 25: Show Musical
 Fonte: Jornal do Commercio, 08 out.1964

UNIÃO ESPORTIVA PORTUGUESA

SHOW MUSICAL

FRANCISCO CARLOS

SÁBADO – 10.10.64 – SÁBADO

(O CANTOR GALÃ)

Mais um presente da U.E.P. aos seus

Associados e Exmas Famílias

INÍCIO: 22 horas

TRAJE: Esporte Elegante

Reserva de mesas todas as Noites no Clube

Por outro lado, os jornais foram grandes parceiros das rádios, eram através deles que se divulgava a rádio, conhecia a programação, os programas musicais mais famosos, o *casting* de artistas das emissoras, os eventos promovidos e divulgavam constantemente os artistas que iriam se apresentar nos programas de auditório, repetindo por vários dias a notícia sobre determinado evento e sua importância para a cidade.

Por exemplo, o famoso cantor amazonense Roberto Carreira (Fig.26) que iria se apresentar na Rádio Baré.



Figura 26: Divulgação – Roberto Carreira
Fonte: Jornal do Commercio 11 jul.1965

Roberto Carreira na Baré

O aplaudido cantor amazonense de tantos sucessos nacionais. Roberto Carreira já de atuações em Rádio e Televisão no Rio e São Paulo, agora, fixado em Manaus.

Nas figuras 27 e 28, mostravam a divulgação de programas e marketing das rádios, tanto local quanto nacional, como a Rádio Tupi.

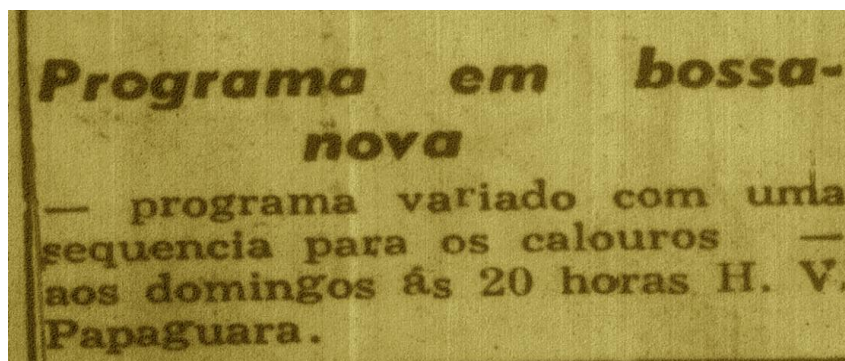


Figura 27: Programa em Bossa-Nova
Fonte: Jornal do Commercio, 26 mar. 1964



Figura 28 - Rádio Tupi
Fonte: Jornal do Commercio, 08 out. 1965.

Na figura 29, ilustra a divulgação da localização da frequência PRF-6 da Rádio Baré, no Jornal do Commercio de 19 de julho de 1967.

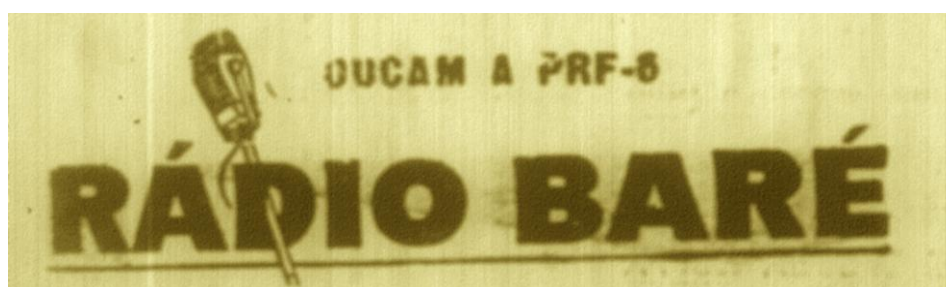


Figura 29 : Rádio Baré
Fonte: Jornal do Commercio, 08 ago. 1965.

Os jornais também divulgavam toda a programação de filmes dos cinemas de Manaus e, as apresentações que eram realizadas no palco, como os festejos e shows de cantores, conforme foram ilustradas no capítulo I.

As programações eram todas veiculadas nos jornais da cidade, sendo assim, o jornal exerceu uma grande importância para a audiência dos programas de rádio e dos filmes.

Esta relação entre as *medias* facilitou a entrada do gosto americano, influenciando diretamente na vida musical na cidade, como veremos nos próximos subcapítulos sobre o cinema e o rádio.

4.2.2 CINEMA

O cinema esteve muito presente como atividade cultural na cidade de Manaus. Ele congregava os festejos de aniversários, servia de ponto de encontro entre jovens para se divertir.

O que se via no cinema eram os filmes musicais hollywoodianos; muitos jovens que estavam aprendendo a tocar um instrumento viam sessões várias vezes para aprender os acordes da música ou mesmo para imitar os ídolos nos clubes e nas festas da cidade.

Segundo Morin (1989, p. 47), a cidade de Hollywood, onde eram encenados os grandes filmes musicais, se transformou na cidade dos sonhos reais.

Evidentemente, Hollywood é o cenário maravilhoso onde a vida mítica é real e a vida real mítica. Estão lá os Champs Elysées: cidade lendária, mas que vive; um navio de sonhos, mas ancorado na vida real; um Shangri-lá californiano, onde corre o elixir da imortalidade.

Em Manaus, essa vida real mítica se desdobrará no artista querer ser o ídolo do cinema, querer representar tal e qual o cantor nos clubes da cidade, uma forma de viver um sonho hollywoodiano.

Adorno (2002, p.15) ressalta como era a reprodução exata do mundo nas telas do cinema:

A velha experiência do expectador cinematográfico, para quem a rua lá de fora parece a continuação do espetáculo que acabou de ver – pois este quer precisamente reproduzir de modo exato o mundo percebido continuamente – tornou-se o critério da produção.

Por outro lado, Tinhorão (1997, p.57) destaca a presença desse bombardeamento do cinema e dos discos como um modelo americano de forma de vida:

Os Estados Unidos interessados em provar as suas excelências do *american way of life*, forneciam amplo material através da propaganda de guerra (revista *Em Guarda*), cultural (tablóide *Pensamento da América* encartado pelo jornal *A Manhã*, e cursos de língua inglesa), diversão (filmes de Hollywood e histórias em quadrinhos) e musical, aqui através do duplo bombardeamento do cinema e dos discos, que então invadiram o mercado brasileiro impondo o estilo *cool* dos seus cantores sussurrantes.

Para Benjamin (1969, p. 230) o cinema enriqueceu nossa atenção e revelou o mundo: “O que caracteriza o cinema não é apenas a maneira pela qual o homem se apresenta ao aparelho, mas também o modo pelo qual ele figura na representação – devido a este aparelho – o mundo que o cerca.”

A vida americana entrou nas casas das cidades através do cinema, do rádio e dos discos: definindo, e influenciando os espaços locais. Manaus, não foi diferente, a cidade também entrou no clima dos filmes americanos e isso chamava a atenção dos jovens artistas que iam a cinema aprender como o artista se comportava em palco, seus jeitos e vestimentas, enfim, foi uma cartilha em formato de tela.

A radialista Jerusa Santos (2012), em entrevista concedida, relata que nesse período havia muito filme musical e relembra alguns grupos que participavam de filmes musicais como The Platters e a Orquestra Glenn Miller.

É que naquela época tinha muito filme musical, do Elvis, eu não era muito de ir ao cinema, mas tinham os filmes musicais, os mexicanos, tinha tango, bolero, tinha filme americano também com muita música como The Platters, uma maravilha, eram quatro rapazes morenos e uma moça, era um conjunto que sempre estava em filme americano, tinha também a

orquestra do Glenn Miller, fazia muito filme musical, dança, naquele tempo o Fox trote, bolero com a orquestra americana. Um dia desses passou o filme Música e Lágrima, eu fiquei esperando, era de madrugada.

Segundo Cabral (2011, p.31) “o cinema falado já influenciava o comportamento do público brasileiro, levando a que homens e mulheres passassem a vestir-se e a pentear-se de acordo com as roupas e os penteados dos artistas internacionais de cinema”.

Benjamin (1969, p.224) retrata como o cinema é um grande reprodutor da indústria cultural.

O cinema constrói artificialmente, fora do estúdio, a ‘personalidade’ do ator: o culto da ‘estrela’, que favorece o capitalismo dos produtores cinematográficos, protege esta magia da personalidade que há muito já está reduzida ao encanto podre de seu valor mercantil.

Uma indústria cultural bastante presente no fazer artístico de nossa cidade. Benjamin retrata bem esta questão que o cinema constrói uma imagem não só do artista, mas do mundo, por meio de valores do mercado que estabelecem padrões de vida.

Segundo Morin (1989, p. 67) a vida imaginária da tela é o produto de uma necessidade real do homem, o homem se projeta a si mesmo para representar seus desejos, angústias e sonhos: “O homem sempre projetou em imagens seus desejos e temores. E projetou sempre na sua própria imagem – em seu duplo – a necessidade de superar a si mesmo na vida e na morte”.

É importante frisar, que o cinema em Manaus, especificamente esta atividade que os artistas faziam em ir ao cinema e assistir várias sessões para aprender, criou-se uma rotina por eles e foi fundamental para desenvolver os gestos e vestimentas dos ídolos que posteriormente seriam imitados.

Uma vida real mítica de representar o sonho de ser ídolo, assim como os artistas do cinema que se transformaram em estrelas ou deuses.

Conseqüentemente as dublagens em Manaus foram o retrato das performances musicais do cinema, sem a imagem, não teriam referência para reproduzir e assim ganhar status de artista na cidade.

4.2.3 RADIO

A década de 1960 marca um início de uma nova era das telecomunicações: as emissoras de rádio já estavam atuando, como as Rádios Baré, Difusora, Tropical, que hoje é a Rádio Cidade.

Sodré (1984, p.93) relata que a música foi a arte mais adaptável para ser apresentada nas rádios, logo, foi a grande divulgadora da Música Popular.

Como a televisão, adiante, o rádio não é um novo gênero de arte, é apenas um instrumento técnico que ajuda, permite ou multiplica a influência das artes, evidentemente aquelas passíveis de transmissão por sons. É claro que, entre todas, a música seria aquela mais adaptável a esse tipo de transmissão: o rádio, no Brasil, revolucionou-a, realmente, dando à música popular dimensão extraordinária.

Inicia então o que Bloom (1991, p.36) chama de Influência Poética, ou seja, os cânones, os ecos ou os movimentos que vão acontecer na Música Popular em Manaus, “o contexto em que se passa o ciclo vital, será compelido a examinar as relações entre poetas de uma só vez como casos equiparáveis ao que Freud denomina romance familiar”.

O que ouço é o rock americano, o que vejo no cinema são os musicais de Hollywood e assim por diante.

O rádio se tornou o meio fundamental para a divulgação da música, “não é por acaso que o sistema da indústria cultural surgiu nos países industriais mais liberais, nos quais triunfaram todos os seus meios mais característicos: o cinema, o rádio, o jazz e as revistas”, afirma Adorno (2002, p.24).

Neste cenário global é que a cidade de Manaus vai delinear a vida musical e vai legitimar espaços e artistas.

Todas essas influências, tanto os programas das emissoras quanto a vinda de cantores nacionais para Manaus, possibilitou que os artistas passassem a ter contato e experiências com outras situações e espaços, modificando sua forma de fazer música para fazer parte desse espaço global hegemônico.

Adorno (1996, p.74) relata que esses espaços são comandados pelos componentes da indústria cultural.

Reações dos ouvintes parecem desvincular-se da relação com o consumo da música e dirigir-se diretamente ao sucesso acumulado, o qual, por sua vez, não pode ser suficientemente explicado pela espontaneidade da audição, mas, antes, parece comandado pelos editores, magnatas do cinema e senhores do rádio.

Dessa forma, o rádio, colaborou para o desenvolvimento da produção local e se tornou um importante ponto de intersecção entre os espaços global e local.

Ser artista era um desejo de muitos jovens artistas, fazer parte de uma equipe da Rádio Nacional era o meio de fazer sucesso em todo o país. Isto no período de 1930 a 1950, antes do aparecimento da televisão, quando a Rádio tinha glamour.

Cabral (2011, p. 96) relata que os principais cantores das décadas de 40 e 50 faziam parte do casting da Rádio Nacional, apesar dos baixos salários que recebiam, fazer parte do elenco da Rádio Nacional significava glamour, oportunidades e divulgação do trabalho artístico em todo o Brasil.

Todos os grandes cantores nas décadas de 1940 e 1950 foram contratados da Rádio Nacional. Atuar na emissora era tão importante para a carreira deles que não reclamavam nem mesmo dos baixos salários, pois sabiam que a simples apresentação na emissora representava a melhor divulgação das músicas que cantavam e excelentes oportunidades de trabalho em todo o Brasil.

Em Manaus, segundo Adelson Santos (2011) as programações das emissoras vão seguir um padrão da Rádio Nacional.

Enquanto as emissoras de Rádio no Brasil, neste período, já haviam se consolidado, já havia uma produção bastante enriquecida com músicos de bom gabarito fazendo parte da produção, em Manaus, não vai ser diferente, apesar de não ter iniciado as programações concomitantemente na mesma época, vai seguir o padrão das Rádios Nacionais.

Segundo Adelson Santos (2011), o rádio era o meio onde se escutava, conhecia e aprendia sobre Música Popular:

Por volta de 1960, eu tinha 15 anos. Eu aprendi violão numa época que a música popular era o eco das cantoras de rádio, da rádio nacional, dos seresteiros como Silvio Caldas e aqueles cantores da linha do sambão, tinha uma produção musical de negros que era o Pixinguinha e outros, etc, etc. Tinha o pessoal da Rádio Nacional que estavam no auge. Essas coisas todas chegavam a Manaus, quando eu aprendi violão eu bebi dessa fonte que era difundida em todo o Brasil.

Os artistas, a seguir, foram as atrações na cidade de Manaus, artistas que se conheciam somente pela voz quando se ouvia nas Rádios e posteriormente pelo Cinema. Foram os “professores de música” dessa geração de artistas em Manaus e as vozes das dublagens nos clubes tocados pelos LP’s, entre 1964 a 1965: Angela Maria, Jorge Bem, Jerry Adriani, Djalma Lucio, Otacílio Amaral, Cauby Peixoto, Altemar Dutra, Roberto Carlos, Francisco Carlos, Wanderleia, Jairo Aguiar, Dalva e Helinho, Tereza Khury; e de 1967 em diante: Reginaldo Rossi, Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderleia, Conjunto Expressão, Jair Rodrigues, Lindomar Castilho, Maria Godoy.

Os artistas da cidade não tinham condições de ter acesso a grandes centros urbanos pela distância, pela insuficiência do meio de transporte aéreo e pelas condições financeiras: “naquela época tinha que correr o mundo, deixar as raízes e, naquela época, chegar ao sudeste pra fazer carreira, você imagina a caboclinha matuta chegar ao Rio de Janeiro pra fazer sucesso, isso não existia”, comentou Lili Andrade⁹ (2009), em entrevista dada no Programa Sons e canções da TV Ufam. E, principalmente, porque não tinham técnica suficiente para tal empreendimento artístico.

Como diz Santos (2001, p. 24) “o desenvolvimento da história vai de par com o desenvolvimento das técnicas”. As técnicas referentes ao cenário musical dizem respeito a instrumentos eletrônicos, a escolas específicas para o aprendizado do violão, do teclado, o que era incipiente nesta década, visto somente as escolas de música para instrumentos como violino e piano, onde as principais eram a Escola de Música Ivete Ibiapina e a Escola de Música Ana Carolina.

⁹ Cantora amazonense, iniciou sua carreira artística aos 6 anos de idade se apresentando no Teatro Amazonas e participando dos Programas de Calouro Mirim no bairro da Cachoeirinha. Logo após foi se apresentar no programa da Rádio Difusora, sendo a única cantora mirim a se apresentar numa rádio.

O aprendizado era puramente autodidata, a música ainda era ingênua em relação à produção no país, pois não havia escolas de música¹⁰ específicas para instrumentos mais populares como violão, o canto, as guitarras, bateria, como hoje existem várias, não tinha muitos compositores, podemos citar Maranhão, que compunha marchinhas de Carnaval.

Podemos por em destaque o Conservatório de Música Joaquim Franco¹¹, uma instituição pública de ensino musical que foi criado em 1965, em Manaus. De acordo com Neves (2009, p.58) “a criação de uma escola de música de caráter público ampliaria a oportunidade daqueles com menor poder aquisitivo de ingressar em uma instituição especializada no ensino musical”. Com isso, formaria músicos profissionais e contribuiria para o desenvolvimento cultural na cidade.

Segundo Noval Benaion (2011) não existiam compositores: havia o Maranhão que fazia marchinhas e tinha grande prestígio na cidade e Adelson Santos que estava iniciando neste ramo composicional:

Eram poucos compositores, que na verdade não se fazia música como você coloca aqui fazer música, praticamente ninguém fazia música, se executava música dos outros, não se compunha como hoje a gente tem um elenco de compositores de altíssima qualidade, de maestros a compositores leigos, o próprio Adelson Santos que estava iniciando compor na época.

O rádio foi o principal veículo de aprendizado das músicas que eram tocadas na Rádio Nacional e nas rádios local, podendo o cantor ouvir as músicas de sucesso e os famosos cantores do Brasil.

A grande motivadora dessa geração de artistas foi o rádio, o cinema complementou visualmente o que se escutava. Era o ouvir, escrever e aprender a música para cantar, e ou, ouvir e aprender a música para tocar,

¹⁰ Refere-se a escolas de música para instrumentos mais populares como o violão, guitarra, bateria, canto. As Escolas de Música existiam, mas eram escolas voltadas para o ensino do piano como a Escola de Música Ivete Freire Ibiapina que iniciou em 1964 e seus alunos realizavam recitais no Teatro Amazonas; a Escola de Música Ana Carolina iniciando em 1934, fazendo em 1965, 31 anos de fundação com apresentação de suas alunas no Teatro Amazonas tocando peças de Carlos Gomes, Arnaldo Rebello, Beethoven, Massenet e Chopin.

¹¹ O Conservatório Amazonense de Música dirigido pelo maestro Dirson Costa, conhecido como Conservatório de Música Joaquim Franco, tinha o corpo docente: Ivete Ibiapina e Jerusa Mustafa (o ensino do piano), Bernardo Garcia (trompete), Pedro Madeira e Aline Vasconcelos (violino), Frei João Batista (Teoria Musical) e Luis Bacelar (História da Música)

como Noval Benaion relata em entrevista: “tinha que tirar a música de ouvido!” (2011).

Foi assim que essa geração musical foi se formando e consolidando um cenário musical na cidade.

O comércio passa a ser um dos vetores dessa indústria cultural em Manaus, eram os patrocinadores dos programas de auditório, além de estarem presentes nas homenagens aos políticos da cidade como governador, deputado, prefeito, e as homenagens eram feitas pelos artistas da terra, que faziam parte do *casting* das rádios: havia uma relação entre comércio, rádio e os artistas em função de uma política estabelecida pela ditadura militar.

A Rádio Difusora e a Rádio Baré foram as principais que realizavam este tipo de eventos e também os programas de auditório ao vivo. É importante salientar que, os programas de auditórios nas rádios cariocas já aconteciam desde a década de 1930, comercializando o samba-canção.

As emissoras Difusora e Baré tinham também eventos externos que traziam artistas nacionais para apresentar na cidade. A Rádio Difusora era a Festa da Mocidade, e a Rádio Baré a Maloca dos Barés.

De acordo com Jerusa Santos (2012) a Rádio Baré tinha mais facilidade em trazer artistas por estar ligada a Rádio tupi do Rio de Janeiro, por isso a Maloca dos Barés era muito frequentada e apreciada pela população.

Era a Festa de Mocidade e a Maloca dos Barés. A festa da Mocidade trazia quando era festa da Difusora. A Rádio Baré tinha facilidade de trazer artistas porque estava filiada à TV Tupi, no Rio de Janeiro, então eles negociavam, e eles mandavam pra cá.

O rádio proporcionou esta motivação musical: para alguns foi o primeiro palco, para outros foi o lugar de consagração como cantor, músico.

Enfim, assim como os clubes delinearam esse fazer artístico, a rádio também foi um dos espaços socioculturais que delineou o cenário da Música Popular em Manaus, se tornando fundamental para a determinação do gosto musical do público e da consolidação de estilos musicais.

Mello (2003, p.33) relata que “os radialistas da Rádio Nacional tinham, dessa forma, sua participação na abertura do gosto musical dos

ouvintes ou, ainda, na preparação de seu subconsciente para o que de mais denso ocorria na Música Popular do país”.

Produção musical que a rádio estimulou no decorrer do processo através de dublagens e *covers* de artistas nacionais e internacionais. O artista se torna um produto daquilo que lhe é imposto pela rádio e pelo cinema.

Uma indústria cultural totalmente presente na realidade musical manauara, mas ainda uma produção incipiente, embora suas influências todas tenham sido na indústria cultural que estava bastante presente: o rádio, o cinema.

4.3 – OS EFEITOS

Os efeitos é o último vértice da tríade de Adorno (2011), sendo este o resultado da escolha e da divulgação. Neste subcapítulo iremos abordar como se deu o efeito da escolha e da divulgação nos espaços musicais da cidade e que resultaram no Festival de Dublagem.

Nesta parte da análise, vamos visualizar os efeitos das notícias dos jornais, a rádio, do cinema e dos discos na vida musical da cidade e, enfatizar os clubes, que como espaços legitimaram tanto artistas locais quanto os artistas nacionais que eram executados nas rádios.

Manaus passou por períodos de crise¹² financeira em meados das décadas de 1920 a 1950 até chegar a sua ascendência econômica¹³ novamente na década de 1960, todas estas esferas de cunho econômico, político e social se refletiram também no espaço cultural.

Muitas transformações ocorreram nesse espaço cultural, no espaço musical da cidade que se trata de lugares, de música popular. Em que lugares a sociedade se divertia em Manaus? Que músicas ouviam e dançavam? O que se fazia de Música Popular em Manaus? Quais as características musicais dessa música e dessa geração de músicos da década de 1960?

Raynor (1981, p. 09-14) relata que a música está aberta a todas as influências da sociedade, a música está influenciada pelo que se faz no mundo, tanto as crenças quanto os hábitos e costumes.

A Música só pode existir na sociedade. [...] Está, pois, aberta, a todas as influências que a sociedade pode exercer, bem como às mudanças nas crenças, hábitos e costumes sociais. [...] A música é influenciada pelo que se faz no mundo, pelas crenças políticas e religiosas, pelos hábitos e costumes ou pela decadência deles; tem sua influência, talvez, velada e sutil, no desenvolvimento das idéias fora da música.

¹² Manaus era uma cidade pouco desenvolvida após a queda da borracha, período que vai da década de 1920 até meados de 1960, ou seja, sua economia estagnou-se, desacelerando sua expansão e seu desenvolvimento como potência da federação. O isolamento em função de sua confinamento geográfica dos grandes centros de industrialização, foi uma das consequências desse estacionamento econômico, uma questão bastante enfatizada naquela época.

¹³ A integração do Estado do Amazonas aos centros industrializados do país significava um avanço para a região. Manaus buscava alternativas para retornar sua independência financeira. Na década de 1960, o governo federal oferecia condições atrativas à indústria, no que se referiam à madeira, minérios, fibras e borracha, e a agropecuária, como noticiou o periódico Diário da Tarde no dia 16 de junho de 1964 “*Amazônia tem um plano de industrialização*”.

Adorno (2011, p 243) relata que a vida musical é todo complexo de circulação de atividade artística numa cidade.

Esta é formada pelos concertos públicos e, sobretudo, pelas associações musicais instituídas e casas de óperas bem como pelo teatro de repertório e de temporada [...] concertos litúrgicos, apresentações públicas de orquestras de câmara e círculos de cantores.

Podemos verificar que Manaus ficou mais movimentada a partir da segunda metade da década de 1960, apesar de ter tido, nesse período, um grande impacto de desenvolvimento¹⁴. As manifestações culturais foram aos poucos se moldando a esta nova forma de crescimento, mas é claro que não se constrói de um ano para o outro, isso é um processo longo de estruturação cultural, como até hoje, a produção musical de Manaus ainda se dá aos moldes de uma indústria cultural.

A partir de 1967 o governo promove uma mudança nas questões turísticas e culturais, para mostrar ao turista não só a flora e a fauna que por si só já são exuberantes. Frota escreveu uma notícia para o Jornal do Commercio, datado em 19 de novembro de 1967, declarou essas mudanças turísticas e enfatizou que o folclore riquíssimo é “tudo o que satisfaz ao turista”.

Para isso, segundo Frota (Jornal do Commercio, 19 nov. 1967) elaborou-se um programa traçando os pontos turísticos e nossos valores folclóricos como as visitas ao Teatro Amazonas, Museu do Índio, Museu Geográfico, além de organizar os grupos artísticos para fazer parte do programa de turismo:

Nas visitas ao Teatro Amazonas, Museu do Índio, Museu Geográfico e Histórico, [...] a exibição de nossos grupos folclóricos, é outra coisa a providenciar. [...] A organização de grupos efetivos para exibições freqüentes é uma providência

¹⁴ Essas mudanças foram os projetos de modernização que o Governador Arthur Reis encaminhou ao Presidente da República. Este planejamento, de acordo com a CONDEAMA (Comissão de Desenvolvimento Econômico do Estado do Amazonas) em 1965 a pedido do Governador Arthur Cesar Reis, constou da abertura para a industrialização que compreendia o projeto Siderúrgico, projeto Sal, projeto de Papéis Finos, a Energia Elétrica, além da construção da Rodovia Transamazônica e a estruturação da Zona Franca, visando a extirpação dos principais pontos que estrangulavam a economia amazonense impedindo sua integração à realidade nacional. Sendo que a pobreza tecnológica era precária, a produção era feita por métodos empíricos e atrasados, pouco se produzia: esta era a realidade e para amenizar esta situação criou-se a “Operação Amazônica”(Jornal do Commercio, 04 de dezembro de 1966).

elementar a ser tomada. Num programa turístico também tomam parte grupos artísticos que fazem boa música.

Com todas essas programações na vida musical da cidade, Manaus ficou conhecida como a “Capital das férias” (idem), buscando exemplos de modelo e formatos de atividades culturais em Portugal e Madrid para auxiliar na construção do turismo local.

Como relata Milton Santos (2001, p. 106) “os lugares são, pois, o mundo que eles reproduzem de modos específicos, individuais, diversos. Eles são singulares, mas também são globais, manifestações da totalidade do mundo, da qual são formas particulares”.

Assim, Manaus passaria a ser uma cidade global, vai sendo culturalmente transformada aos modelos europeus de valorização da cultura como os citados acima, enfim, na Europa onde o turismo é valorizado deixando bilhões nessa atividade. Adorno (2002, p.8) relata essa modificação em seguir um padrão externo de cultura:

A unidade visível de macrocosmos e de microcosmo mostra aos homens o modelo de sua cultura: a falsa identidade do universal e do particular. Toda a cultura de massas em sistema de economia concentrada e idêntica, e o seu esqueleto, a armadura conceptual daquela, começa a delinear-se.

Uma das principais formas para se compreender uma cidade são suas manifestações artísticas. Adorno (2011, p.257) retrata que os meios de comunicação de massa participam ativamente da vida musical na cidade e apenas por meio deles se amplia o conhecimento musical.

Os próprios meios de comunicação de massa participam da ampliação da vida musical oficial mediante, por exemplo, a afiliação da segunda orquestra à rádio que a subsidia e pode melhorá-la muito por conta de sua força financeira, [...] embora apenas por meio deles seja dado a milhões de seres humanos o ensejo de conhecer, de algum modo, uma música de pretensões mais duradouras.

Esse espaço sociocultural e a indústria cultural definem o espaço da música na cidade de Manaus.

No Teatro Amazonas, por exemplo, esse espaço apresentava concertos de artistas internacionais e dos artistas da cidade, no caso os

pianistas que tinham um reconhecimento nacional e que levava o nome do Estado aos outros cantos do país.

Estes artistas traziam culturas diferentes e estabeleciam vínculo com a cidade, haja vista, seus retornos constantes a Manaus servindo a uma determinada classe da sociedade manauara, influenciando na formação de pianistas das escolas de música da cidade voltadas para o ensino do piano, violino, como o tenor Pepes Del Palucci

Logo, o Teatro Amazonas tinha um público diferenciado como as autoridades políticas, militares, jornalistas, tinha um objetivo e outra estética musical, as próprias notícias no jornal do Commercio nos indicam claramente este público seletivo:

Nessa reunião social de gala, presente o nosso mundo oficial e a culta sociedade amazonense, será executado um excelente programa pelo notável artista do canto que vem precedido de vitórias merecidas e aplaudidas por outras platéias do continente. (Jornal do Commercio, 21 de agosto de 1964.)

Os cantores da cidade, que eram intitulados nos jornais e apresentados ao público como “artistas da nossa emissora”¹⁵, suas participações no Teatro Amazonas estavam atreladas às programações em homenagens às autoridades políticas promovidas pelas rádios.

Isso mostra como se organizou o espaço musical em Manaus: de um lado uma música clássica para um determinado público e espaço e, de outro, um espaço musical popular ligado a indústria cultural.

Os artistas estavam praticamente atrelados a uma emissora e conforme a sua programação, ou seja, uma festa ao ar livre ou mesmo uma homenagem às personalidades políticas, o artista fazia parte dessa programação.

Por exemplo, as festas que as rádios promoviam em homenagem ao Governador ou ao Prefeito e Deputados, com todo glamour que tinha direito, no Teatro Amazonas, se tratavam, inconscientemente, de um ambiente obediente e disciplinado, no sentido de sua atuação como artista ser voltada para uma ação que o próprio sistema, naquele período, favorecia que era a ditadura

¹⁵ Artistas de nossa emissora” era como os jornais intitulavam os cantores amazonenses que participavam das festas promovidas pelas Rádios e que faziam parte do *casting* delas.

militar e, ao mesmo tempo, uma indústria cultural que fazia parte do cotidiano e da rotina de aprendizado deles.

Um cotidiano obediente e disciplinado que era repassado pelo comportamento dos artistas e dos meios de comunicação. Uma indústria cultural que dita as normas de uma sociedade, como relata Adorno (2002, p.54):

Todos devem mostrar que se identificam sem a mínima resistência com os poderes aos quais estão submetidos. Isso se encontra na base da síncope do jazz que escarnece dos tropeços e, ao mesmo tempo, os eleva a condição de norma. A voz de cunuco do *crooner* da rádio, o galante cortejador da herdeira, que cai de *smoking* na piscina, são exemplos para os homens, que de *per se* devem se ajustar ao que impõe o sistema.

Elias (1995, p.20) que escreveu sobre a história de Mozart relata a forma como as pessoas que seguiam a carreira musical na sociedade do século XVIII, adotavam padrões de comportamentos para ter respeito na corte imperial, levando em consideração suas inferioridades sociais:

Se quisessem ter êxito na sociedade de corte, e encontrar oportunidades para desenvolver seus talentos como músicos ou compositores, eram obrigadas, por sua posição inferior a adotar os padrões cortesãos de comportamentos e de sentimento, não apenas no gosto musical, mas no vestuário e em toda a sua caracterização enquanto pessoas.

Para ter reconhecimento diante da sociedade, Mozart tinha que se vestir também de nobre, gesticular como nobre e fazer música para o gosto musical da nobreza. Ou seja, a corte imperial definia um formato de música a ser composta, ouvida e tocada. Para se estabelecer neste ambiente e ter reconhecimento pelo seu talento, Mozart tinha que adaptar-se as hegemonias de seu tempo.

E Adorno (2011, p.351) complementa Elias (1995) de uma forma mais direta enfatizando as modificações e diferenças de pensar sobre o significado e reconhecimento de um artista na sociedade, em alusão ao músico Mozart que hoje é tão prestigiado pelo talento e genialidade musical, mas na sua época era apenas um simples empregado da corte para satisfazer aos seus domínios: “Se à época se soubesse, com todas as suas possíveis

implicações, que Mozart era Mozart, este não teria sido obrigado a viver na miséria”.

Três séculos depois, em Manaus, esses reconhecimentos vão se dar nos clubes e nas rádios, que eram os espaços em que os artistas tinham para serem reconhecidos tendo como suporte a indústria cultural. Morin (1977, p.09) relata que iniciou na década de 1960 “uma transformação na infraestrutura cultural da nossa sociedade”.

Com a massificação dos meios de comunicação e uma política de apoio a arte pelo Governador e Professor Arthur Cesar Reis, a vida musical em Manaus passou a ter mais atividades culturais. Um exemplo foi o aumento de festas nos clubes, cada clube passou a divulgar sua programação e a atender um público específico.

Os clubes reuniam jovens e famílias para prestigiar os eventos fechados, ou seja, nem toda a população de Manaus tinha o privilégio de entrar nos clubes para brincar um carnaval nos salões requintados.

Noval Benaion (2011) relata que na cidade de Manaus sempre existiu plebe e elite, mas os clubes não eram necessariamente elitizados, mas sim eram os melhores na programação:

Esses bailes que existiam em Manaus não eram necessariamente elitizados, sempre existiu elite e plebe na cidade. Os bailes ditos elitizados sempre foram os melhores clubes da cidade, pela ordem Ideal, Rio Negro, Olímpico Clube, Cheik e Barés.

A radialista Jerusa Santos (2012) complementa Noval Benaion (2011) relatando os clubes mais sofisticados onde os jovens de baixa renda não frequentavam e o que dançavam nas festas.

Tinha os bailes mais sofisticados que era o Ideal e o Rio Negro. A turma de baixa renda, que era nós, não frequentava o Ideal, o Rio Negro, era o São Raimundo, Cheik, quando o clube era mais sofisticado era banda, quando não, usavam a rádio eletrola. [...] Cada fim de semana tinha um artista, era muito boa aquela época e o que se dançava eram os boleroes, samba canção, o *fox-trot*, marchinhas de carnaval.

É importante frisar que as festas eram regadas ao som das músicas que as gravadoras escolhiam para serem tocadas nas rádios e isso virara sucesso e diversão nas festas dos clubes.

Noval Benaion (2011), citando os ritmos mais presentes nas festas dos clubes:

Os ritmos? Todos: Samba, bossa nova, jazz, rock, ié ié ié (uma evocação tupiniquim do rock dos Beatles, "She loves you yeah, yeah"). Se ia de Elvis, Beatles, Rolling Stones, I Dik Dik, entre alguns estrangeiros, Renato e Seus Blue Caps, Roberto e Erasmo Carlos, Tim Maia, Elis Regina, Jair Rodrigues, só para citar alguns.

Jefferson Peres apud Menezes (2011, p.22) acrescenta e salienta essa americanização de ritmos:

Tocava-se exclusivamente música romântica. Eram os Foxes-Blues americanos, como Summertime, Moonlight, Serenate, Mona Lisa. Blue Moon, Again, Tenderly, ou os Foxes-Trotes como Cheek-to-Cheek, Tea for Two, ou Bolerões do repertório de Pedro Vargas, Gregório Barrios e Luchio Gatica, ou ainda, canções francesas, como Les Feuilles, La Mer, La Vie em Rose, Douce France e J'attendrai. A Orquestra, ou conjunto, tocava em surdina e deslizava-se nos salões.

O que se toca nestas festas são as músicas de entretenimento que a própria indústria cultural define que serão ouvidas.

Adorno (2011, p.120) relata sobre a música de entretenimento que é a mais consumida em termos de indústria cultural, e são estas músicas que são tocadas nos clubes, vendidas como long play e reproduzidas na vida musical da cidade: "não é a toa que a música consumida preferencialmente é aquela relativa à esfera da música de entretenimento, completamente afinada com o tom do que é divertido".

Podemos verificar estas músicas de entretenimento na programação apresentada pelos clubes e o estilo dos cantores que vinham a Manaus. Esta programação sofreu alterações a partir de 1964 por questões que foram fundamentais para este novo cenário que se formava.

O desenvolvimento do comércio, com produtos estrangeiros a partir da regulamentação da Zona Franca¹⁶ de Manaus em 1960 possibilitou ainda mais a venda de instrumentos musicais eletrônicos.

¹⁶ É importante salientar que a Zona Franca de Manaus foi criada pela Lei n. 3173, de 06.06.57, e regulamentada pelo Decreto n. 47.7.57, de 02.02.60; ou seja, a ZFM já existia, mas a "finalidade era de constituir um entreposto de mercadorias estrangeiras para abastecimento de países vizinhos que também fariam dela, as suas exportações" (BATISTA, 2007, p.345), o que não causou impacto na economia da Amazônia. Então, o Decreto Lei n. 288, de 28.02.67,

Com a reestruturação do Projeto Zona Franca em 1967, a atuação das rádios e do cinema foram mais constantes, atualizando o que estava sendo tocado no restante do Brasil provocando uma demanda maior de conjuntos musicais e o aumento de clubes na cidade.

Esta mudança de programação não se deu por mero acaso, as hegemonias estavam atuando paralelamente a esta crescente mudança de programação musical que ocorria na cidade de Manaus.

E a motivação entre os jovens que iam se divertir nos clubes a partir dessa mudança de programação foi a dublagem: uma forma de ser artista e ter um certo status na cidade e também de querer ser o ídolo a qual passou imitar.

A partir desse crescimento de dublagens nos clubes da cidade, revelou um festival que agitou a cidade e permitiu que o comércio, as rádios e as gravadoras fossem as bases dessa manifestação musical em Manaus.

4.3.1 DO DIVERTIMENTO AO CONSUMO MUSICAL

Segundo Adorno (2002, p.30) a indústria cultural é mediada pelo entretenimento e pela diversão. O Festival de Dublagem iniciou a partir de um divertimento, mas abriu caminhos para o profissionalismo dos artistas locais, nas décadas posteriores.

Não obstante, a indústria cultural permanece a indústria do divertimento. O seu poder sobre os consumidores é mediado pela diversão que, afinal, é eliminada não por um mero diktat, mas sim pela hostilidade, inerente ao próprio princípio do divertimento, diante de tudo que poderia ser mais do que divertimento.

É fato que a indústria cultural exerceu grande influência e poder para que se chegasse a realizar um Festival de Dublagem que criou itens e critérios

criou a Superintendência da Zona Franca de Manaus-SUFRAMA, reformulando o Projeto ZFM, criando “um pólo de desenvolvimento econômico no centro geográfico da Amazônia, [...] para a atração de capitais e mão-de-obra que assegurem o seu rápido progresso” (Botelho, 2006, p.26), quando iniciaram a venda de lotes no Distrito Industrial para o funcionamento de empresas e fábricas, iniciando a política de industrialização.

de concorrência em imitação ao que estava sendo mostrado na vida musical em Manaus.

As rádios, o comércio local, principalmente as principais lojas de discos da cidade, Novidades e a gravadora Phillips, e o cinema possibilitaram essas mudanças no cenário musical.

Adorno (2002, p.39) retrata essa relação do enredo musical que estava sendo traçado pela imitação dos cantores mediados pelo cinema, pelo rádio, pelos Lp's e pelos jornais.

Cada beijo no filme-revista deve contribuir para o êxito do pugilista ou do cantor de quem se exalta a carreira. A mistificação não está, portanto, no fato de a indústria cultural manipular as distrações, mas sim em que ela estraga o prazer, permanecendo voluntariamente ligada aos clichês ideológicos da cultura em dias de liquidação.

Com a imitação de cantores no Luso Sporting Club feita pelo grupo Cly Baby Show por diversão, é que iniciou a inserção das gravadoras e da loja para mediatizar esta imitação.

O Sr. Fernando Antonio (2012), dono da Loja Novidades Discos, frequentador do Luso Sporting Club, começou a investir no Cly Baby Show. Segundo Delfim de Sá (2012) o Sr. Fernando mandou fazer guitarras iguais as originais, mas não tinham som, eram cópias idênticas.

O seu Fernando viu e disse: vou ajudar os meninos. Mandou fazer umas guitarras, tinha um profissional em Manaus, o Rochinha¹⁷, ele fazia os instrumentos, instrumentos melhor do que esses trazidos de fora. Ele fazia as guitarras, tinha cordas e tudo, só que as guitarras não tocavam, não tinha som, não tinha nada, se você olhasse era uma guitarra, a gente chegava assim e fazia de conta que estava afinando, colocava o ouvido próximo aí o povo pensava: o cara vai tocar mesmo, o cara é bom!!

Não era somente um investimento para ajudar um grupo na sua performance artística, o investimento era para divulgar a Loja e trazer lucros, pois as dublagens nos clubes favorecia a venda dos Lp's nas lojas de discos de Manaus pelos ouvintes ou pelos próprios artistas que dublavam.

¹⁷ De acordo com o Prof.. Dr. Renan Freitas Pinto (Banca examinadora desta dissertação) o Rochinha era um Luthier excepcional.

Adorno (2011, p. 274) retrata essa generalização da difusão da música em função de seu cultivo pelo interesse econômico e pelos interesses dos clientes que compravam. Esse jogo de interesses e de cultivo da música propiciou que o festival fosse realizado nesse modelo.

Face à difusão generalizada da música, que reduz cada vez mais sua distância em relação à existência cotidiana e, com isso, solapa-a mais e mais, a abstinência e um certo período de trégua seriam convenientes. Eduard Steuermann certa vez disse, com razão, que nada era tão prejudicial a cultura quanto o seu cultivo. No entanto, a ascese é impedida não só pelo interesse econômico por parte daqueles que vendem música, mas também pela ganância dos clientes.

O grupo não tinha dinheiro para comprar os vinis e emprestava do Sr. Fernando, mas quando a música era dublada no clube, a venda dos vinis aumentava na Loja Novidades Discos, foi o único período que a Loja foi divulgada. O Sr. Fernando Antonio, proprietário da Loja Novidades Discos, comentou a relação do investimento no grupo para divulgar a Loja.

Eles ensaiavam muito aquilo e apresentaram muito bem, todo o gesto que os dois faziam, os originais, aí eles repetiam, era muito bonito, aí que surgiu a ideia de fazer a divulgação, foi o único período que fiz divulgação da loja.

Delfim de Sá (2012) relata que o grupo sabia que havia uma contrapartida entre o investimento e os negócios da Loja e das gravadoras.

Olha só como o negócio foi longe, porque disso aí nós ficamos numa profissionalidade tão grande que as próprias gravadoras já mandavam: *dá para os meninos fazer dublagens, pra escutar o Rádio*. Que antigamente a gente não tinha rádio de carro. *Bota essas músicas pros meninos treinarem que a gente quer vender essas músicas*. Os artistas se interessavam.

Segundo Adorno (2011, p.117) a sociedade é dominada pelo princípio da troca, onde as ideologias se entrelaçam.

Em uma sociedade virtual e integralmente funcionalizada, dominada de fio a pavio pelo princípio de troca, aquilo que se acha privado de função converte-se, pois, em função de segundo grau. Na função daquilo que é desprovido de função, algo verdadeiro e algo ideológico acabam por se entrelaçar.

Da mesma forma, podemos verificar que há um princípio de troca entre o grupo Cly Baby Show, as gravadoras e a Loja. Como o grupo era o mais desprovido de função pelas próprias condições econômicas e sociais, tudo uniu o útil ao agradável: as ideologias de ambos os lados se entrelaçaram em interesses particulares de mercado e de fama.

A partir dessas dublagens feitas pelo Grupo Cly Baby Show virou moda nos clubes, então cada clube tinha na programação dublagem.

Os clubes de Manaus passaram a colocar nas suas programações as dublagens que eram feitas pelos jovens que participavam daquele determinado clube, logo a cidade fervia dublagem ao som dos Beatles, Elvis Presley, Cauby Peixoto, Jair Rodrigues, Elsa Soares, Elis Regina e muito outros sucessos da época.

Ser socialmente reconhecido era o propósito dos participantes, ser artista sério, isto significava um certo status ao que dublava no clube: ser reconhecido como o dublador de Roberto Carlos, ou Jair Rodrigues e Elis Regina, do Billy ou Elizeth Cardoso e Suely Campelo, como mostra alguns comentários dos entrevistados:

A Alcicléia dava um show, fazia os gestos, e quando o Cly Baby Show cismou de acompanhar ela!!! Tudo na dublagem: ela ficava lá no microfone e a gente tocando. (Sá, 2012)

A gente fazia o *Upa Neguinho na estrada, chega pra lá e pra cá*, aí eu empurrava ela, ela me empurrava, mas isso no feedback, os caras olhavam assim e diziam que a gente estava cantando. (Sá, 2012)

Eu fazia uma dublagem no piston de Billy, eu lembro até hoje, ainda tenho esse disco guardado e o grupo atrás me acompanhando, tudo mentira eu não tocava nada ali, aí eu colocava abafador nele, só tu vendo. (Sá, 2012)

Agora o maior sucesso mesmo, não lembro se foi uma música do Sérgio Murilo que quando eu cantava as meninas que me namoravam né, as meninas ficavam lá na frente do palco, lembro até hoje de duas meninas, aí a gente dublava algumas músicas de xaveco, só pra mexer com elas: *Dispensei você, agora me aparece pedindo pra voltar pra namorar, veja se me esquece*. Aí as meninas choravam, elas desmaiavam mesmo. (Sá, 2012)

Elizete Cardoso, Cely Campelo, eu fazia muita dublagem delas duas, eu fazia da Elis Regina com o Jair Rodrigues. (Sahado, 2011)

Tinham grupos, grupos e intérpretes que eram de pessoas isoladas que eram especialistas em dublagem. (Benaion, 2011)

Tinha um amigo meu que era de colégio que era o Wagner, ele fazia umas dublagem fantásticas, ele sozinho, mas também tinham bandas, as pessoas montavam bandas, se vestiam, e faziam como a gente vê na televisão, tudo era dublado, os caras só faziam articular, fazia coreografia igual, etc. E isso dominava os shows da noite nos clubes bons onde apresentavam, quando não tinham muita atração apresentavam isso aí. (Benaion, 2012)

Elias (1995, p. 18) nos relata que no tempo de Mozart o artista para ser reconhecido socialmente tinha que conseguir um posto nas instituições da corte para ser notado pelos seus talentos e como artista sério.

Na verdade, mesmo na geração de Mozart, um músico que desejasse ser socialmente reconhecido como artista sério e, ao mesmo tempo, quisesse manter a si e à sua família, tinha de conseguir um posto na rede das instituições da corte ou em suas ramificações. Não tinha escolha. Se sentisse uma vocação que o levasse a realizações notáveis, quer como instrumentista, quer como compositor, era praticamente certo que só poderia alcançar sua meta caso conseguisse um cargo permanente numa corte, de preferência uma corte rica e esplêndida.

Quando eles comentam que “*as meninas desmaiavam*”, “*diziam que a gente estava tocando*”, “*se vestiam e faziam como a gente vê na televisão*”, todos esses acontecimentos e a recepção do público favoreciam um glamour para quem estava apresentando a dublagem e, ao mesmo tempo, se consolidando como artista no espaço musical da cidade, pois quem não escutava o LP's, as rádios e ia ao cinema, não tinha possibilidade de ser um grande dublador nos clubes, assim como na geração de Mozart que precisava ter vocação notável para alcançar suas metas como artista sério numa corte.

Mas para chegar ao festival em si, é claro que motivações ocorreram na cidade. Os festivais não aconteceram somente para divulgar as Lojas, a venda de vinis, mas também comemorar os festejos de aniversário da Rádio Baré, principal divulgadora e promotora do festival.

Um festival que se tornou uma febre: isso importava muito para o comércio local, que de certa forma impulsionou uma demanda maior de compra de discos e também de instrumentos musicais.

O Sr. Fernando Antonio (2012) foi quem comunicou a Phillips, através do representante de Manaus Joaquim Marinho, sobre o sucesso da dublagem e resolveram fazer o festival.

Falei com o Joaquim Marinho que esse grupo fazia sucesso, ele escreveu pra Phillips contando e tal e a Phillips concordou em custear boa parte da apresentação no Atlético Rio Negro Clube que foi o Festival de Dublagem, depois de organizado, foi tirado fotografia dos conjuntos, ensaiaram, houve taças, prêmios, e foi a Novidades Discos que comprou pra premiar.

Cada patrocinador tinha seu compromisso; “Eu só fiquei na obrigação de pagar o vestuário, os prêmios e as taças, também nenhum participante ganhou cachê nenhum. Foi pra ganhar fama” (Fernando Antonio, 2012).

Quanto ao repertório musical do festival, não era escolhido pelo grupo ou pelas categorias individuais que iriam cantar, e sim, pelas gravadoras e pela Loja Novidades Discos.

A Novidades chegava e dizia: **Vamos treinar essa música, tem o som da Phillips, esse disco vai estourar. Cara, vamos trabalhar em cima dele, então bora!** Chegava pra outro clube concorrente e dizia a mesma coisa: **Olha vocês vão tocar isso aqui.** E assim a gente fazia o nosso festival. O repertório já foi lançado pelos empresários das gravadoras. A gravadora dizia: **Vamos lançar esse daqui que vai estourar essa música! [...] Estava atrelada ao mercado, à venda daqueles discos.** (Sá, 2012) [grifo nosso]

Não somente a escolha do repertório era previamente feita pelas gravadoras, mas toda a indumentária era de acordo com o que viam no cinema e nas revistas.

De acordo com Delfim de Sá (2012) os participantes não tinham recursos, então toda a produção das roupas foi patrocinada pelas Novidades Disco e a gravadora Phillips: do terno bem alto a encomenda das botas, tudo copiado das revistas e do cinema.

E em matéria de roupa, indumentária, ninguém tinha recursos aí já entrava o seu Fernando, a gente via os figurinos nas revistas, no cinema, que era um terno bem alto e quem fazia a roupa era Irma dele, uma excelente costureira, ela que produzia a roupas. Os sapatos eram umas botas, mandavam buscar botas, eram umas botinhas pra gente.

O que estava na moda e fazendo grande sucesso tanto nas revistas e nos musicais dos cinemas desse período eram os Beatles. Logo, a escolha da indumentária da “categoria grupo” era feita pelos próprios participantes que, ao mesmo tempo, definia sua roupa de acordo com o repertório que era passado pelas gravadoras, sendo o patrocínio do figurino da gravadora Phillips e da Loja Novidades Discos, como relata o Sr. Fernando Antonio.

Eles escolheram baseado nos Beatles, os Beatles estavam fazendo muito sucesso na época, aí acharam que eles deveriam se apresentar como as roupas dos Beatles, foi tudo confeccionado aqui, não me lembro quem fez, foram eles que escolheram, quem conheciam, nós pagamos inclusive essas roupas pra eles se apresentarem, igualzinho dos Beatles, foi a Phillips e a Novidades patrocinando o figurino.

Ao apresentar no Festival de Dublagem os artistas queriam somente a fama. Imitar os gestos, gesticular com o corpo e com a boca, e o figurino igual ao artista que a gravadora encomendava para dublar, significava ser artista, ter popularidade na cidade e, principalmente, alcançar o sucesso que tanto almejavam com a dublagem: querer ser o próprio artista que imitava.

O Sr. Fernando Antonio (2012) relatou que nenhum “participante ganhou cachê nenhum, foi pra ganhar fama”.

Delfim de Sá (2012) comentou que tudo o que fizeram, embora sabendo das relações que o festival tinha com o comércio e as gravadoras, tudo foi por amor ao que faziam.

Aquilo era puro amor. O que a gente recebia como pagamento: era um obrigado, uma boa amizade que até hoje ainda recebo e eu chego encontro portas abertas, isso foi melhor do que receber dinheiro pra mim. A gente recebia um abraço, um caldo verde, um aperto de mão e o carinho das meninas!!!

A premiação visava premiar os melhores artistas que eram referências na dublagem, sendo reconhecidos como artistas.

A maior influência para a existência desta dublagem em Manaus foi o cinema¹⁸ que era muito presente. Os jovens que começavam a aprender as músicas iam várias vezes ao cinema; era uma possibilidade de aprender, principalmente porque ajudava a ver as performances dos artistas, os figurinos, as características, a forma de tocar e cantar, etc., pois nesse período iniciaram os grandes musicais de Hollywood, os musicais nacionais, e os conjuntos musicais e seus cantores estavam presentes nestes filmes.

Foi através do cinema que comecei a perceber as primeiras mudanças no comportamento da juventude. O mundo estava mudando! E Manaus? Uma tímida juventude transviada ensaiava tímidos passos de rock durante a exibição de 'Ao Balanço das Horas', no Cine Odeon. (AZANCOTH Apud AGUIAR, 2000, p. 120)

Os Festivais de Dublagem foram praticamente um amadorismo ou uma releitura dos filmes que eram vistos em Manaus, e a maioria era de filmes musicais internacionais produzidos em Hollywood, como os filmes que tinham Elvis Presley¹⁹, que era um dos mais considerados nomes em filmes musicais. Como exemplo, os citados na dissertação de Aguiar (2000): “O Gordo e o Magro”, os filmes de “Carlitos”, “O Guarda Vingador”, “Aranha Negra”, “Teus olhos castanhos”, os filmes de Alfred Hitchcock.

A tela do cinema, a voz que soa brilhantemente, na rádio e no disco confundem com a realidade, a imitação justamente era a reprodução desse mundo das telas, do sonho americano.

Adorno (2002) relata esse sonho americano reproduzido nas telas e sendo imitado nos espaços da cidade: “toda voz de tenor soa exatamente como um disco de Caruso, e os rostos das garotas do Texas naturalmente se assemelham aos modelos segundo os quais seriam classificadas em Hollywood” (p.35).

Desta forma, essa imitação dos ídolos corresponde apenas à abstração desse modelo de vida americana, não houve uma emancipação

¹⁸ O cinema da década de 1960 se caracterizou pela produção dos grandes musicais

¹⁹ Os seguintes filmes são considerados bons ou ótimos, tanto pelas coreografias, músicas e principalmente a participação de Elvis: *Love Me Tender*, *Loving You*, *Jailhouse Rock* (1957), *King Creole*, *G.I. Blues*, *Blue Hawaii*, *Wild in The Country*, *Kid Galahad*, *Follow That Dream*, *Fun In Acapulco*(1963) - O Seresteiro de Acapulco (BR), *Viva Las Vegas* (1964) - (Amor a toda velocidade (BR), *Roustabout*.

destes artistas em substituir o que já estava exposto nos meios de comunicação por outra atividade.

Para acontecer a sabedoria, dentro da Dialética de Esclarecimento de Adorno (1995) era preciso a experimentação que vem através de um processo de autorreflexão, neste caso, podiam ter realizado outra atividade, sem ser a dublagem, pois a dublagem foi meramente uma reprodução do que já estava sendo posto.

Mas se formos fazer uma análise isolada dessa manifestação artística, houve a semiformação, a experimentação e a sabedoria. Em se tratando de uma cidade que não tinha escolas de música específicas, o rádio e o cinema eram os meios que tinham para apreender esse conhecimento musical, neste caso, a escola de música dessa geração como todos os entrevistados afirmam.

Assim, os artistas não ficaram numa semiformação, os artistas da dublagem tiveram a experiência porque relataram aquilo que vivenciaram através das dublagens nos clubes e transformaram isso em sabedoria, pois com o festival, havia regras, sendo a concretização dessas experiências, era a consolidação como artista, ter a fama, isso era o que a dublagem proporcionava para eles, pois os artistas eram conhecidos como "celebridades".

Santos (1991, p.116) cita Jean Brunhes em relação a diferentes fenômenos que se apresentam no decorrer do tempo e no mesmo espaço, acrescenta Branhes que o "cenário geográfico que permanece o mesmo, mas os homens que nele habitam passam por necessidades crescentes, mutáveis e crescentemente complexas".

O cenário geográfico de Manaus continuou o mesmo, mas os homens, referindo-se aos artistas da música, estavam em constante e crescente modificação artística e musical, haja vista, que não houve mais Festival de Dublagem, foram somente dois eventos, em 1965 e 1966.

4.3.2 DA EXPERIÊNCIA DA DUBLAGEM PARA A INDIVIDUALIDADE ARTISTICA MUSICAL PÓS FESTIVAL DE DUBLAGEM

Todo o efeito do Esclarecimento de Adorno (1995) apreendido pela dublagem se deu por outros grupos que paralelamente estavam emergindo, porque o Festival finalizou, no ano de 1966.

A Emancipação (Adorno, 1995), ou seja, quando tudo isso se transformou em saberes musicais, foi a consequência dos efeitos que o festival e os meios de comunicação proporcionaram no cenário musical.

Podemos citar alguns efeitos: a formação de conjuntos de rock and roll, surgimento de compositores, os festivais de música popular junto a chegada da televisão, a saída dos músicos para gravar sua produção em LP nos estúdios do Rio de Janeiro (produção fonográfica), entre muitos outros efeitos, que esta década de 1960 proporcionou ao desenvolvimento da música local.

Com toda esta experiência que os artistas tiveram com a dublagem devemos evidenciar que o conhecimento sobre a música foi realizado, mas o artista não teve uma emancipação, ou seja, não se legitimou no espaço, na sua individualidade, em ser reconhecido, não como mero imitador de pop star, mas como artista profissional, como um ser social.

Que mudanças o festival trouxe ou que saberes musicais foram provocados: da experiência para a sabedoria (conhecimento), da sabedoria para a emancipação. Um exemplo disso, a partir de 1967, quando as gravadoras e as Rádios incentivavam as mulheres para o mercado cultural e apostando num novo público, como ilustra a figura 30 a seguir.

Mulheres e Discos



Wesendonck, de Wagner, as Canções do Andarilho e as de Ruckert, de Mahler, a Rapsódia Antiga de Brahms, o Rei Davi, de Honegger, o Te Deum, de Kodaly e o Messias, de Handel. Convidada, cantou Ameris em Ulm (10 vezes) e em Graz, Santuzza em Lins (3 vezes). Deu um recital na TV de Madri. No verão de 1961 deu 20 recitais, concertos de orquestra e programas de TV no Brasil. Em junho de 1962 cantou a Missa em Dó Menor, de Mozart, na Semrha Musical de Viena.

MAURA MOREIRA nasceu em Belo Horizonte, onde estudou canto no Conservatório Mineiro de Música. Continuou os estudos no Rio de Janeiro com o maestro Maximiliano Hellmann. Quando do 36.º Congresso Eucarístico Internacional atuou como solista. Em 1957 obteve, por meio de um concurso da Pro Arte, uma bolsa de estudos do Ministério da Educação para continuar os estudos na Europa. Ainda no Brasil executou o "Réquiem" de Verdi, a 3.ª Sinfonia, de Beethoven, a Paixão de João, de Bach, tendo ainda participado em óperas e missas.

Em 1959 e 1960 frequentou a Academia de Músicas e Artes Figurativas de Viena, tendo cursado a Classe de Canto e Oratório do prof. Erich Werba, a de Ópera do Cantor de Câmara Josef Witi e a de Canto do prof. Wolfgang Steinbruck.

A partir de novembro de 1959, na qualidade de contratada, cantou 37 vezes a Santuzza, da "Cavalaria Rusticana". Em outubro de 1959 obteve o prêmio do Concurso Internacional de Vercelli. Deu recitais de canção em Viena, Klagenfurt, Salzburgo, Lins, Wels, Ulm, Udine, Gorizia, Bad Godesberg e Berlim. Em Munster, Bochum, Innsbruck, Bozen, Meran, Brixen, Bruneck, Wörgl e Colônia cantou, com orquestra, as Canções de

Lucas de Bach, e a Missa harmonizada de Haydn. Em Augsburg cantou o Oratório de Natal em Dusseldorf a Paixão de Mateus, de Bach.

Desde 1961 está contratada pelas cenas municipais de Colônia, onde se apresentou nos papéis de Santuzza, Ameris, Açucena etc. A convite, cantou em diversas outras óperas alemãs, como as de Stutgart, Hamburgo, Essen, Wiesbaden, Bielefeld, Lubeck, Koblenz e Dusseldorf. Em 1962 percorreu a Itália de Como a Messina, dando 11 concertos do Messias de Handel.

O Conselho Nacional de Cultura deverá lançar, em breve, um disco de canções brasileiras interpretadas pelo famoso contralto brasileiro.

Dona de voz privilegiada, bela beleza do timbre e amplitude de volume, Maura Moreira apresentou-se no Palco do Teatro Municipal durante a Temporada do IV Centenário, em um recital que foi considerado como um dos grandes sucessos daquele período de tão gratas recordações para a platéia carioca.

O disco a ser lançado pelo Conselho Nacional de Cultura, cuja gravação foi feita na Alemanha, levará o título de "Coração Inquieto" e compõe-se das seguintes canções: "Desejo" (seresta n.º 10), poesia de Guilherme de Almeida e música de Villa-Lobos; "Coração Inquieto", poesia e música de Lorenzo Fernandez; "Mandinga Doce", de Francisco Mignone; "Canção do telajo", letra e música de Luís Melgado; "Quebra o eixo menina", poesia de Juvenal Galeno e música de Camargo Guarnieri; "Saudade", letra de Carmen Sílvia V. Vasconcelos; "Canção do Carreiro" (seresta n.º 2), poesia de Ribeiro Couto e música de Villa-Lobos; "Terra morena", modinhas recolhidas no Paraná, harmonizadas por Luciano Gallet; "Caminho de prata", harmonização de Ernani Braga; "Romeiros de São Francisco", Canto dos Meiteiros do Rio São Francisco, melodia recolhida por Sodrê Vianna e ambientação de Villa-Lobos; "Jurupaná" (Coco Folclore Nordestino), harmonizado por Osvaldo Souza; "Vamos Sarava" (Ponto das Baianas), recolhido por Babi de Oliveira; "Canções dos Índios Botocudos", temas recolhidos por H. H. Manizer ambientados e harmonizados por Aloysio Alencar Pinto; "Abalogram" — "Louvação de Ogum", harmonizado por Aloysio Alencar Pinto.

A bonita Odete Lara, enquanto não lança seu esperado LP, alegre os fãs de sua voz com um compacto. "Noite dos Massacrados" tem boa letra e boa música.

MLC (INTERINO)

Figura 30: Mulheres e Discos

Fonte: Jornal do Commercio 21 mai.1967

MULHERES E DISCOS

MAURA MOREIRA nasceu em Belo Horizonte onde estudou canto no Conservatório Brasileiro de Música. [...] O Conselho Nacional de Cultura deverá lançar em breve, um disco com canções brasileiras interpretadas pelo famoso contralto brasileiro. O disco a ser lançado pelo Conselho nacional de Cultura, cuja gravação foi feita na Alemanha levará o título de "Coração Inquieto" e compõe-se das seguintes canções: Desejo, poesia de Guilherme de Almeida e música de Villa Lobos;Coração Inquieto,poesia e música de Lorenzo Fernandez; Mandinga Doce de Francisco Mignone; [...] Jurupaná (coco folclore nordestino) harmonizado por Osvaldo Souza; Vamos sarava (ponto das baianas) recolhido por Babi de Oliveira; Canção dos índios botocudos, temas recolhidos por H.H Manizer ambientados e harmonizados por Aloysio Alencar Pinto. [...] A bonita Odete Lara, enquanto não lança seu esperado LP, alegre os fãs de sua voz com um compacto: Noite dos Massacrados, tem boa letra e boa música.

A notícia do Jornal do Commercio, 21 de maio de 1967, sobre a cantora Maura Moreira leva-nos a analisar que a indústria fonográfica estava apostando num mercado feminino e, ao mesmo tempo, mudando o papel da mulher no meio artístico, o próprio título da matéria é bem sugestivo: MULHERES E DISCOS.

Os efeitos da indústria cultural continuaram na cidade de Manaus, nos anos seguintes. É o período que a TV está mais popular em Manaus e o artista tem novos padrões para observar, novas formas de informação e criação da música.

Assim dará início, a partir de 1966, a outros Festivais não mais de dublagem, mas com um novo formato: de composições próprias. Haja vista que

os artistas já estão com uma técnica mais apurada e em melhores condições instrumentais e de equipamentos.

Com a TV dando mais acesso ao que era vivenciado no Rio de Janeiro e em São Paulo, a era dos Festivais chega a Manaus: Em 1968 – Iº Festival de Música Estudantil do Amazonas, realizado no Teatro Amazonas, no período de 26, 27, 28 de novembro. A música vencedora foi “Giramundo”, de Aníbal Beça. Este Festival foi promovido pelo DEPRO – DCE- UESA.

Em 1969 – IIº Festival Estudantil de Música Popular Brasileira realizado no período de 16 a 18 de setembro. Os Mutantes foram os convidados e gravaram a música do 2º lugar: “Jogo de Calçada”, de Wandler Cunha e Ilton de Oliveira. Além de outros festivais, como Festival do Violão, Festival de Cultura e o famoso Festival do Lixo, na Ponta Negra, em 1970.

Concomitante aos festivais da Excelsior e da Record, que iniciaram a partir de 1965, os jovens músicos de Manaus estavam aprendendo a tocar violão ao som da Bossa Nova e da Jovem Guarda, indo ao cinema para aprender a música e ouvindo a canção pelo rádio para decorar a letra.

Neste período, pós Festival de Dublagem, a partir de 1967, os conjuntos musicais não dublavam mais, mas executavam o instrumento musical, com uma formação mais técnica e também influenciada pela música dos Beatles e da Jovem Guarda.

Como exemplo, temos o Conjunto The Rights, ilustrado na figura 31 em 1967:



Figura 31: The Rights, 1967
Fonte: Blog do Rocha, 2010.

De acordo com Cunha (2010), o conjunto The Rights era formado pelo “Zé Maria no violão dinâmico, Magalhães no cavaquinho, Orlando no violão de sete cordas, Manuel “Lambe Lasca” no pandeiro e Wandler Cunha, o primeiro da direita com o baixo”. E não há registro do nome do baterista.

Em 1968, o conjunto The Rights já aparece com uma formação mais profissional e com novos integrantes.

Podemos observar estas novas características do grupo na figura 32, a seguir, onde a foto possibilita verificar a postura do grupo, a escolha do figurino e a disposição da foto como marketing do grupo.



Figura 32: The Rights, 1968
Fonte: Blog do Rocha, 2010.

Outro grupo que se destacou foi famoso The Rocks, como relata Benaion (2011) formado por “Adelson na guitarra, Cielito no contra baixo, o Péricles que foi o 1º croner que cantava muito bem em inglês e Noval Benaion na bateria”, como ilustra a figura 33.



Figura 33: The Rock's, 1967
Fonte: Arquivo pessoal de Adelson Santos

Enfim, novos olhares serão dados à música popular em Manaus, e novas pesquisas poderão surgir a partir desta dissertação.

O espaço geográfico se modifica, as técnicas também evoluem, assim, o homem adquire novos formatos de vida, de hábitos, de costumes e conseqüentemente, o gosto vai sendo trilhado por esses meios.

Não diferente vai ser com a música que vai ser direcionada de acordo com a mudança de sociedade, de tempo e de espaço em que está inserida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Manaus, na década de 1960, foi uma cidade em desenvolvimento econômico, social, político e cultural. Projetos começaram a ser elaborados para seu crescimento e conseqüentemente houve um aumento de atividades culturais na cidade.

Apesar da distância dos grandes centros econômicos e culturais do Brasil, Manaus tinha uma vida social e musical intensa, recebeu influências externas para realizar seu modo de fazer cultura.

O espaço da Música Popular se concentrou nos grandes clubes da cidade e, é nesse espaço que definiu a trajetória dos artistas e, ao mesmo tempo, houve mais difusão cultural na cidade.

Os clubes tiveram uma função de unificar a juventude e promover o consumo cultural organizado pela indústria cultural. Desta forma, podemos entender que os clubes exerceram um fator preponderante para a circulação do produto de consumo, haja vista as rádios e os jornais ajudaram a consolidar o espaço cultural na cidade.

As emissoras de rádio em Manaus (Difusora, Baré e Rio Mar), por sua vez, se tornaram uma escola de música para os artistas, devido à falta de escolas especializadas, para a área popular: canto, violão, guitarra e bateria. Os artistas ouviam na rádio a música e aprendiam tanto a cantar quanto a tocar.

O cinema também foi um meio para o aprendizado das canções, mas o cinema tinha algo a mais: a imagem, o que permitiu ao artista, perceber o gestos, o figurino, a *performance* de seu ídolo no cinema, como os filmes musicais que constantemente eram exibidos com a participação Elvis Presley e The Beatles.

No entanto, o rádio, exerceu um forte meio de propagar as culturas distantes, tendo em vista a precariedade de comunicação que a cidade tinha em relação ao eixo Rio/São Paulo. Sendo assim, o rádio foi uma forma de

encontro entre culturas e a escuta, de certa forma se ouvia aqui o que era ouvido no mundo.

A presença dos produtos de consumo da indústria cultural foi essencial para a formação do artista local, principalmente para aqueles que faziam dublagens nos clubes da cidade. Ou seja, era essencial ouvir a música na rádio ou do LP comprado para aprender as canções e ir ao cinema para aprender os gestos dos cantores.

Essa juventude da década de 1960 moldou seu gosto ao som da música americana, dos filmes musicais, do penteado diferente, das roupas descoladas, criou hábitos e costumes que foram repassados pela indústria cultural, a indústria do consumo.

Portanto, a americanização desse gosto musical, que no caso é um vetor no setor hegemônico das verticalidades, parafraseando Milton Santos (1999), foi uma grande influenciadora de comportamentos, valores, idéias e atitudes na década de 1960, onde cada espaço adaptou os comportamentos locais de acordo com os interesses globais.

O embricamento da indústria cultural em Manaus, o rádio, o jornal e o cinema e, respectivamente os seus produtos, facilitaram a entrada dos produtos de consumo da época, neste caso, a música americanizada, os filmes musicais, as vozes do Brasil e do mundo estavam presentes na escuta dos jovens artistas.

O cânone da indústria cultural se estabeleceu em Manaus, pois um dependia do outro para a divulgação do produto e para movimentar a indústria do consumo local. Assim, a música de Beattles, de Roberto Carlos, Jimi Hendrix, entre outros, eram consumidas pelo público, pela escuta pré-determinada pelo cânone: a escolha (as gravadoras e as lojas de discos definiram o que o público iria escutar, comprar e assim tornar-se sucesso); a divulgação (o jornal, o rádio e o cinema, logo se tornaram um dos vértices dessa indústria cultural, onde os representantes das gravadoras encaminharam o que iria ser ouvido); e o efeito (todo esse mecanismo preconizou o gosto musical ditado pela indústria cultural que foi consolidado no Festival de Dublagem).

Manaus teve a influencia dos produtos de consumo da indústria cultural presente no espaço social e musical da cidade: O artista ouvia o rádio

para aprender a canção, ia ao cinema para aprender os gestos, comprava o disco para ter em sua posse, além de investir na compra do instrumento musical, o qual estava mais acessível, como a bateria dos Beatles.

Sendo assim, a indústria cultural se fez presença constante na formação do artista, desde a escolha da música para compra do disco e sua audição até a organização de um festival com objetivos comerciais.

Conseqüentemente, houve uma predeterminação do gosto musical do ouvinte com o apoio dos jornais que faziam toda a divulgação das programações.

Enfim, o gosto musical através da indústria cultural, favoreceu com que o comércio investisse nesses jovens, neste caso, nos jovens artistas de Manaus que faziam dublagens nos clubes para ser o próprio Elvis Presley, The Beatles, Roberto Carlos, Jair Rodrigues, entre outros de grande sucesso da mídia.

Ouvia-se o que estava no cenário global, pois com isso inseria o mundo no cidadão.

E foi isso que aconteceu com os Festivais de Dublagem: o artista que se apresentava ganhava fama e status de artista, era o ícone personificado do artista global, sendo a indústria cultural o instrumento de transformação para a vida musical local, o vetor de mudanças do status e do comportamento do artista, que reproduzia os deuses do rádio e do cinema e, assim, tornavam-se deuses também.

A dublagem, de início, era apenas uma diversão, muitos jovens encontraram na dublagem uma forma de se divertirem nas chamadas “Manhãs de Sol” do clube, possibilitando a moda da dublagem sendo promovido pelo consumo da indústria cultural que sucedeu a organização de festivais de dublagens na cidade custeados pela rádio, pelas gravadoras e pela loja de discos: os vértices da “escolha” do que era escutado na cidade.

Os dubladores tinham reconhecimento de artista, era glamouroso ser artista, principalmente por imitar e reproduzir os grandes ídolos da rádio e do cinema, era ser a estrela ou o pop star personificado em um lugar onde este cantor não estaria e isso era muito representativo.

Da diversão em fazer dublagem à profissionalização: foi assim que Delfim de Sá conceituou a dublagem. Uma profissionalização que elevou o nível da dublagem para um Festival.

Uma manifestação musical que fez com que o artista emergisse, possibilitando a emancipação artística posteriormente, não sendo somente um mero reproduzidor do que via e ouvia, mas sendo um profissional e reconhecido por seu talento de músico e compositor.

Mesmo possibilitando essa emancipação posterior, a dublagem foi uma expressão de segunda mão da indústria cultural, foi um produto para o consumo da indústria cultural do que era produzido e difundido de música nacional e internacional.

A dublagem representou uma semiformação dos artistas e da vida musical em Manaus nesse período, simbolizou uma pobreza musical,.

Hoje, em Manaus, início do século XXI, encontramos ainda estas formas de semiformação na vida musical em Manaus. Apesar de não utilizarmos o termo dublagem, usa-se o termo *cover*. E ainda fazem-se muitos covers nos bares, teatros e restaurantes: *cover* do Renato Russo, Titãs, reproduz-se a música de Chico Buarque, Caetano Veloso. Será que esta reprodução ou esses *covers* simbolizam um status de artista em Manaus?

O artista sempre está em busca desse profissionalismo, mas então o que representa esse profissionalismo?

É fazer parte de uma gravadora que vai nortear toda a venda do cd, a fama de estar nos programas de rádio e televisão, ter uma gravadora independente, conquistar outros países com a música de sucesso, ser reconhecido como astro, a música mais ouvida na internet, entre outros?

Enfim, são questões que qualquer artista, seja em Manaus ou em outro espaço busca para ser reconhecido. Logo, esse reconhecimento atualmente ocorre de diversas formas.

Ainda ouvimos as músicas nas rádios que são estabelecidos pelas gravadoras e pela televisão através das novelas e dos filmes. O rádio ainda é uma escola de música, pois através dele ensina o que é para ser cantando, escutado e consumido como música de sucesso. Assim como, o cinema que nos conduz pela imagem e pelos sons as emoções, histórias e nos leva a endeusar os astros da tela.

Enfim, ainda temos um cenário muito próximo do que era feito na década de 1960: com outros personagens e outros produtos de consumo da indústria cultural que ainda se faz presente na vida musical da cidade. Mas estas questões são objetos para futuras pesquisas.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Indústria Cultural e Sociedade*. In LIMA, Luis Costa. *Teoria da Cultura de Massas*. Rio de Janeiro: editora Saga, 1969.

_____. *Indústria Cultural e Sociedade*. 7ª edição. Seleção de textos Jorge Matos Brito de Almeida; traduzido por Julia Elisabeth Levy, [et al.]. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. *O fetichismo na música e a regressão da audição*. In Textos Escolhidos. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

_____. *Introdução a Sociologia da Música: doze preleções teóricas*. Tradução Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. *Filosofia da Nova Música*. Estudos 26. 2ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989.

_____. *Educação e emancipação*. Tradução Wolfgang Leo Maar. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

AGUIAR, José Vicente de Souza. *Manaus: praça, café colégio e cinema nos anos 50 e 60*. Manaus: Universidade do Amazonas, 2000.

ANDRADE, Mario. *Pequena História da Música*. 9ª edição. Belo Horizonte: Editora Italiana Limitada, 1987.

BARRETO, Jorge Lima. *Música e Mass Media*. Lisboa: Editora Hugin Lda, 1995.

BATISTA, Djalma. *O Complexo da Amazônia: Análise do processo de desenvolvimento*. 2ª edição. Manaus: Editora Valer, 2007.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica*. In LIMA, Luis Costa. *Teoria da Cultura de Massas*. Rio de Janeiro: editora Saga, 1969.

BLOOM, Harold. *A Angústia da Influência: uma teoria da Poesia*. Tradução de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BOTELHO, Antonio José. *Redesenhando o projeto Zona Franca de Manaus: um estado de alerta (uma década depois)*. Manaus: Editora Valer, 2006.

CABRAL, Sérgio. *MPB na era do Rádio*. São Paulo: Lazuli Editora, 2011.

CALDAS, Waldenyr. *Iniciação à Música Popular Brasileira*. Barueri, SP: Manole, 2010.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa e outras bossas*. 2ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

CARPEUAX, Otto Maria. *O Livro de Ouro da História da Música: da Idade Média ao Século XX*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CODEAMA - Comissão de Desenvolvimento Econômico do Estado do Amazonas. *Estudos Específicos*. Ano 1, n.12. Reivindicações. Setor de Publicações. Manaus, dezembro de 1965.

COSTA, Clarice Moura. *O despertar para o outro: Musicoterapia*. São Paulo: Summus, 1989.

COSTA, Selda Vale; LOBO, Narciso. *Hoje tem Guarany*. São Paulo: Edição dos Autores, 1983.

CUNHA, Wandler. *Luthier Wandler Cunha*. Disponível in: <<http://jmartinsrocha.blogspot.com.br/search?q=The+Rights>> Acessado em 07 fev. 2010.

DIAS, Marcia Tosta. *Os Donos da Voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. 2ª Ed. São Paulo: Boitempo, 2008.

ELIAS, Norbert. *Mozart, Sociologia de um gênio*. Organizado por Michael Schröter; Tradução Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

FUBINI, Enrico. *Estética da Música*. Tradução Sandra Escobar. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, Edições 70, 2003.

KAZ, Leonel (Org.); ALBIN, Rocarvo Cravo; HORTA, Luiz Paulo; MAXIMO, João; SOUZA, Tárík;. *Brasil, Rito e Ritmo: Um século de Música Popular Clássica*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora Aprazível, 2004.

KIEFER, Bruno. *História da música brasileira, dos primórdios ao início do século XX*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1977.

MENEZES, Mauro Augusto Dourado. *Eu canto pra falar do Amazonas: uma visão das narrativas musicais em Manaus*. Dissertação de mestrado do Curso de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas: Manaus, 2011.

MONTEIRO, Maurício. *A construção do gosto: Música e Sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821*. São Paulo: Atelier Editorial, 2008.

MOREIRA, Eidorfe. *Amazônia: o conceito e a paisagem*. Nova Edição. Rio de Janeiro: Coleção Araújo Lima, Agência SPVEA, 1960.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo II NECROSE*. Com a colaboração de Irene Nahoum, tradução de Agenor Soares santos. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.

_____. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Tradução da 3ª edição francesa/Luciano trigo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

NEVES, Hirlandia Millon. *Implementar uma instituição de formação musical: uma história do Conservatório de Música Joaquim Franco Manaus/AM*. Porto Alegre: UFGRS, 2009. Dissertação (Mestrado em Música) Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

NOGUEIRA, Luiz Eugênio Negreiros. *O Rádio no País das Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 1999.

OLIVEIRA, José Aldemir. *Manaus de 1920 -1967: a cidade doce e dura em excesso*. Manaus: Editora Valer, Governo do Estado do Amazonas, Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2003.

PIGNATARI, Decio. *Letras, artes e mídia*. São Paulo: Editora Globo, 1995.

RAYNOR, Henry. *História Social da Música: Da Idade Média a Beethoven*. Tradução Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

REIS, Arthur Cesar Ferreira. *A Amazônia e a integridade do Brasil*. Série Alberto Torres. Impressos nos Estados Unidos do Brasil. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966.

SANTOS, Milton. *A Natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 3ª edição. São Paulo: Hucitec, 1999.

_____. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 6ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SEREN, Lucas. *Gosto, música e juventude*. São Paulo: Annablume, 2011.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de História da Cultura Brasileira*. 12ª Edição. São Paulo: DIFEL, 1984.

TAVEIRA, Eula Dantas. *Rede Amazônica de Rádio e Televisão e seu processo de regionalização (1968-1998)*. Dissertação de mestrado do Curso de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo: São Bernardo do Campo, 1999.

TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular: um tema em debate*. 3ª Edição revista e ampliada. São Paulo: Ed. 74, 1997.

_____. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Ed. 74, 1998.

AUDIOVISUAIS

LILI ANDRADE. **Sons e Canções**. Manaus, TV Ufam, 22 jul.2009. Programa de Tv.

KATIA MARIA. **Sons e Canções**. Manaus, TV Ufam, 27 nov.2009. Programa de Tv.

PERIÓDICOS

LUSO Sporting Clube. *O Jornal*, Manaus, 25 fev. 1960.

ADEGA Portuguesa. *O Jornal*, Manaus, 13 ago. 1960.

GRANDE estreia de orlando Dias. *A Crítica*, Manaus, 10 mar. 1961.

NOVIDADES em discos Long Play. *Jornal do Commercio*, Manaus, 01 jan. 1964.

PROGRAMA em bossa. *Jornal do Commercio*, Manaus, 26 mar. 1964.

AMAZÔNIA tem um plano de industrialização. *Diário da Tarde*, Manaus, 16 jun.1964.

FESTA da arte no TA em homenagem ao magistério. *Jornal do Commercio*, Manaus, 21 ago. 1964.

HOJE será realizada uma noite de arte: TA. *Jornal do Commercio*, Manaus, 05 set. 1964.

UNIÃO Esportiva Portuguesa. *Jornal do Commercio*, Manaus, 08 out. 1964.

GRANIODOS Espetáculo artístico no TA a 26. *Jornal do Commercio*, Manaus, 22 nov. 1964.

GRANDIOSO espetáculo artístico no TA a 26. *Jornal do Commercio*, Manaus, 22 nov. 1964.

QUEM é Arnaldo Rebello. *Jornal do Commercio*, Manaus, 15 jun. 1965.

ATLÉTICO Barés Clubes“O MILIONÁRIO DAS REALIZAÇÕES”. *Jornal do Comercio*, Manaus, 09 jul. 1965.

ROBERTO Carreira na Baré. *Jornal do Comercio*, Manaus, 11 jul. 1965.

BLANCA Bouças. *Jornal do Comercio*, Manaus, 21 jul. 1965.

LUSO Sporting Clube. *Jornal do Comercio*, Manaus, 07 ago. 1965.

LUSO Sporting Clube: Boite Show. *Jornal do Comercio*, Manaus, 13 ago.1965.

1º FESTIVAL Estadual de Dublagem – regulamento. *Jornal do Comercio*. Manaus, 15 set. 1965.

1º FESTIVAL Estadual de Dublagem – regulamento. *Jornal do Comercio*. Manaus, 16 set. 1965.

CONSAGRADO tenor está em Manaus, *Jornal do Comercio*, Manaus, 28 out. 1965.

RECITAL de Pepe no Teatro. *Jornal do Comercio*, Manaus, 09 nov. 1965.

BARÉ inicia festejos com I Festival de Dublagem. *Jornal do Comercio*. Manaus, 18 set. 1965.

1º FESTIVAL Estadual de Dublagem. *Jornal do Comercio*, Manaus, 15 set. 1965.

17 CONCORRENTES no 1º Festival Estadual de Dublagem. *Jornal do Comercio*. Manaus, 17 set. 1965.

SUCESSO Absoluto – Campeões. *Jornal do Comercio*, Manaus, 21 set. 1965.

II FESTIVAL de Dublagem tem hoje a sua realização. *Jornal do Comercio*, Manaus, 24 set. 1966.

EQUIPE do Luso venceu "1º Festival da Dublagem. *Jornal do Comercio*, Manaus, 20 out. 1965.

BILATE, Anver. Em toda parte do mundo o ritmo be-bop. *Jornal do Comercio*, Manaus, 17 abr. 1966.

ESTRANHO mundo do jazz (II), Negro deu vida e forma ao ritmo. *Jornal do Comercio*, Manaus, 24 abr. 1966.

DISCOS Copacabana. *Jornal do Comercio*, Manaus, 26 jun.1966.

OPERAÇÃO Amazônica. *Jornal do Comercio*, Manaus, 04 dez. 1966.

LINDOMAR Castilho e Nerino cantarão sábado em Manaus. *Jornal do Comercio*, Manaus, 18 mai.1967.

MULHERES e Discos. *Jornal do Comercio*, Manaus, 21 mai.1967.

UNIÃO Esportiva Portuguesa, Noite da Dublagem. *Jornal do Comercio*, Manaus, 10 ago. 1968.

FROTA, Maria Lucia. O turismo e a Zona Franca. *Jornal do Comercio*, Manaus, 19 nov. 1967.

CLUBE do Disco em festa no Nacional. *Jornal do Comercio*, Manaus, 06 dez.1967.

PIANISTA Frederico Egger exhibe-se hoje no Teatro Amazonas. *Jornal do Comercio*, Manaus, 08 nov. 1969.

ENTREVISTAS

ANTONIO, Fernando. *O comércio cultural em Manaus*. Manaus, 30 mar. 2012. Registro sobre o comércio, as Lojas e a divulgação de discos. Entrevista concedida a Lucyanne de Melo Afonso.

BENAION, Noval. *Música popular em Manaus*. Manaus, UFAM, 14 jul. 2011. Registro sobre o cenário musical em Manaus na década de 1960. Entrevista concedida a Lucyanne de Melo Afonso.

MARINHO, Joaquim. *O rádio e a televisão na difusão da música popular em Manaus*. Manaus, UFAM, 06 jul. 2011. Registro sobre os meios de comunicação e o cenário musical em Manaus na década de 1960. Entrevista concedida a Lucyanne de Melo Afonso.

SÁ, Delfim de. *Festival de Dublagem e a indústria cultural*. Manaus, UFAM, 30 mar. 2012. Registro sobre o cenário musical em Manaus na década de 1960. Entrevista concedida a Lucyanne de Melo Afonso.

SANTOS, Maria Jerusalém dos. *O rádio em Manaus na década de 1960*. Manaus, UFAM, 06 nov. 2012. Registro sobre o cenário musical em Manaus na década de 1960. Entrevista concedida a Lucyanne de Melo Afonso.

SANTOS, Adelson. *Música popular em Manaus*. Manaus, UFAM, 12 jul. 2011. Registro sobre o cenário musical em Manaus na década de 1960. Entrevista concedida a Lucyanne de Melo Afonso.

SAHADO, Edinelza. *Os festivais de Dublagem*. Manaus, UFAM, 22 nov. 2011. Registro sobre os festivais de dublagem e as festas Hi-Fi na década de 1960. Entrevista concedida a Lucyanne de Melo Afonso.

VIEIRA, Jurandir. *O Rádio e a Música em Manaus de 1960*. Manaus, 03 dez. 2011. Registro sobre os meios de comunicação, os programas de rádio e a censura. Entrevista concedida a Lucyanne de Melo Afonso.

ANEXOS

ENTREVISTAS

**AUTORIZADO PELO CEP
COMITÊ DE ÉTICA - UFAM**

Joaquim Marinho

Adelson Santos

Noval Benaion

Jurandir Vieira

Edinelza Sahaado

Delfim de Sá

Fernando Antonio

*Maria Jerusalém dos Santos (Jerusa
Santos)*

ANEXO A

ENTREVISTA COM JOAQUIM MARINHO – 06/07/2011

Nascido na cidade do Porto, em Portugal, em 01 de maio de 1946, Joaquim Marques Marinho é advogado, radialista, jornalista, empresário, colecionador e, como ele próprio se define, um agitador cultural., Joaquim Marinho, ao longo de 40 anos apresenta no rádio amazonense, o programa "Zona Franca", atualmente, na rádio Amazonas FM.

Lucyanne – quais eram os clubes que faziam mais festas?

Joaquim Marinho – Eram o Ideal, o Cheik, o Olímpico tinha algo de festa, mas não era um dos melhores não, os melhores eram o Cheik, o Baré, o Rio negro e o Ideal.

Lucyanne - O cenário musical estava ligado a estes clubes?

Joaquim Marinho – Estava. Quando nós fizemos o primeiro festival de música brasileira, fizemos junto com o pessoal do Diretório Central dos estudantes e aí começou a movimentação de toda a música no Amazonas. E começou o Festival estudantil e o primeiro grupo, de cara, que veio na época, o que mais fazia sucesso, foram os Mutantes, que tinha o Arnaldo, a Rita Lee e o Sérgio, assistiram ao festival no Rio negro e quiseram gravar a música de um autor amazonense, como todo artista, roubou a música do Wandler Cunha que era *Jogo de Calçada* que era uma música maravilhosa, eles gravaram e mudaram uma a duas palavrinhas, eu não aceitei isso. Mas isso já acontecia desde Noel Rosas, ele comprava, colocava o nome dele e do outro cara que era o compositor da música. o Brasil foi muito indigente com relação a isso aí, na época.

O primeiro grupo que veio foi os Mutantes, depois o Macalé veio com o Capinã, se apresentaram no Olímpico Clube e naquela época a censura rolava solta, isso foi em 67 e 68. Eu assumi a Secretaria, o Departamento de Turismo e Cultura, a censura estava muito forte ainda, nós conseguimos quebrar com tudo isso, por sorte, porque o cara da Polícia Federal era “tarado”, tarado literalmente pelas coisas que eu trazia de revistas em quadrinhos, ele me ligava perguntando se já tinha chegado pelo correios e pedia para ele pegar aqui, e eu nunca tive problemas, ele liberava tudo, então eu nunca tive nada

apreendido, que era liberado por esse cara, não sei se ele ainda tá vivo, era o Dr. Davi, da Polícia Federal, e gente foi levando, então teve apresentação do Capinã e Macalé no Olimpico Clube e os Mutantes nessa época. Mas tudo foi muito positivo, porque fizemos um trabalho, uma produção espetacular. Então ai veio o Capinã e Macalé, os Mutantes, depois veio...bem, o importante é que esses dois grupos começaram toda a movimentação e aí a música amazonense foi se desenvolvendo surgindo coisas maravilhosas: Porto de Lenha de Aldisio Figueiras e Torrinho.

Lucyanne - Essa música é da década de 70, é isso?

Joaquim Marinho – Não. Porto de Lenha foi antes, foi em 68.

Lucyanne – Então a gravação que foi em 1975.

Joaquim Marinho – Talvez, porque não havia gravações naquela época, não tinha condições de gravação, os gravadores de fita eram arcaicos em comparação e este tamanho (se referindo ao meu pequeno gravador) eram descomunal. Mas de qualquer maneira, a música amazonense, da meninada, dos estudantes, do pessoal que tocavam nos clubes, foi uma música que se sobressaiu até chegar a dois anos atrás com Nicolas Junior e Aldisio Filgueiras, fizemos dois discos, que eu considero maravilhosos, graças a Deus,, então unir forças com Nicolas Junior que é um caboclo amazonense, mas é do Pará, ele nasceu em Alter do Chão, naquela área, fronteira com Parintins, eu sempre digo que a música amazonense dominou a paraense, depois que veio o carimbo e a música paraense veio aporrinhar a vida do pessoal daqui. Mas isso tudo é muito amazônico, porque não é só o Chico da Silva que fez o Vermelho, não é só o Aldisio e Torrinho que fizeram Porto de Lenha, não é só Anibal que fez Marapatá. Se a gente for fazer um levantamento de todo esse trabalho, e é maravilhosamente ligado a terra, ligado ao mato.

Lucyanne – O que significava fazer música popular em Manaus?

Joaquim Marinho – Olha, nós talvez tenhamos tido muita sorte, porque naquela época um homem, era um intelectual chamado Arthur Cesar Ferreira Reis e o Velho Reis vinha de uma paixão intelectual do que era aqui da região, então tem que se resgatar esse homem que foi o primeiro governador da dita revordosa ditadura militar, e ele não fez nada disso, ele trouxe um ativista do teatro universitário de São Paulo pra comemorar os 80 anos do Teatro

Amazonas e foi uma loucura total, porque vieram no avião da FAB os generais e os coronéis, isso tudo graças a presença desse homem que era um intelectual, escreveu mais livros do que Márcio Souza, mais do que Arthur Ingrácio. Ele foi colocado como primeiro governador da revordosa, e não foi, ele foi um intelectual totalmente aberto, tanto que eu e o Márcio fomos mandamos pra Bahia fazer um filme com uma câmera de 35mm. Então essa coisa do Amazonas não ter tido nem prisões violentas e nem mortes violentas, o Estado do Pará teve, mas nós tivemos essa pessoa que nos deu essa indicação e nós fomos embora. Então teve Festival de Música, Festival de cinema, esse festival foi em 69, eu tenho cartaz ainda, Macunaíma foi lançado em Manaus na frente de tudo quanto foi censor, e por ai afora, Festival de música, Festival de cinema, a Feira do Livro, isso tudo a esse que foi o Arthur Reis e o Diretor do departamento de Turismo que foi o Ivo Miranda Correa Neto, que infelizmente hoje está muito doente, é uma pena, um sujeito com uma cabeça maravilhosa. Mas tudo foi feito sem censura, porque a gente partia pra briga.

Lucyenne – Então censura não teve com os artistas.

Joaquim Marinho – Não, os caras chegavam no Teatro Amazonas, o primeiro festival de música que foi no Teatro Amazonas, a primeira fila era o pessoal da censura que estava lá, censuravam a música do Anibal de não sei mais quem lá, e a gente chegava e fala: *olha nós temos a apresentação da música do Anibal que a censura tá querendo tirar aqui do palco, não vai tirar não*. Um dos caras vinha atrás de mim. Isto tudo aconteceu a partir de 1965.

Lucyenne – Você chegou a conhecer Little Box ? Suas viagens para o Rio e trazia novidades da Bossa Nova.

Joaquim Marinho – Little Box trabalhava comigo, ele era assessor de imprensa do Departamento de Turismo e Cultura que eu fui diretor geral. Ele não era muito Bossa Nova não. :Little Box era Luís da Conceição Souza Pinto, era um cronista social de jornal e de rádio, conhecido como o Caixinho foi o grande desbravador dessa loucura geral e ele morreu a há dez anos atrás e ainda cantava música da época dos shows que ele fazia. Ele cantava o famoso rock moderado, da Suely Campelo, ainda não tinha surgido a Bossa Nova e ele não era muito pro lado da Bossa Nova. Ele não chegou a cantar Chico Buarque e isso foi a partir de 1970(*há uma discordância temporal neste comentário*)

Nós tivemos o festival de cinema em 1969 e foi o primeiro festival de cinema da região norte foi aqui. Não é pra desmentir ninguém, que as pessoas tem mania de dizer que as personalidades daquela época fundaram a “primeira pedra fundamental” do Teatro Amazonas.

Lucyanne – Qual o movimento musical que mais teve repercussão nesta década?

Joaquim Marinho – A primeira parte foi do pessoal que fazia Rock-balada, o rock bonitinho, o rock engraçadinho na época do Sérgio Murilo, Suely Campelo, Tony Campelo, isso foi o primeiro movimento que surgiu na música em Manaus, como dito Musica Popular Amazonense, seja música de boi, de não boi, de música de ambiente, deu condições pra gente ter um bom festival de música, de cinema, eu acho que não temos que chamar os franceses pra fazer festival de cinema, nós que temos que fazer, mas tudo isso foi feito nos anos 60.

Lucyanne - Ai depois do rock balada, veio ..

Joaquim Marinho - veio a Bossa Nova, Carlinhos Lyra se apresentou aqui, se apresentou pela primeira vez em Manaus com um show da Bossa Nova cantando as músicas da novela Irmãos Coragem.

Lucyanne - A Jovem Guarda teve papel fundamental em Manaus?

Joaquim Marinho - Teve. Eu cantei no Teatro Amazonas os dez anos da Rádio Rio Mar, em 1962, cantei abrindo um show do Sergio Murilo que era um grande cantor da Jovem Guarda que mais tarde veio o Roberto Carlos, a partir daí começamos todo esse movimento, ai veio Erasmo Carlos, Luiz Gonzaga, Suely campelo, Tony Campelo,

Lucyanne – Quem representou a Jovem Guarda em Manaus?

Joaquim Marinho – Eu tinha um programa de Rock “Chegou a Hora do Rock”, então foi eu que comecei a movimentação todinha, exatamente porque eu era representante da Phillips, a gravadora que cedia todo esse pessoal e tinha o contrato, eu comecei na Rádio Rio Mar, depois fui pra Rádio Baré e depois fui pra Difusora.

Lucyanne – Esse programa, você continuou em todas as rádios?

Joaquim Marinho – Não, foi só na Rádio Rio Mar, logo depois fui fazer um programa infantil que não lembro o nome e logo depois fazia um programa com Leni Benício que hoje é locutor esportivo do Rio de Janeiro. Enquanto isso

surgia Anibal Bessa, Aldísio Filgueiras e outros que faziam música de melhor qualidade em Manaus.

Lucyanne – Manaus estava saindo de uma crise da borracha..

Joaquim Marinho – quando começou a Zona Franca, praticamente foi a saída da crise da borracha aqui e virou esse pandemônio que é hoje. A cidade ficaria maravilhosa com 500 mil habitantes, sem a quantidade absurda de automóveis, sem esse trânsito caótico, daqui a pouco vamos sair de Manaus a Itacoatiara numa linha só. Nós não temos que respeitar os carros, os carros que tem que respeitar a gente , e isso até hoje não foi feito.

Lucyanne – E sobre a internacionalização da Amazônia?

Joaquim Marinho - Tem um poema do Aldísio Filgueiras que diz assim: “todo amazonense quer morar no Rio, todo carioca quer morar em Nova Iorque deseja vir morar na selva”. Esse círculo vicioso é maravilhoso porque aqui é o grande ponto.

Lucyanne – Você que esses projetos econômicos favoreceram a vinda da Jovem Guarda pra cá?

Joaquim Marinho – Não sei te dizer, a nossa cultura é ligada a água. Nós temos três rios maiores do mundo, e dois são amazonenses, Rio Negro e o Rio Solimões, o segundo é o Rio Nilo lá na casa do cacete, então veja bem, porque que nós temos que nos submeter a subserviência do carro importado, agora que tá aparecendo a primeira fábrica de automóveis indianos aqui no Amazonas, a cidade vai ficar pior ainda, porque vai ter 500 mil carros rodando aqui a preço de banana, então isso tem que ser repensado, a intelectualidade brasileira, do norte do país, tem que mudar essa maneira de viver. Tem que fazer um movimento pra acabar com isso, a Mônica (se refere a diretora do DETRAM/AM) vai ficar puta da vida comigo, mas eu não quero nem saber

Lucyanne – Como foi a formação de bandas?

Joaquim Marinho - É que o pessoal ouvia muito a rádio, viajava pro Rio, tivemos coisas maravilhosas, ninguém teve um Cláudio Santoro, amazonense, como nós tivemos, então Villa Lobos ficou tarado pela região norte.

Lucyanne – Como seria então, fazendo uma análise, da música em Manaus antes de 1965 e depois de 1965?

Joaquim Marinho – Não existia, porque não existia divulgação, o que tinha era música indígena, o índio fazia a música para eles dançarem, irem pra guerra

porque era uma coisa do caboclo/índio. Isso tudo mudou depois, porque passou a ser dominado pela música americana. Nós temos que deixar nossa música correr frouxo: carimbo, boi.

ANEXO B

ENTREVISTA COM ADELSON SANTOS 12/07/2011

Adelson Oliveira dos Santos nasceu no dia 26 de junho de 1945, em Manaus/AM. Cursou a faculdade de letras da UFAM e a graduação em Música na UNIRIO. Tem especialização em Música, pelo Conservatório brasileiro de Música. Atuou no CMJF, como professor de violão, principalmente, na década de 1980. Hoje, pertence ao corpo de professores do Curso de Licenciatura em música, da UFAM e diretor do Centro de Artes da UFAM.

Lucyanne - Como era esse cenário musical em Manaus?

Adelson - Eu aprendi violão com 15 anos, sou de 1945 então com 15 anos estava datando exatamente 1960 que eu aprendi violão. Eu aprendi violão numa época em que a música popular era ainda o eco das cantoras de rádio, a Rádio Nacional, os seresteiros como Silvio Caldas e aqueles cantores da linha sambão, não me recordo o nome desses músicos, mas tinha uma produção musical de negros que era Pixinguinha, tinha o pessoal da Rádio Nacional que estava no auge, estas coisas todas chegavam em Manaus.

Eu quando aprendi violão, eu bebi dessa fonte que era difundida em todo o Brasil.

Em 1958 a bossa nova já estava indo para fora do país, então em 60 quando aprendi, a musica além desse pessoal da seresta, vamos dizer assim esses cantores do sambão, tinha a bossa nova que começou em 58, La fora , no Rio de Janeiro. E o violonista que não soubesse bossa nova em Manaus, não era violonista. Então foi um período muito fértil de aprendizagem, porque a bossa nova tem uns acordes muito difíceis de serem tocados. E tinha um pessoal ai que se juntava todo final de semana, que era sagrado, era eu, Almir, o Papi, o Chiquinho, eram seis a sete pessoas que se juntava na casa de um e de outro pra só tocar bossa nova, inclusive esse Valmir, era Almir Nunes o nome dele, dono de uma farmácia, esse camarada pó conta de buscar remédios lá fora, ele era um excelente violonista, era ele que trazia as novidades da bossa nova pra Manaus, ele passava lá três a quatro dias quando voltava pra Manaus voltava cheio de novidades da bossa nova pra Manaus, que isso não chegava

assim, chegava mas não chegava com fartura. Era ele que trazia novidades: trazia disco, trazia as cifras, etc.

Então a Bossa nova foi a minha, além desse pessoal da seresta desse pessoal mais antigo, a bossa nova foi a segunda lição de vida do ponto de vista musical, eu era obrigado no bom sentido prazerosamente falando, e tinha que tocar bossa nova que era a música da onda. Eu sabia tocar aquelas bossa nova todas: *O Barquinho*, *Samba de uma nota só*, etc. Logo depois da bossa nova, que a bossa nova já se diluiu em 1958 foi por aquele famoso show lá no Carnegie hall que todo mundo foi lá e bossa nova virou um produto de exportação, mas ela não chegou em 1958, ela estava acabando em 1958, ela foi chegar a partir de 1960 aqui em Manaus e foi aí que vivi essa fase.

Outra fase de música em Manaus foi a fase dos conjuntos. Tinha três músicos, três produtos musicais em Manaus que animavam os bailes de Manaus que era o Domingos Lima, o Maximo Pereira e

Lucyanne - O que é MPA (Música Popular Amazonense)? É um rótulo? Onde surgiu? Como começou? Se existe mesmo a Música Popular Amazonense, quais são os fatores para diferenciar a música feita “lá” no Rio de Janeiro ou na Bahia?

Adelson - A MPA é um termo inventado pelos delirantes compositores amazonenses para provar o improvável, ou seja, a necessidade é tão grande de dizer que nós temos uma Música Popular Amazonense quando nós não temos uma Música Popular Amazonense feita no Amazonas, nós temos Música Popular Brasileira feita no Amazonas, é diferente do baiano que tem o Axé, é diferente do carioca que tem o Samba, é diferente do nordestino que tem o Baião, Xaxado, o Xote, “esse pessoal” tem uma música que é nascida numa região e é nacionalizada via comunicação de massa, agora nós não temos isso, a nossa música não é nacionalizada, ela nunca esteve como uma música representativa nossa, nunca. E “aí o neguinho” inventou isso “__ Não, eu tenho!”; e inventaram essa MPA (Música Popular Amazonense), e não tem nada haver, nossa música é toda importada, nossa música vem via rádio nacional, via televisão, informações descritas como é que foram feitas, mas Música Popular Amazonense nós não tem, estão propondo isso “aí”, acho que até hoje não se estabeleceu como Música Popular Amazonense, como é a Nordestina, como é Samba e etc., pois pra mim a música representativa de um

determinado local, que se afirma no plano nacional ela “tem que tá aí”, você vê que até hoje se faz Xote, Xaxado etc. e etc. agora Música Popular Amazonense o que é? É a música de boi? Que nunca se firmou nacionalmente fizeram de tudo para a Música de Boi se firmar, botara a música feita aqui em Paris, em Nova Iorque etc.

Lucyanne - Mesmo assim ela não é originária daqui, ela é do Maranhão. O Boi veio do Maranhão.

Adelson - Essa música de Boi que “se faz” por aí, é tudo importada, via rádio nacional, não tem nada de originalidade, onde existe originalidade é na letra que pode caracterizar o aspecto social, cultural, natureza e cultura, mas na letra “são outros quinhentos” (Lucyanne fala: seriam os termos de natureza, de peixe etc.) isso, seria lendas, rios, florestas, expressões etc., mas isso é uma característica da nossa letra, aí teria, mas música pra mim tem que ser junção de música e letra. Não tem uma célula rítmica, tudo é importado, tem essa coisa de boi “aí” (ele faz o ritmo do Boi corporalmente), mas é uma coisa de certa forma muito redundante, até a música de Boi “tá” numa transformação tão radical de imitação que vem “lá” de fora, porque antigamente ainda tinha aquele ritmo mais marcado, hoje você ouve música de Boi parece Música Popular Brasileira, Carnaval, o ruim é que tal de falar de vermelho, de azul, de chifre e etc. e tal, e isso para mim não se caracteriza Música Popular Amazonense.

Lucyanne - É a Lenda que é a principal, que gerou tudo isso fica de escanteio.

Adelson - Eles até trazem do ponto de vista Literário, eles trazem. Eles falam de Lenda, de uma série de coisas, de mitos, etc. e etc., mas quando falamos de Música Popular Amazonense nós estamos falando de letra e música, porque música de tradição orquestral, só música orquestrada não existe aqui, ainda tem uns “camaradas” que eles se metem a fazer Jazz, mas é pior ainda, que é tudo importada.

Lucyanne - Quando começou a ser utilizado esse termo por alguns artistas?

Adelson - Logo que surgiram os Festivais.

Lucyanne - No início da década de 70.

Adelson - Não exatamente precisar a data, eu sou meio complicado pra trabalhar com data, mas quando começaram os Festivais, surgiu o mito de que nós tínhamos a Música Popular Amazonense, “aí” surgiu a Música Popular

Amazonense, e embarcaram nessa ideia, nesse conceito de Música Popular Amazonense, e nós tínhamos um público cativo. Quando íamos fazer shows toda a “galera” ia para assistir os eventos de Música Popular Amazonense, posteriormente entrou a música de Boi e entrando a música de Boi o que se chama de Música Popular Amazonense foi decaindo. A Música Popular Amazonense começa com essa coisa de Festival, e não tinha uma produção nossa aqui, então, a Jovem Guarda era a Jovem Guarda, era música importada. A Música Popular Amazonense que rotulam de Música Popular Amazonense que depois de muito tempo as pessoas começam a se tocar que não tinha nada de Música Popular Amazonense, tinha Música Popular Brasileira feita no Amazonas e aí as coisas ficaram mais claras, Música Popular Brasileira, raiz, nacional, que vem via rádio, televisão etc. e etc., mas nós não temos uma música assim, uma Música Popular Amazonense com características regionais, como tem o Baião que é do Nordeste, como tem o Samba que é do Rio de Janeiro, como tem o Carnaval, essas músicas têm características de onde vêm?! De onde surgem?! Surge ali depois é disseminada para todo o país. Nós não temos cadê a Música Popular Amazonense? Qual é? Porto de Lenha? Porto de Lenha é uma música que fala do ponto de vista Literário do contexto do amazonense. “Não mate a mata” fala na letra não mate a mata, mas musicalmente a harmonia é importada, a melodia é importada, então tem que deixar bem claro não existe nada de Música Popular Amazonense.

Lucyanne - Sobre TV e Rádio?

Adelson - Olha eu me lembro quando eu aprendi violão, eu ia com Jander Rubens “pra” Rádio Baré que ficava aqui na Eduardo ribeiro não sei pra onde é que tá a Rádio Baré hoje em dia , mas eu não sei mais pra onde fica a Rádio Baré.

Lucyanne - Fica lá no Japiim, acho que junto com o jornal do comércio.

Adelson - Isso é pra lá que fica a Rádio Baré, essa Rádio Baré era aqui na Eduardo ribeiro eu ia pra lá, porque quando eu aprendi violão a gente ficava tocando na frente de casa juntava aquele pessoal todo, aquela meninada, vamos dizer assim éramos todos praticamente adolescente ficava tocando violão lá, aí oh eu lembro eu aprendi violão com 15 anos, eu não aprendi violão rapidamente então ia tocar aquela seresta, e nessa patotinha aí tinha o Jander

Rubens cantava uma maravilha o Jander Rubens eu não sei como aconteceu que nós fomos convidados pra fazer um show na Rádio Baré num programa seis horas, nos passamos quase 2 anos tocando todos os sábados, todos sábados de manhã íamos tocara na Rádio Baré e ai chegávamos lá eu tocava violão o Jander Rubens cantava, rapaz era assim de pedido, “alo toca essa ano sei o que”. Nós saímos depois da Rádio Baré pra fazer show pra todo quanto era lugar de Manaus, escolas, aniversários, tudo isso a gente foi chamado pra... Porque o Jander Rubens era um puta cantor, cantava que só a porra, então era uma coisa super interessante então de radio que eu me lembro foi isso ai, essa conexão com o radio, e ai as rádios sempre houve, a Rádio Baré tinha um programa que trazia esses seresteiros vinham se fora pra fazer show na maloca dos barés, que ficava lá no porto era um teatro chamado maloca dos barés trazia Ângela Maria todos aqueles cantores do radio, todos vieram fazer, cantar aquelas musicas que eram difundidas no país, pela radio nacional, ia fazer show aqui na Rádio Baré, então a radio é uma coisa muito oh (estalo de dedos) o radio no Brasil começa em 1930, parece que é 1930, era uma radio muito insipiente só tocava música erudita e etc. etc., então nós tínhamos aqui era a radio difusora, que fazia show lá nessa maloca dos bares, então de lá pra cá houve muita transformação, era radio AM depois FM, começou a imitar essas rádios do Sul etc. etc., eu acho que nós vivemos num reino da clorofila

Lucyanne - Fale um pouco dessa teoria, deixe registrado.

Adelson - O reino da clorofila é onde nada se cria, tudo se copia, entendeu então a minha tese sobre o reino da clorofila é que o excesso de verde gera dois padrões clorofílicos: a clorofila do bem e a clorofila do mal. A clorofila do Bem, que vem do verde da nossa floresta, ela serve pros cabelos, ela serve ora desarranjo intestinal, tudo serve, a gira a Clorofila do Mal é que terrível, é um problema porque, na clorofila do mal, estão querendo inventar aqui no reino da clorofila a *anticivilização selvagem*, *anticivilização selvagem*, que não acredita no racionalismo, é um padrão cultural aonde, ah chega de falar besteira, precisaria ta com meu texto isso é uma tese de doutorado, uma tese de mestrado, é aonde existe os chamados cacarejadores intelectuais de plantão, são uns camaradas ai que ficam querendo ensinar pai nosso a vigário, etc. e etc., então isso tudo ai vem da clorofila do mal, agora eu não sei estamos num amplo processo da clorofila do mal atuando, porque Manaus que eu conhecia

era uma cidade pacata onde as pessoas eram mais solidarias, hoje me dia Manaus ta um inferno, entendeu?! Engarrafamento de transito pra tudo quanto é lado, esse calor infernal que tem ai por conta da derrubada da floresta etc. e etc.,

Lucyenne - E a Música nesse reino da clorofila como é que ta hoje?

Adelson - Olha, eu acho que a Música, ela, temos ai uma orquestra, filarmônica cantando Mozart, Beethoven *não sei o que, não sei o que*, não tem um compositor amazonense por causa da clorofila do mal.

Lucyenne - Por causa da clorofila do mal?

Adelson - E não temos compositores amazonenses fazendo Música pra orquestra filarmônica, Festival de Ópera é outra coisa que é resultado da clorofila do mal, porque você não tem um compositor de Ópera amazonense na parada, e vai por ai afora, então eu tenho uma idéia de que nós por conta da clorofila do mal, nós fizemos assim um contato com os Ajuricaba, então hoje nós fazemos aqui uns apanhados dos Ajuricaba da outra encarnação, e ai parece esses camaradas querendo vender esses produtos da Herbalife entendeu? E por ai, a clorofila do mal.

Lucyenne - Ta disseminando pela região amazônica ai!

Adelson - Ta imperando, por que não possível que ate Belém, ate Belém que já tem sua representatividade musical cara, Belém sempre teve, Carlos Gomes teve por lá, sai de lá pra cá, tem a Fafá de Belém, tem esse chumbinho, não sei chaminha, como é o nome dele?

Lucyenne - Chimbina!

Adelson - Chimbina com aquela “mulherzinha” dele. Tem Leila Pinheiro, já tem, Belém já tem sua representatividade, e de Manaus quem é?! Quem é cara? Eu to falando de pessoas que estão afirmadas nacionalmente hein! Por que nós temos Suzy, que cadê, sumiu do mapa, agora tem essa outra ai, que diz que vai pra Alemanha, Eliana Printes, cadê? Eu quero ver se afirmar nacionalmente dizer, um dia desses morreu um grande compositor paraense, o arquiteto, é um dos grandes concretizadores da bossa nova, que foi o Bilio Blanco, Bilio Blanco é um arquiteto, mas o Bilio Blanco ele já tá um pouco afastado desse circuito, por que ele se afirmou como compositor de bossa nova, de Belém pra lá tudo tem, tudo tem, aqueles mineiros lá, tem um monte de compositor Beto Guedes etc. etc., que são compositores afirmados

nacionalmente, então eu atribuo isso a clorofila da mal, que não consegue sabe,é, você vai ali na UFAM (Universidade Federal do Amazonas) a UFAM com aquelas floresta todas, tenho pra mim que ta interferindo na inteligência do músico amazonense, alem da floresta é tudo pintado de verde cara, aquela tinta artificial com mais a tinta da floresta verde, eu tenho pra mim que ta interferindo, e interfere no cérebro do camarada, tinha que pintar tudo de amarelo ,porque amarelo é a cor que da energia, isso, exatamente. É cara, é por que eu sou um gênio incompreendido, ninguém presta atenção no que eu falo, entendeu?

Lucyanne - eu presto!

Adelson - olha presta atenção! Que por conta da clorofila do mal mataram todos os nossos índios cara sobrou ai meia dúzia de índios, que tão querendo se renovar agora, por que quando chegaram aqueles europeus começaram a achar que eram semideuses, gente alienígenas, os caras acabaram, vê la não tem floresta no Japão, na China não tem, ali em Nova Iorque tem aquele parque que não quer dizer nada, então se você observar os centros mais evoluídos do planeta não tem floresta.

ANEXO C**ENTREVISTA COM NOVAL BENAION – 14/07/2011**

Nasceu no dia 05 de julho de 1948, em Manaus. Economista pela UFAM, Mestre em Engenharia de Produção pela COPPE/UFRJ, Doutor em Educação (economia da educação) pela UFF e Músico.

Lucyanne - Como era cenário musical aqui em Manaus?

Noval - Esses bailes que existiam em Manaus, tinham uma parte que tinha sua elite, a sua plebe, os bailes elitizados sempre foram dos melhores clubes da cidade, (ideal, rio negro, olímpico clube, Cheik, Barés, só que tanto o Cheik quanto o Barés ficavam lá na beira do mercado, o bares como se diz era na rua dos bares, na subida da rua dos bares, onde hoje é a agencia do banco do Brasil, o Cheik ficava numa parte de cima naquele prédio imediatamente de trás do Hotel Amazonas, era um salão grande, inclusive la foi la que eu assisti pela 1ª vez com meus 14, 15 anos qualquer coisa assim o Roberto Carlos, era o Rei Da Juventude que veio pra cá, eu tava iniciando na vida noturna inclusive fui levado pelo meu tio que era “de menor” ainda, 64,65. Tinha os clubes da elite, mas também tinha bailes do povão, os clubes por ai o São Raimundo, União Atlética de Constantinopla.

Lucyanne - Que eram esses clubes de futebol?

Noval - Nem sempre, a União Atlética de Constantinopla eu acho que não tinha time, ainda existe hoje no Educandos, e vários desses clubes todos eles faziam seus bailes, tinha o Internacional no Boulevard Amazonas, que era também um clube de futebol, e se faziam bailes carnavalescos.

Lucyanne - Só naquela época de carnaval ou não?

Noval - Eram clubes que funcionavam com boates nos finais de semana, mas já era mais simples, coisa e tal.

Lucyanne - Aquele bolerão...

Noval Quando surge o Iêiê, esse fenômeno da Jovem Guarda, Rock in Roll etc. etc. Manaus já tinha uma banda que eu me lembro, que era o GOODBOYS, eram cinco membro, eu lembro ate um pouco da formação: era um sax, guitarra, bateria, contra baixo e um cantor.

Lucyanne - Era tipo uma formação do Beatles ou não?

Noval - Não, não. Eles tinham o nome inglês porque eles aproveitaram a onda né! E botaram o nome inglês, mas eles não tinham necessariamente uma formação ampla de música inglesa não. Eles tocavam muito bolero essas coisas. Existia também o conjunto do Domingo Lima, era um conjunto também. E o Domingos Lima era guitarrista, e o batera dele foi o 1º professor de Bateria que eu tive.

Lucyenne - Então quando fala orquestra, não era um grande grupo não?

Noval - Eu diria que orquestra nessa época não havia não como se conhece hoje. Eu lembro que se chegasse a 10 músicos na época “Lu” era muito, eu configurava nessa época, porque eram os termo dessa época, entendeu! Você chamava de banda, normalmente você chamava de orquestra, mas não concepção que a gente conhece hoje. Hoje uma orquestra com 30 componente ainda é uma big band, a partir daí você vai incorporando mais que vai então chamar de orquestra, mas ate lá não , na época não, o GoodBoys eram 5 pessoas, eu lembro o Domingos Lima no máximo 10 pessoas (rápido esclarecimento) o Domingos Lima morava no beco onde eu moro ate hoje, onde eu me criei e moro ate hoje, então como eu sempre gostei e música eu fugia de casa a mamãe ficava desesperada para assistir o ensaio da banda, e foi ai que eu aprendi os primeiros “passos” de bateria, etc. e tal com o baterista dele, e viu o interesse e mandou eu sentar e disse vai fazendo assim, me ensinou tudo errado os padrões técnicos, mas me ensinou a ter ritmo,

Lucyenne - Antes de 65 era Domingos Lima, (?), Maranhão.

Noval - Maranhão na área de carnaval, digamos assim era poucos compositores, que na verdade não se fazia música como você coloca aqui fazer música, praticamente ninguém fazia música, se executava música dos outros.

Lucyenne - Se executava música dos outros.

Noval - Não se compunha como hoje não havia, como hoje a gente tem um elenco de compositores, Lucyenne: de produção e segue Noval: fantástica, tirar chapéu, de altíssima qualidade de vários eles, de maestros a compositores leigos etc. e tal a gente tem ai o Adelson não compunha na época, praticamente ninguém.

Lucyanne - Esse crescimento da produção musical tu acha que se deu quando a Jovem guarda se instalou aqui, quando veio pra Ca, e teve uma grande formação de bandas, será que se deu a isso a esse fato?

Noval - Eu penso que sim, quando fenômeno do rei do rock do rock mesmo do rock roll mesmo começou a dominar o mundo, e conseqüentemente chegou aqui tardiamente, quem tudo Manaus chegava tudo depois, muito depois tinha uma demora muito grande, mas eu acho que a forma musica na forma do rock roll depois ficou conhecido com lêiêiê, a juventude do lêiêiê, a moda do iêiêiê na verdade lêiêiê era (ele canta um trecho musical lêiêiê) que se aporuguesou e virou lêiêiê, que na verdade é uma cacofonia, que chama o som da música, mas já havia como eu te falei essas bandas que faziam bailes em geral, o movimento do rock ele vai atingir principalmente e evidentemente a meninada que tava começando na vida os adolescentes.

Lucyanne - Ai foi quando começou a vir Roberto Carlos, Wanderléia, Erasmo, ne? Foi a partir adi que os jovens começaram a se agrupar. Com essa formação d bandas começou a ter uma imitação uma dublagem,

Noval - Tudo cover.

Noval - Ah! Você me lembrou uma coisa, tinham grupos, grupos e interpretes que eram de pessoas isoladas que eram especialistas em dublagem.

Lucyanne - Havia ate um festival de dublagem? Conta um pouco o que tu lembra.

Noval - Tinha um amigo meu que era de colégio que era o Wagner, que ele fazia umas dublagem fantásticas, ele sozinho, mas também tinham bandas, as pessoa montavam bandas, se vestiam, e faziam como a gente vê na televisão, tudo era dublado, os caras só faziam articular, fazia coreografia igual etc. e isso dominava os shows da noite os clubes bons apresentavam, quando não tinham muita atração apresentavam isso ai.

Lucyanne - Festival de dublagem foram duas edições, 1º festival de dublagem aconteceu em 14 de setembro de 1965, e outro foi então em 66, oh! O 2º festival de dublagem será amanhã no rio negro.

Noval - Isso você vê eram o clubes mais chiques onde freqüentavam aqui na época chamavam Cream de La Cream (EXPRESSÃO FRANCESA= a nata da nata), a juventude dourada (também em Frances) agente não sabia que era isso na época, os cronistas da época, o ???? O Little Box

Lucyanne - O que tu conhece do Little Box?

Noval - Eu tive o privilégio de conhecer o Little Box, era cronista, eu gostava muito dele, ele era uma pessoa muito, digamos assim, era um doce de pessoa, gostava muito de cantar, era um bom cantor, mas não cantava só bossa nova não ele cantava também música estrangeira, Little box foi um cara durante muito tempo ele deu o tom, ele foi o melhor cronista, porque ele fazia uma crônica social que ano era só baseada no baba-ovo como muitos cronistas de hoje fazem, só bajulação, pra ganhar dinheiro, claro que Le vivia disso, e ganhava das pessoas que divulgava digamos assim, mas era uma pessoa única, gostava muito dele, senti muito quando soube da morte dele, eu estava fora de Manaus, acho que foi no início de 2000

Lucyanne - Não, acho que foi em 90, em 98 por ai.

Noval - Eu não assisti, estava fora daqui, mas ele não era só cantor de MPB.

Lucyanne - Ele não fazia dublagem?

Noval - Não, ele cantava mesmo, ele não era o único que cantava MPB, esse trio de itapuã eles cantavam muito bossa nova, cantavam música do Uiraquitã e também cantava samba, cantava as músicas que estavam vindo, o Little cantava tudo era eclético, cantava inglês,

Lucyanne - Foi quando ele começou a ter a companhia da banda The Sinnes

Noval - Até onde eu sei ele não se manteve muito tempo, ficou pouco tempo, e o cines também continuaram, mas tiveram uma duração curta, uma vida mais curta

Lucyanne - Começaram a fazer cover, esse cover como era uma dublagem também ou pegava a guitarra, tinha o cantor todo mundo...

Noval - Tinha que tirar a música de ouvido, que ao contrário de hoje ne?! Que grande maioria dos músicos tem formação musical sabem ler uma partitura e tal, a gente não tinha escola de música, e ano tinha não havia conservatório não havia absolutamente nada, os que quisessem tinham que fazer iniciação, os que ensinavam também não tinha grande conhecimento, então virava uma bola de neve da ignorância, do não conhecimento, de uma coisa mais profunda de ciência musical, de conhecimento musical, partitura etc. e tal, hoje essa galera nova já vem, já pode nascer dentro de um centro de arte, dentro de um Claudio Santoro e com 20 anos eles estarem com condições de fazerem um curso de regência, na época era mais difícil, como as próprias pessoas que

tentaram fazer isso, foram fazer depois e fora daqui, e era no ouvido no máximo pegava-se uma revista, aprendia as notas, depois surgiram umas revistas com cifras pra violão, mas normalmente colocava se o papapapa, e as vezes sai uma coisa não tão perfeita as notas não saiam bem depois e tinha um problema de afinação brabo porque não havia afinadores com tem hoje, era muito diapasão, então diapasão só dava o mi ou então não dava as quatro notas que já ajudava a compor, mas é diferente você da uma nota e afinar outra coisa é você ir direto no aparelho que vai indicando enfim, cantado e interpretado, tirado as letras. Muitas vezes as musicas cantadas em inglês o pessoal não sabia a letra, cantava do jeito que ouvia, não refletia em nada realidade, não entendia o inglês que os caras cantavam naquela época

Lucyanne - Como era essa formação de banda?

Noval - Os jovens iam se reunindo e cada um com sua habilidade, a banda que a gente tinha o 1º ensaio a minha bateria foi um camburão, um tambor de 200 litros, a única coisa que era de bateria eram as baquetas, porque não tinha bateria, era pra segurar o ritmo, o Celito o contra baixista mandou fazer o contra baixo dele igual aos dos Beatles que só era igual no formato porque o contra baixo tinha um só ruim, pegava Rádio Baré quando ele tava tocando era comum a gente escutar radio tocando tinha uma sintonia muito louca.

Lucyanne - A vinda desses instrumentos eletrônicos, por que veio junto com ZF

Noval - Um pouquinho antes “meu amor”

Lucyanne - Um pouquinho antes, como é que se dava a compra disso?

Noval - Eram instrumentos nacionais Gianini, The Giorgio, tinha loja aqui pra vender, era a loja Malheiros que vendia, depois virou a óleo tropical, FM que hoje não sei se ainda existe, ficava naquela rua da antiga radio tropical

Lucyanne - Mas com a vinda da ZF isso possibilitou o aumento?

Noval - Ah! Isso possibilitou o seguinte: a oportunidade de você ter o instrumentos top line da época, vinha as melhores baterias da época, as melhores guitarras, vinha tudo pra cá e tudo com isenção, tanto que a maioria das bandas do Rio, do Sul nem sempre eles podia viajar para o exterior quando eles vinham pra cá pra Manaus eles compravam metade da cidade, compravam todos os instrumentos que precisavam porque entrava sem imposto pela ZF entendeu?! E lá no Rio São Paulo era bem mais caro, quando

eles não viajavam para o exterior eles vinham pra cá buscar, aproveitavam e faziam um cover, compravam muito e a gente também comprava. O nosso piano que a gente teve era um Fender, um Fender Rose, era inglês, a bateria era nacional por antes tinha Ludwig que era a que os Beatles usavam era caríssima comparada, então a 1º que a gente pegou era nacional, as guitarras eram nacionais, mas depois começaram a surgir as Fender etc. e tal ai a gente foi trocando e também o Rock tava no final

Lucyanne - O The Rock's, foi o 1º ou foi o The Goodboys?

Noval - Depois do Goodboys fomos o 1º.

Lucyanne - Vocês os THE Rock's

Noval - Na origem eu, o Adelson, no dia em que a gente se apresentou foi numa bateria mesmo, alias a 1ª apresentação que a gente fez foi na casa do Cielito a gente conseguiu uma bateria de Jazz, de Jazz antigo o prato não era fixo, o prato era pendurado no arame, numa corda, num cordão, ele era bom pra corte mas pra condução e eu ficava lutando espada (rsrsrs), a 2ª vez nós nos apresentamos num clube pequeno, enfrente ao centro de convivência do idoso na aparecida, tinha um clube la que se chamava Saga essa foi a 1ª apresentação oficial: Adelson na guitarra, Cielito no contra baixo, o Péricles que foi o 1º croner que cantava muito bem em inglês

Lucyanne - Ele tá vivo ainda o Péricles?

Noval - O Péricles tá, ele tava trabalhava com azulzinho, com a gente ficou um tempo depois modificou Péricles saiu entrou o Agnaldo que também era um cara bom de inglês, hoje ta podre de rico em São Paulo, foi pra la tornou se empresário e tal podre de rico com vários infartos e tal etc. essa coisas vem junto.

Lucyanne - Essa formação que vocês vinham da Jovem Guarda dos Beatles?

Noval - A 1ª música que a gente cantou foi a Primeira Lágrima e ai banda só foi formada depois de pelo menos uns 2 anos do grupinho que era esse núcleo da banda saindo pras serenatas, saia pra night, tudo garotão , adolescente saímos pra noite, aquela noite era tranquilo você sair a pé em Manaus ninguém te incomodava, um garoto de 14 15 anos entrando numa rua escura sem iluminação e sem medo de ser assaltado, não existia isso ná?! Manaus era outra história, e a gente tocava fazia serenata pras namoradas nossas e dos outros inclusive uma vez nós fomos fazer uma serenata na vila Ninita, antes

era a casa da namorada de um amigo nosso que a mãe dele não gostou e jogou um monte de “mijo” pegou o penico, acabou com a serenata.

Lucyanne - Acabou a serenata naquele período da ditadura?

Noval - Não, não porque não era proibido a gente, nós fomos mudando, os outros continuaram fazendo serenata nós fomos mudando, depois que a gente montou a banda paramos de fazer serenata, e também quando a gente começou a tocar no Barés nós fizemos 1 ano e pouco direto, temporada de clube cheio não dava mais tempo a namorada que via a gente, não precisava ir pra namorada a namorada que vinha pra gente, não precisava corre atrás.

Lucyanne - Nesse período depois de 64 começou o Regime da Ditadura Militar, que veio pra cá o Governador Arthur Reis, como é que foi essa relação de governo militar que estava sendo implantado aqui no Amazonas também, como era visto por vocês isso aqui e como era essa relação do governo com os artistas, com a música por que já me falaram que o Arthur era o amigo das artes, o velho reis, então que amizade era essa?

Noval - Veja bem, uma coisa era o plano federal outra coisa era o plano ser estadual, vamos por partes a ditadura militar teve uma censura muito grande, qualquer conotação política e social, onde é que a ditadura relaxava na liberdade, podia se fumar, podia se beber, amor livre, começa ser a questão das pessoas com suas namoradas mesmos, já não precisavam ficar loucos por elas e resolver seus problemas com a caboquinha da esquina não existia isso, e nisso tudo a ditadura fez vista grossa, agora simples coisa era um censura “brabíssima” que inclusive quando houve o festival do lixo, o que o festival do lixo oportunizava que muita gente disse que foi o festival do maconheiro, não foi, não foi, não foi porque quem assistiu, quem teve lá, foi o evento mais policiado que a cidade teve naquele ano e 1970.

Lucyanne - O festival do lixo foi então em 70, isso porque em 67 comeram os festivais de música popular, essas músicas eram selecionadas, e essas músicas que não eram selecionadas, elas não foram porque? Não eram selecionadas ou porque a censura não deixou?

Noval - Tudo o que você fazia em termo de texto tinha censura prévia você queria fazer uma música, a letra tinha que ir, você faz teatro o texto integral tinha que ir e voltava todos eles sem exceção voltava com cortes, mas enfim eles tinham uma censura fortíssima e existiu até 85 no Brasil, aqui em

Manaus, não foi mais leve porque aqui eram mais alienados até por falta de informação por questão de comunicação até por conta disso a gente tinha informações e não sabia do que se estava tratando, eu era adolescente quando a ditadura tava se implantando em 64 eu tinha em 14 anos por aí e eu só fui saber alguns dias depois e o papai chegou dizendo em casa, papai que chegou dizendo olha fizeram uma revolução no Brasil, fizeram lá no Brasil, meu pai dizendo fizeram uma revolução lá no Brasil, nas revoluções..., do ponto de vista de revolução só quando a polícia foi pra rua e prendeu várias pessoas inclusive meu pai que não tinha nada haver, meu pai foi chamado pra depor quando descobriram que não tinha nada ele foi até o secretário, não tinha nada que condenasse naquele momento, a ditadura foi isso mas as bandas, os festivais daqui começaram a imagem e semelhança dos festivais das nações do Rio, o Internacional da canção, 1º da Record e depois o festival da Globo

Lucyanne - Que em 68 foi o 3º e aqui foi o 1º.

Noval - 68, 69 e 70 eu me lembro dessas três versões, das duas versões anteriores a nossas bandas quando concorriam ganhavam os primeiros lugares, nós ganhamos uma vez com o grupo The Rock's. E outra vez com o estudante de medicina a turma dos excedentes que vinham pra cá, excedentes nas universidades de lá e vinham ocupar as vagas daqui, inclusive vinha Edimar Costa, os irmãos corujas, pessoal da Saga, umas pessoas muito bem sucedidas e vieram pra cá nessa política de excedente e também eram músicos todo esse pessoal tava no festival do lixo o que foi o festival do lixo, existia o festival oficial que a gente concorria e levava nesse de 70 as músicas que nós colocamos nenhuma delas foram classificadas, e o que deixou agente indignado foi que houve uma declaração oficial no jornal de um dos componentes da comissão julgadora "diz" que todo o resto era lixo

Lucyanne - Então não era algo relacionado a censura? Era lixo não prestava.

Noval - Olha quem era os organizadores Aldísio Filgueiras, Mauricio Polare, inclusive Mauricio Polare eram tudo moleques tudo menino tudo criança, Manoelzinho que eram baterista dos Embaixadores que inclusive tá até hoje na parada, ela é até uns dos diretores da BICA, eram quatro pessoas, Aldísio, Mauricio, Manoel e eu, nós fizemos tudo como apoio de outras pessoas e Elaine Caldas, por que a gente ficou é o festival do lixo então vamos fazer o festival do lixo, bora esse festival, tudo o que for lixo a gente bota lá.

Lucyanne - “Foi” quantas assim?

Noval - Ah! “Foi” umas 20 músicas mais ou menos que se apresentaram e nós conseguimos sem nenhum recurso, sem um tostão no bolso montar um palco dentro do Rio Negro, o palco era dentro do Rio Negro lá na Ponta Negra, o Seu Azevedo da TV Lar forneceu todo o equipamento de som de última geração da época, sem um centavo, levou, buscou, montou desmontou e levou de volta, você vê a seriedade a meninada resolvemos fazer e fizemos.

Lucyanne - E o público?

Noval - O público lotou, tinha umas cinco a dez mil pessoas na Ponta Negra que na época era uma enormidade. Ah! E fomos liberados no departamento de Polícia Federal, o Delegado do Departamento de Polícia Federal o Dr. Rodolfo a gente nunca esquece um cara muito legal.

Lucyanne - Que fez liberação.

Noval - Que liberava, a censura não queria liberar, então vamos falar com chefe, aí lá vai os caras tudo cabeludos, barbudos etc. e tal pra falar com o diretor, diretor era da Polícia Federal, aí conversa vai vem, conversa vai conversa vem: teve uma hora que o diretor disse olha a gente não quer liberar porque tá falando que vai ter muita maconha lá, olha nós garantimos o palco, o ambiente todo a gente não pode garantir, não podemos pegar uma praia toda e garantir, no palco não vai ter nada. Vocês garantem embaixo, nós garantimos embaixo, nós garantimos o palco. Nunca houve um evento de tanta tranquilidade, de tanta harmonia entre as pessoas, um único toque ruim foi um maluco, foi um dia só, mas foi uma versão de Woodstock, foi o dia inteiro, agente não dormia, começava tipo 9 horas, o que estranhou agente foi que teve uma pessoa que levou barraca, então por volta de 3 4 da manhã, todo mundo querendo dormir um pouquinho, eu to deitado escuto o som do piano, eu devo tá viajando, levanto, tinham levado um piano, tinham descido com piano na praia, só que a praia não tinha acesso, era um piano grande, levaram um piano acústico pro palco entendeu! Só sei que o seguinte foi um sucesso, um grande sucesso, quem assistiu gostou muito e quiseram reedição, mas no ano seguinte não classificaram mais colunistas.

Lucyanne - Então Noval tu acha que não teve censura aqui, musical?

Noval - Censura pelo contrário houve, como eu te falei cada coisa que a gente fazia nossa. Porque como a gente trabalhava com a música dos outros elas

estavam liberadas, mas qualquer espetáculo que fosse montado ai você vai, a gente teve censura, por exemplo, quando nós fizemos musicais, começou a se criar musicas para teatro, o Tesc que ate hoje que foi revivido agora com a mesma direção do Márcio Sousa, que na época não foi o primeiro diretor o Marcio que foi o 2º, o 1º eu esqueço o nome dele, foi nessa época que a gente começa a mudar e larga o grupo The Rock's_e monta o grupo **A GENTE** , que já é o período digamos assim de 70.

Lucyenne - Que já é um grupo mais engajado.

Noval - Um grupo co trabalho próprio, é outra historia já mais de musicas próprias.

Lucyenne - Os que fizeram parte do festival do lixo iniciaram um outro tipo de comportamento

Noval - Acho que sim, a cidade não ficou a mesma não.

Lucyenne: Teve uma outra quebra ai, um outro inicio de uma produção musical.

Noval - Como eu te falei nego fala que foi um festival de maluco, tudo maconheiro beleza porque a policia federal tava embaixo infiltrara tava o serviço de inteligência da PM, tudo isso porque a gente sabia por que os caras diziam que ia “ta lá”, tava a PM ostensivamente, nego fardado e o pessoal da civil, federal PM, inteligência e civil.

Lucyenne - E não foi assim algo de fiscalização? Foi pra tratar de segurança?

Noval - Sobre segurança, é claro que se alguém acendesse alguma coisa iria ser repreendido, por que eles estavam preocupados com isso, não porque a gente garante o palco eles garantiam la em baixo, ninguém acendeu nadam ninguém sentiu o cheiro de nada, e a única nota ruim foi o cara, um maluco no barco lá numa lancha né? Que resolveu fazer cavalo de pau, não tava seguro a lancha cuspiu ele e ficou rodando e seccionou a perna dele e ele morreu de granguena, ele próprio se matou, foi o único que tava bêbedo embriagado, foi o único toque triste da parada, por que o resto foi o famoso paz e amor, nego tava brincando, criança, a menina como os seus filhos, tem algum lugar com as fotos dessa época , foi mais ou menos ai digamos assim o fim do chamado movimento ieieie, entendeu, em 70 , exatamente, foi o fim do grupo da gente, do grupo The Rock's_que foi 1º dentro da linha do rock mesmo, nós então compramos uma briga violenta, por que o The Goodboys,_ o Domingo Lima

eles tocavam rock e também tocavam outras coisas, a gente era só rock, então ao mesmo tempo que a gente garantia um eleitorado muito grande a gente também comprou também um monte de inimigo no futuro porque o pessoal queria outro estilo outros ritmos por exemplo a gente saia do eixo da elite como você falou do Cheik, do Ideal, dos Barés etc. e quando a gente ia tocar por exemplo na periferia os caras queriam escutar samba , queriam escutar bolero e a gente não tocava, e teve um dia a gente tava tocando num clube desse bailes por ai em que os caras disseram se vocês nano tocarem vocês vão apanhar, o cara chegou pra gente no palco, se vocês não, tocarem vão apanhar pra banda e a gente não sabia tocar mesmo e não tocou, vamos apanhar, vamos apanhar mas vamos bater ai saímos os quatro cada um com um parte bateria da ferragem da bateria na mão de costa um pro outro se alguém encostasse o pau ia cantar nos deixaram ir embora graças a Deus, não houve coisa, mas foi a única vez que a gente foi amassado por que a gente tinha que tocar o chorinho o cara queria também.

Lucyanne - Na década de 60 praticamente censura não houve, houve a partir de 70 quando começou a fazer musicais junto com o teatro, teve algo mais ...

Noval - Não porque o iêiêiê, se você observa as letras, as letras eram muito inocentes mesmo.

Lucyanne - E mesmo porque nesse período quando Arthur veio pra cá, praticamente ele fez uma digamos assim uma revolução administrativa, né porque a cidade é muito pobre, muito miserável, tava tendo também uma discussão sobre a internacionalização da Amazônia que ele foi uma figura muito importante, pra se reverter esse quadro frente a consciência nacional, como era esse Arthur Reis o que tu lembra dele assim, desse governo?

Noval - Primeiro como um governador, e que meu pai era secretario, eu me lembro de nunca no tempo dele ter perseguição mais efetiva, ele era o chefe, mas não controlava, a policia federal obedece então o vinha de Brasília, mas pelo que eu saiba ele nunca se colocou contra, ele era democrático, que vem praça atribuído como governador, mas que nunca, perseguição mesmo eu não tenho noticia , mas era o seguinte eu era novinho e não era muito ligado em politicamente, a minha consciência política eu fui ter a partir de 70, quando fui fazer mestrado etc. e tal ai sim, mas antes disso, gostava mesmo de brincar, de tocar, e como aquilo chegava e a gente não via tanque na rua pessoas presas,

peças mortas etc. e tal, Manaus tinha mais de 200 mil habitantes era mais tranqüilidade e com eu te falei a evolução aconteceu lá no Brasil , não foi aqui em Manaus, aqui em Manaus chegou notícia.

Lucyenne - Você acha que foi uma alienação ou ingenuidade?

Noval - Acho que ingenuidade, alienado o rapaz ainda buscava assim estudava etc., mas acontece que não chegava informação, eram as rádios, a 1ª TV foi a cabo, cabo mesmo, que você pega aqui tá aqui a central da “Hauache”, o estúdio era onde hoje fica na Marcílio Dias, onde tem hoje a crocodilo, aquela boate crocodilo, que é antiga também, aquilo ali era o estúdio tinha uma partezinha e ia pro cabo, pro cabo mesmo, puxava o fio e levava pras casas, pra você ver então, por exemplo, o bairro mais longínquo não chegava, era só o centro da cidade, tipo 270 casas que tinha televisão em casa isso no 1º momento isso porque depois veio à televisão aberta ainda em UHF, era ainda uma conformada, canais 38 na época 1ª foi Ajuricaba, eu acho que foi isso aí e depois vieram as outras TVs, a partir daí o programas vinham censurados, mas também vinham de fora e a gente não acessava isso aí, quando eu fui pro Rio foi quando eu senti o que era ditadura de perto, inclusive a gente não podia andar com a carteirinha de estudante, eu como tinha feito o curso de oficial eu tinha a carteira do exercito foi o que me valeu, mas se eu fosse apresentar a carteira de estudante, eles batiam antes de perguntar , entendeu? Isso eu vi, mvi as pessoas jogando as bolinhas de gude “pros” cavalos caírem, Por que a cavalaria atacava e eles descobriram que jogando bolinha de gude o casco do cavalo, batia escorregava e o cavalo derrapava mesmo então não andava o pessoal fazendo resistência mesmo, muita coisa, muita coisa, participei quando eu fiz teatro mesmo na época de 70 lá no Rio, fazendo música pra teatro, também teve censura, recebemos com pincel pilot o texto original, aqui em Manaus a censura ela existiu sim, existiu severamente inclusive se fala que houve uma queima de livros no instituto cristos da época.

Lucyenne - No arquivo público não tem nada, nada.

Noval - O que teve de coisa do período e que pudesse ser condenado, federal entrou e “queimava” inclusive tinha um livro chamado capitão federal falava de Brasília, tudo que era capital tava relacionado com marxismo, era comunista, tudo que falava de capital era queimado, jogaram fora, quem falava isso aí era o próprio dono do instituto cristo e foi isso esse foi o período da ditadura, que

pra a gente pode dizer que ela foi branda, branda porque não tinha muito o que fazer aqui era, não teve essa intensidade o pessoal ia a luta, esse isolamento de Manaus é um outro capítulo a parte, que a gente tem até hoje, não é porque tem 2 milhões de habitantes, não é porque a gente tem internet em tempo real a gente continua isolado em muitas coisas não chegam aqui, não chegam aqui por causa do isolamento geográfico.

Lucyenne - Em 70 por que vocês já estavam mais amadurecidos, já tinha mais meio de comunicação, tinha mais informação também.

Noval - E já começa a ter uma nova postura, pra contestação.

Lucyenne - o que você acha da MPA, é um rótulo, existe uma Música Popular Amazonense, o que você acha sobre tudo isso? Ou então MPA tá só na letra, em algumas palavras ou é um estilo mesmo?

Noval - Se for pela poética existe música que se referenciam a Manaus que se referenciam a Amazônia, pode se dizer que existem coisas daqui, mas música, eu diria que é música popular, por que música popular é música popular, a pop, ela pode ser a bossa, pode ser o samba, pode ser um rock, poder um blues, pode ser um jazz, é pop, se ela tem uma temática local é uma característica com o uma música popular, o que eu quero dizer com isso, música andina é música andina, as vezes não tem nem letra, mas a composição dela você conhecendo essa música essa música é dos Andes eu posso não precisar em que parte que é, em que parte dos Andes é, se é peruano dos Andes bolivianos mas que é dos Andes é, o que ela é ela tem as flautas, aquela de bambu, tem aquela tipo uma flauta doce, o bumbo leguero, o que hoje o pessoal de percussão usa, o Igor inclusive tem um, chama de bumbo leguero, chama de bumbo leguero por que você ouve as léguas, você escuta realmente muito longe, e você imagina nos Andes o eco levando o som pra outras aldeias e o charango e isso caracteriza e pelo ritmo também, pelo ritmo também, melodia harmonia e ritmo, com tudo, aqui o que nos temos porto de lenha em 6 por 8 que é uma valsa, não mate a mata, é tipo (faz batuques) não isso não é nosso, a toada é um samba de andamento reduzido, se chama de toada mas também não é nosso, não é brasileira, e o que se faz,, se faz bossa, se faz samba, se faz rock, o tema é local mas o ritmo não é, não existe isso, eu sempre bati nisso aí pra mim isso é um mito, eu não consigo me convencer que isso aí exista, por que pra ser música, é um conjunto de coisas, não é botar meu

tucumã, eu to agora ate tucupi, isso ai significa musica?! Isso ai foi produzida aqui, a moderna música japonesa é um rock, mas cantado em japonês, mas não é um rock, já não é mais aquele clássico japonês, aquilo era um clássico japonês, hoje não é uma musica internacional cantada em japonês, é isso.

ANEXO D**ENTREVISTA COM EDINELZA SAHADO – 22/11/2011**

Ednelza Sahado, atriz, a "imortal" Porta-bandeira da Aparecida.

Lucyanne - Como era fazer dublagem em Manaus?

Edinelza - Já vinha fazendo dublagem muito antes, Eu sou uma das precursoras da dublagem aqui em Manaus, porque existiu esse concurso por exatamente causa disso. Quem iniciou estas dublagens foi o atlético bares clube, ainda na década de finais de 50, e o atlético bares clube já promovia nas suas manhas de sol e nas suas noites de gala dublagens. E tinha seus reis e suas rainhas da dublagem. E eles faziam na época do auge do rock, Cly Campelo, enfim o povo do rock da época.

Eu entrei pra fazer dublagem já na época em que a menina que representava o Barés clube foi casar, estava abandonado tudo, então eu coloquei na cabeça de que eu faria dublagem, então eu peguei um disco, aprendi, colocava na vitrola e botava pra aprender, meu pai e minha mãe não entendia porque eu ouvia tanto aquela musica em inglês. Então peguei meu bolachão, cheguei numa Manhã de Sol e disse "eu vou concorrer" então eu gostava tanto da música que repeti 4 vezes e naquela hora fui eleita a rainha da dublagem do atlético bares clube.

Então desde esse período começou uma montagem de shows que eram feitas músicas utilizadas com dublagens, verdadeiras montagens de shows, era tudo: um teatro musicado com dublagem: figurino, características, jeitos, etc, a dublagem se tornou uma coqueluche, uma febre, todo mundo queria fazer dublagem: as crianças faziam dublagem.

Nesse período as músicas não só eram cantadas eram faladas também, e pra fazer uma dublagem perfeita, pra você atingir a perfeição era interessante isso, eu sempre usei esse tipo de música: que falava, que coloca emoções, isso me levou a ser atriz, pela interpretação, isso me ajudou a interpretar música. Então eu passei a fazer dublagens diversas, sempre nesse tipo de música: que canta e que fala.

Ouvíamos na radio ou comprávamos o LP ou naquele tempo já tinha o pequeno "o Compacto", mas a maioria era bolachão mesmo, tinha aquelas

revistinhas de música que hoje o pessoal nem olha mais, e nos LP's vinha sempre as letras no encarte.

Lucyanne - A senhora já chegou a participar de alguma festa HiFi nos clubes, como eram essas festas?

Edinelza - Eu era fã incondicional, de segunda a segunda, grupos musicais eram poucos né, as portas eram abertas, não cobrava-se ingresso, tinha q ser no HiFi mesmo, era um aparelho e o cara lá ia trocando d3 música, músicas que estavam no auge, eram Rey Conif, aquela da Vereda Tropical, os rocks como Beatles, mas chegaram depois, Elvis, The Fevers, os Pholhas, trio Uiraquitã, Elizete Cardoso, Cely Campelo, eu fazia muita dublagem delas duas, eu fazia da Elis Regina com o Jair Rodrigues.

As festas HiFi eram totalmente dançantes, era pé de valsa, eram jovens, senhoras e senhores, mas pra jovens tinham as manhas de sol, os mingaus dançantes, tinha o Moranguinho que era no Ideal Clube que começava a tarde e ia ate umas 8 horas da noite. De manha eram as manhas de sol que quase todos os clubes faziam, tinha bolero, tinha tudo, era um verdadeiro PE de valsa. Aquelas festas do Studio 5 é uma forma de vc voltar aquela época, aqueles tempo tranqüilos da nossa cidade e que nós nos divertíamos sem perigo, que se fazia sonhar.

Eu fiz parte do Conjunto os pilantrões, depois eu fui para Acquarius, os pilantrões, eu era a croner era um grupo de música que era só do sambão que era só da União Portuguesa, ai depois eu fui para a Acquarius ai era que conseguia os contratos

Foi isso sim: a jovem guarda deixou a meninada mexida, e teve um detalhe também, começou a universidade, vieram os excedentes de medicina e eu nunca vou deixar de citar uma pessoa que hoje é médico, é cardiologista, que veio pra cá, estudar e fundou os Embaixadores que é o Edgar Costa.

ANEXO E

ENTREVISTA COM JURANDIR VIEIRA – 03/12/2011

Radialista da Rádio Difusora. Nasceu em 24 de Dezembro de 1960.

Lucyanne - A rádio influenciou na formação de artistas?

Jurandir - O rádio era a grande febre da época, depois do advento da televisão a coisa ficou um pouco dividida, mas enquanto o rádio era só o rádio o meio de comunicação, os grandes astros e estrelas começaram sua carreira pelo rádio, nós temos um exemplo em nível de Brasil e regional, a nível de Brasil a Rádio Nacional. A Rádio Nacional foi que elevou muita gente para o auge, cantores famosos passavam pela Rádio Nacional, primeiro que era a grande triagem para o estrelato, a Rádio Nacional foi a grande responsável. Aqui em Manaus, os grandes cantores que nós temos e que estão vivos até hoje, passaram por esse método também: Kátia Maria, Sebastiana Moreira, grupos regionais comandados pelo saudoso Domingos Lima, os irmãos Caminha que cantavam no Rádio, a única forma de mostrar o valor desses artistas era através do rádio. A rádio tinha as matinês. A Rádio Difusora tinha a festa da mocidade e a Rádio Baré tinha também um ponto de rádio aqui no centro da cidade, realizavam grandes eventos com artistas locais, quando vinha atração de fora, a prata de casa que fazia o pré-show, sempre a prata de casa fazia o pré-show e muitos artistas sobrevivem até hoje ainda, um exemplo, Katia Maria que conta até essas histórias, Lili Andrade também fez parte do elenco da Rádio Difusora, não so cantores, mas regionais também.

Lucyanne: Como eram os programas de rádio?

Jurandir - A rádio Baré tinha um casting, a gente chamava de casting, formada pelos seus artistas, e a Difusora tinha o casting dela também, o nosso regional era o Mariuá, famoso em Manaus, que era composto por violão, percussão, baixo, contrabaixo, tinha o piano, eram as orquestras. Por exemplo, a festa da mocidade era o palco da Difusora, se realizava nos domingos, a Rádio transmitia o programa ao vivo na festa da mocidade pelo locutor da época. O locutor que fazia os grandes movimentos com os cantores da época, fazia os concursos de música aqui em Manaus para se escolher a melhor voz do Amazonas, melhor cantor, e na época os radialistas, era muito comum, o

locutor passava a ser cantor também, a gente fazia muito. Eu me lembro que quando estava na Rádio Rio Mar, quando o Roberto Carlos esteve em Manaus, teve uma festa que a radio Rio Mar promoveu no Cine Vitória, no Educandos, e o Roberto Carlos foi cantar lá, e nós da Rádio: locutores e operadores é que fazia o pré-show do Roberto Carlos. A gente fazia muito isso, era comum fazer na Rádio. No dia do Radialista as festas eram boas porque quem cantava no Rádio eram os locutores, eram os operadores e trocava: o locutor da Rádio Baré ia fazer o show na Rádio Difusora, o da Difusora ia fazer na Rádio Baré, a gente trocava.

Lucyanne - Essas músicas que cantavam eram de composições próprias?

Jurandir - Não, não não. Havia um movimento na época, uma ascensão em 60, 62, 63 da música popular brasileira, ela teve uma guinada muito forte, a música americana predominava na época e depois houve um movimento muito grande no Brasil com a Bossa Nova, com o movimento Tropicália e começou assim a ser referencia para nós amazonenses, brasileiros também. Ostentava e cantava muito as músicas de Wilson Simonal, Jorge Bem que hoje é Jorge Bem Jor, os artistas da época começaram a se aparecer e a Jovem Guarda foi o grande movimento da música popular brasileira com Renato, Roberto, The Fevers e outros mais.

Lucyanne – Em 1964 começa o golpe militar e aqui começa o governo de Arthur Cesar Ferreira Reis que não era tão repressor, linha dura com os artistas. Gostaria que comentasse sobre este aspecto: a relação entre governo e artistas.

Jurandir - O golpe militar, eles com medo de uma reação popular, porque a música, o rádio, principalmente o rádio, era o grande incentivador, grande porta-voz da população na época, e eu me lembro, eu era locutor da rádio, eu era cadastrado junto a Polícia Federal e todo mês eu ia prestar conta das atividades, eu tinha uma carteira da policia federal. Mas eu tinha obrigação todo dia receber telefonema pra dizer que tinha que censurar música, eles censuravam por brincadeira. Comunicavam ao locutor: olha a música tal não pode tocar, noticia tal não pode sair, então a rádio era muito viajada a época, eu tinha muito contato com eles, mas o governador na época Arthur Ferreira Reis, ele não foi linha dura não, até por ser amazonense, um homem intelectual muito grande, ele estava cumprindo um mandato aqui imposto pela

revolução, ele pelo que era um homem valoroso intelectualmente, eu tive várias oportunidades, como repórter de entrevistar o governador na época, ele um homem dócil, tranquilo, nada de repressão, ele e o Henock Reis.

Lucyanne - A programação então já vinha pronta da Rádio nacional?

Jurandir - Já vinha pronta, nos fomos obrigados a ter uma censura prévia: a música só para o ar quando passava pelo crivo da Polícia Federal em Manaus. A rádio tinha obrigação de enviar pra lá a relação das músicas que iria para o ar. Então a gente tinha essa obrigação, eles censuravam música por brincadeira, todos os dias. Era mais medo, porque a música era, é o retrato falado de uma sociedade e quando começaram a surgir no Brasil os grandes movimentos de festivais, eles tinham medo da intelectualidade dos músicos. Eu vou te contar, tem um cantor chamado João do Vale que participou de vários festivais no Brasil, esse cara era um autodidata, mas intelectual do nordeste, autodidata, mas de um conhecimento profundo e representava: *o povo não tem vez, mas o que ele fez*, as músicas dele geralmente eram censuradas, Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso. Caetano Veloso foi inteligente na época da censura, ele fez uma música chamada *It's long way* e como a censura não tinha nada de inteligência, sapiência nenhuma, eles pensavam que era censura, eles censuravam por censurar, mas não por conhecido, era medo da reação popular, e nessa música que Caetano Veloso fez, ele tinha uma xingada que pra eles não entenderam, passou batido. Eu perguntei do cara porque censurou a música tal, o que tem demais nessa música? Eles não sabiam. E depois o Geraldo Vandré. Foi um momento bem difícil pra nós, andarmos com nossas próprias pernas e andar seguido por eles.

Lucyanne - Então a censura foi mais em relação à programação das rádios do que a artistas de Manaus.

Jurandir - Por medo, porque o rádio foi o meio de comunicação, porta voz da opinião pública. O medo deles era em relação a importância da comunicação . o Rádio forma opinião: eles seguravam o rádio, colocavam a mão na frente do rádio, brecavam o rádio, porque o rádio podia formar opinião de repente, o medo deles era esse: a força que o rádio tem. O rádio é o quarto poder: Legislativo, Executivo e Judiciário, o 4º poder ainda é a comunicação. Aqui em Manaus, personalidades foram censuradas: Fabio Lucena, o Pe Luiz Ruas, Erasmo Linhares que é minha teoria de jornalismo de rádio, aprendi rádio com

Erasmus Linhares, professor da universidade da cadeira de comunicação, Rui Farias ele foi preso no quartel de Manaus e tantos outros, então eram figuras personalidades de pessoas inteligentes que se diziam comunistas e eles foram pra cima aqui em Manaus, não cantores, cantores em si não, não tinha movimentos de música aqui em Manaus. Manaus não obedecia os movimentos de música, Manaus acompanhava os movimentos de música, mas não criava movimentos de música

Lucyenne - Então como podemos ver os reflexos desses movimentos aqui?

Jurandir - O Rádio influencia, o rádio é o grande porta-voz do povo. Então através do rádio os movimentos que surgiram no Rio Janeiro, os amazonenses não estavam alienados, nós acompanhávamos também, através da União dos Estudantes, da Uesa na época, movimento estudantil sempre existiu no Brasil inteiro, mas tudo era muito censurado, tudo mais difícil fazer. Então a grande força dos movimentos da música foi surgida no Rio de Janeiro, Manaus acompanhava apenas, a gente não criava situações em Manaus, a gente acompanhava os movimentos de lá. A Bossa Nova teve uma força muito grande mesmo, a Tropicália Gilberto Gil muito censurada, Chico Buarque, Caetano, Maria Betânia, todos eles foram hostilizados pela censura, Toquinho, Vinicius de Moraes, todos eles foram morar fora.

Lucyenne - Porque não teve então tanta censura aos artistas, seria por ingenuidade ou por falta de uma produção musical ?

Jurandir - Os movimentos não foram na área da música, foram na área intelectual de Manaus: nos Clubes da Madrugada da vida. Não na área da música, até porque o rádio era vigiado, a gente ia colocar esse movimento musical aonde? Através de que microfone? Os rádios eram vigiados, lá no Rio foi por conta dos Festivais. E como o rádio era muito vigiado aqui, a gente acatava, atendia, mas não podia exercer seu trabalho, mas que tinha vontade tinha sim. A população de Manaus não ficou tão alienada dos movimentos não, e eu acho que a nossa ingenuidade, a nossa localização geográfica, porque os movimentos que faziam no rio faziam na região amazônica como Jacareacanga em Belém, três militares da aeronáutica tentaram fazer Movimento por aqui pelo norte, mas rapidamente fechou um cerco muito grande e a gente não tinha força e expressão . e éramos muito vigiados, fortemente vigiados, e sabe como é nossa característica de amazonense não é aquela característica de

um povo que vai pra guerra, ele quer ir pra luta quer reivindicar os direitos dele, mas fica na retaguarda não sabe se sobrepor a frente e enfrentar a batalha, é falta de apoio mesmo e ingenuidade. A revolução não tinha competência para gerenciar um país, ser um gerenciador do nosso Brasil, mataram muita gente, deixou o Brasil endividado, A única coisa que deixaram de herança pra nós foi na área de comunicação, da telefonia , em Manaus, Telamazon na época, tinha telefonia e eles implantaram o sistema de telefonia.

Lucyanne - Algumas personalidades:

Jurandir - Little Box: foi um grande comunicador que Manaus teve, era mais influenciado na área social, social em Manaus onde retrata os acontecimentos na casa das pessoas da alta sociedade, fazia comentários sobre aniversários, mandava mensagens, era um comunicador que fazia o elo entre a sociedade, aquele tipo de comunicação, que hoje ainda existe no Brasil.

Áureo Nonato: grande intelectual, grande representante, ele deixou uma marca, um legado muito grande a Manaus, nós passamos a amar mais essa terra quando ele deixou escrita alguma coisa sobre essa terra a canção que ele deixou gravada. A gente precisava cantar Manaus com emoção com o coração, então ele deixou esse legado para as crianças que vai saber o que é Manaus através dessa canção.

ANEXO F

ENTREVISTA COM DELFIM DE SÁ – 30/03/2012

Foi o principal dublador na década de 1960, ganhando os festivais de dublagem. Atualmente trabalha em empresa de advocacia e ainda se faz presença nas festas de carnaval.

Lucyenne – Como era fazer dublagem em Manaus?

Delfim – Era tão séria a coisa que quando terminei de dublar ao piano, o coronel veio em minha direção e disse: quero que você ensine minha filha a tocar piano, mas ninguém sabia tocar piano, pra você ver a seriedade da coisa. Nós fomos os pioneiros em dublagem, porque naquele tempo Manaus não tinha grandes recursos pra mandar buscar cantores de fora pra vim pra Manaus se apresentar e até mesmo por que era longe e ainda é longe e eles não tinham interesse de vim aqui.

Tinha o Teatro Amazonas, os clubes, o Luso Sporting Club porque nós começamos a iniciar a dublagem no Luso. Era uma Manhã de Sol que existia na época. Nós fundamos essa Manhã de Sol. Ai o Luso nos abriu as portas e nós fundamos também a juventude lusitana, que era essa equipe: era uma juventude tão boa que nós fizemos as Manhãs de Sol de nove horas até uma hora da tarde, meio dia, o Luso não tinha balneário, era na sede do Luso. Ai o Luso investiu, comprou na época a Eletrola, a Rádio Eletrola, a Hi-Fi, mas a gente não sabia falar inglês, a gente chamava “rifi”, mas o português a gente sabia. Ai essa Manhã de Sol se tornou a coqueluche de Manaus: todo domingo depois da Missa de São Sebastião. Eu ia pra missa, depois da missa eu entrava no Luso, arrumava as mesas, lotava a sede do Luso Sporting Clube. Como a sede lotava, nós não tínhamos uma programação, não tínhamos artistas em Manaus, não tínhamos artistas pra se apresentar. Só tinha aqueles que se apresentavam na Rádio Baré, mas já era aquela turma de uma idade que só tocavam serenatas, samba-canções e não era isso que a gente queria pra juventude. E fomos privilegiados de ter nascimento na época de grandes cantores do Rádio

O seu Fernando tinha uma visão desse negócio, aí chamou a gente pra trabalhar na loja na Novidades Discos, onde vendia instrumentos e onde vendia discos.

Lucyenne - Antes do Sr. Fernando chamar vocês para trabalhar, já faziam as dublagens? onde ensaiavam, na casa de alguém?

Delfim - Já já, lá no Luso. A gente ensaiava lá mesmo no Luso, ia prá lá, e ensaiava lá. E o seu Fernando viu e investiu na gente, a música que a gente queria ele tinha, que era o dono das Novidades Discos, ele chegava e dizia: pessoal vamos fazer dublagem que tem uma música assim, assim, assim, porque a gente não tinha como comprar. Quando houve essa parceria com ele, ele encarregava de mandar porque era interesse dele e quando a gente apresentava no Luso, a gente apresentava na Manhã de Sol a nossa dublagem (faz a imitação de uma música) no dia seguinte fazia sucesso em Manaus, porque a maioria estava lá dentro, eles escutavam (cantou a música de Beatles)

Lucyenne - Eram as músicas que vocês também ouviam nas Rádios?

Delfim - era o que a gente ouvia no Rádio, não tinha como comprar, ia lá com seu Fernando e emprestava o vinil pra treinar. Ai o seu Fernando viu e disse: vou ajudar os meninos. Mandou fazer umas guitarras, tinha um profissional em Manaus, o Rochinha, ele fazia os instrumentos, instrumentos melhor do que esses trazidos de fora. Ele fazia as guitarras, tinha cordas e tudo, só que as guitarras não tocavam né, não tinha som, não tinha nada, se você olhasse era uma guitarra, a gente chegava assim e fazia de conta que estava afinando, colocava o ouvido próximo ai o povo pensava: o cara vai tocar mesmo, o cara é bom!!

Aí foi quando o Joaquim Marinho, representante da Phillips, da gravadora Phillips, e disse: vamos fazer um Festival, ai foram três festivais, quer dizer dois festivais, nós levamos o primeiro, levamos o segundo. No segundo festival eu perdi individual, ganhou um rapaz que veio do Rio de Janeiro pra cá que veio num circo, foi o Vitor Portela, bom pra caramba também, foi um jogo, como eu já tinha ganhado no conjunto Cly Baby Show, não sei nem o que quer dizer isso em português, e também já tinha ganhado em parceria com a Alcinéia, ai ele ganhou, mas ele trabalhou bem ..

O Joaquim marinho que vendia os discos, ele era representante da Phillips, ele tinha duas gravadoras, não lembro o nome da outra. Tinha também quem fazia pela CBS, esqueço o nome dele, ta coroa, ele era o representante da CBS e olha só como o negócio foi longe, porque disso aí nós ficamos numa profissionalidade tão grande que as próprias gravadoras já mandavam: dá para os meninos fazer dublagens, pra escutar o Rádio, que antigamente a gente não tinha rádio de carro né, bota essas músicas pros meninos treinarem que a gente quer vender essas músicas, os artistas se interessavam. Deu pra te perceber como funciona?

Lucyanne - Então A dublagem estava atrelada ao mercado?

Delfim - Isso, estava atrelada ao mercado, à venda daqueles discos, é verdade

Lucyanne - Está me falando uma preciosidade!!

Delfim - Nós lançamos aqui uma música internacional que ela foi coqueluche em Manaus quando nós apresentamos, era do grupo Combor Seven, o Fernando tinha mandado, nessas alturas quando o Fernando viu o sucesso que a gente tinha feito, ele mandou buscar o grupo Combor Seven pra tocar em Manaus, tinha ganhado tanto dinheiro, que não sabia o que fazer, comprei logo uma bicicleta (risos e canta a música Pati-patata..), pegava a guitarra, levantava, olha a música Estourou, bicho!!! Ai mandava buscar na gravadora: pó, cara essa música ta estourando em Manaus!! Era um trabalho que a gente fazia.

Depois que a Alciléia foi para Fortaleza, eu passei a trabalhar com a Edinelza Sgado, começamos a trabalhar juntos em teatro, ela era uma menina bonita pra caramba, os garotos da alta sociedade eram loucos por ela, uma figura muito bacana mesmo e a gente fazia o *Upa Neguinho na estrada, chega pra lá e pra cá*, ai eu empurrava ela , ela me empurrava, mas isso no feedback, os caras olhavam assim e diziam que a gente tava cantando.

Lucyanne - Ela citou que foi um teatro musicado!!?

Delfim - Exatamente, caras e bocas, o figurino seu Fernando bancava, ai ele ficou encantado por isso, eu acho que ele se apaixonou pela Alcinéia, menina q cantava comigo, ela era bonita, meiga, sabe. E a filha dele era pequena, ele tinha um amor paterno por ela. Ela fazia dublagem só ela, era: *Rosas vermelhas para uma dama triste*.

Ela dava um show, fazia os gestos, e quando o Cly Baby Show cismou de acompanhar ela !!!Tudo na dublagem: ela ficava lá no microfone e a gente tocando. E o pessoal: *pó esses caras são bons!!!* você entendeu? Você ta entrando no clima!!!? (risos)

O 1º Festival foi o seguinte: o Joaquim Marinho, o Dr. Joaquim Marinho, aquele cara é uma figura ele, aí ele viu isso e bla bla bla, ai começou também outros clubes a fazer Manhã de Sol e também fazer alguém por lá fazendo dublagem, deu pra te perceber, pra poder chegar no Festival, então tinha o Botafogo na Cachoeirinha que fazia, os Barés fazia, o Olímpico fazia, o Atlético, o Rio Negro fazia, o São Raimundo, o Sul América, a Saga na Aparecida, mas nós no Luso que começamos com a dublagem, então quando o Marinho percebeu, ele quis reunir esses grupos todinhos e vamos fazer um Festival de Dublagem. Iniciou com a juventude lusitana e nós tínhamos uma flâmula. (símbolo impresso da juventude lusitana na camisa)

Lucyanne - E quem ganhava com isso era seu Fernando?

Delfim - o seu Fernando com a Novidades, a loja.

Nós tínhamos a flâmula, né, flâmula no bom sentido, que tinha JUVENTUDE LUSITANA, que o Luso mandou fazer pra gente, então q gente tinha crédito de entrada em qualquer clube de Manaus. A gente chegava no Rio Negro com aquela flâmula e entrava. Rapaz, quando a gente chegava no São Raimundo, tinha mesa, antigamente era galinha assada com farofa, botavam refrigerante, a gente começava a tomar cuba livre. Ai as meninas olhavam assim pra gente, ai a gente fazia charme e não olhava e dizia: "*não olha não , elas estão olhando*".

Lucyanne - Quem eram?

Delfim - eu, Marcelo, Manelzinho, Claudeci, Zezinho, Julinho e o cachorrinho que eu não lembro o nome. Esse era o CLY BABY SHOW, ainda tinha o do sax que era o Carioca. Ai quando o carioca foi embora, foi pro Rio de Janeiro, ai eu fiquei tanto no metal quanto no sax e no piston. Eu fazia uma dublagem no piston de Billy, eu lembro até, ainda tenho esse disco guardado.(ele fez a imitação cantando) e o grupo atrás me acompanhando, tudo mentira eu não tocava nada ali (risos) ai eu colocava abafador nele, só tu vendo..

Então o festival foi assim, dessa motivação de vários clubes que virou coqueluche fazer dublagem, e quem vinha a Manaus tinha que ir ao Luso, né,

ver o grupo Cly Baby Show. Eu digo pra você sem medo de errar: isso que os Trapalhões estão fazendo hoje, a gente já fazia, só que não tinha televisão pra filmar, não tinha nada pra registrar isso aí, essa filmagem que você tem foi de uma CAMERA SUPER 8 manual, quem dera se tivesse televisão, mas não tem. A gente fazia Skets, fazia um teatro como a Edinelza falou. Nós continuamos sempre na dublagem, as ai começamos a fazer variações de teatro, fazíamos tudo La ano Luso Sporting Club, veja bem, não tinha registro pra isso, se a gente tivesse televisão na época que pudesse filmar e jogar pro ar isso, a gente estourava, ai depois nós pegamos contrato com a televisão, ai já fomos contratados pela Sadie Hauache (1965) quer dizer era a Ajuricaba (1969) lá no são Raimundo que era o dr. Kaleb, ai passamos a trabalhar na televisão pra fazer essas apresentações, ai nós trabalhamos no programa da Baby Rizato, quando encontro a Baby Rizato no meio da rua eu digo: baby! E ela diz: nem diz quanto tempo, senao vao dizer que a gente ta velho!(risos)

Delfim - Deixa eu te contar uma história legal pra caramba!

Lucyenne - mas não esqueça de terminar sobre o festival, como foram os ensaios, a escolha do repertório, a tensão do dia da apresentação!!!

Delfim- Então, deixa eu matar logo esse festival. O repertório já foi lançado pelos empresários das gravadoras.

Lucyenne - Ah então não foi o grupo que escolheu?

Delfim - Não, não! A gravadora , como diz, vamos lançar esse daqui que vai estourar essa música!

Lucyenne - Entao, tinha 10 clubes participando do festival, as gravadoras que repassaram as músicas que cada um ia dublar???

Delfim - É isso aí . Eu trabalha na individual tem um que fiz o Roberto Carlos, alguma coisa assim, acho que foi no primeiro, na dupla trabalhei Jair Rodrigues e Elis Regina, que era sucesso na época e pra estourar mais ainda, já estourava o disco! Como o famoso era a gente e outros clubes tinham dubladores, mas não tinham tanta experiência que a gente tinha. Ai quando a gente ia lá, levávamos tudo (se refere aos prêmios, troféus do festival), por isso que nós éramos recebidos nos clubes assim com uma certa autoridade: *ooohh chegou o artista aí!! Cuidado!!*. As meninas tiravam a gente pra dançar, ai a gente falava: *não dá não, agora não, so depois hehe!!* (muitos risos) Po nós éramos feios pra caramba, mas era artista..

Lucyenne - Vocês fizeram sorteio das músicas ?

Delfim - Não, não, a Novidades chegava e dizia: vamos treinar essa música, tem o som da Phillips: esse disco vai estourar, cara! Vamos trabalhar em cima dele, então bora! Chegava pra outro clube concorrente e dizia a mesma coisa; olha vocês vão tocar isso aqui e assim a gente fazia o nosso festival.

E em matéria de roupa, indumentária, ninguém tinha recursos né, ai já entrava o seu Fernando, a gente via os figurinos nas revistas, no cinema, que era um terno bem alto e quem fazia a roupa era Irma dele, uma excelente costureira, ela que produzia a roupas. Os sapatos eram umas botas, mandavam buscar botas, eram umas botinhas pra gente. Me lembra isso (cantou a música "O Bom" de Eduardo Araújo) *"Botinha sem meia, E só na areia eu sei trabalhar, Cabelo na testa, sou o dono da festa, Pertenço aos Dez Mais"*.

Agora o maior sucesso mesmo, não lembro se foi uma música do Sérgio Murilo que quando eu cantava as meninas que me namoravam né. (você vai dizer que sou muito gabola) as meninas ficavam La na frente do palco, lembro ate hoje de duas meninas, ai agente dublava algumas músicas de xaveco, só pra mexer com elas: *dispensei você, agora me aparece, pedindo pra voltar pra namorar, veja se me esquece*. Aí as meninas choravam (risos) elas desmaiavam mesmo Ai depois desse festival, é que foram surgir os grupos que tocavam mesmo de verdade, foi quando surgiu Blue Birds, The Rock's, The Right's, The Sinners, porque eles viram a gente, só que eles tocavam e a gente só imitava (risos)

Lucyenne - Então enquanto vocês ensaiavam no Luso, eles já estavam comprando as guitarras de verdade, comprando no comércio da Zona Franca.

Delfim - Isso, foi quando o seu Fernando passou a vender instrumentos musicais, aí eu fui pra aula de violão, Manuel continuou baterista, o zinho ficou no sax e eu não sei porque , fui esquecendo, cada um pegando seu rumo. Já vieram varias propostas pra gente se reunir de novo fazer uma festa, a gente no Ducilas, ou no Hotel Tropical uma festa dessas, não tinha quem não comprasse ingresso, pois iam ver coisa boa.

Delfim - Hoje a gente olha pra um grupo tocando, a gente vê os defeitos dele, vendo o comportamento deles no palco,, esse cara toca pra caramba, mas o comportamento dele (*ele se refere a performance do artista*) é feio, é horrível. Era um estilo da gente se apresentar, ninguém ensinou isso pra gente, e os músicos que começaram a formar grupos iam assistir a gente, quem estava lá

sempre pra assistir a gente era o Chaim que era do Blue Birds, o Adelson, ele era baixista ou guitarrista, era o Jander Rubens, ai nós tocamos um pouco no Blue Birds, depois nós saímos, então eles viam como a gente se apresentava, o estilo e a maneira como a gente se apresentava era chique. Seu Fernando gastava dinheiro pra caramba com a gente. Era chique aquela roupa. A gente tinha um domínio de microfone, eu mexia meu corpo, mas a boca não saia do microfone. Hoje o cara ta cantando e esquece o microfone, eu vejo isso na televisão. Pra ter uma ideia nosso sucesso era tão grande que íamos pra outros municípios: Itacoatiara, fazer contrato, ai veio um cara de Porto Velho, viu a gente no Luso, no outro foram La no Luso fecharam um contrato com a gente pra tocar La em Porto Velho, mas so que eles não sabiam que era dublagem (risos) pensava que era um grupo mesmo, manja essa parada, pagaram nossa passagem, fomos de avião..

Lucyanne - Aí levaram a Radio Eletrola.

Delfim - (muitas risadas) Eles foram descobrir lá, quando nós fomos fazer o primeiro ensaio no Cine Resc, maior cinema que tinha lá, ai nós fizemos domingo de manha , de tarde e de noite, era lotado aquilo, na ultima apresentação deu confusão com a gente. Ai nós chegamos lá e eles perguntaram cadê os instrumentos, e nós falamos: os instrumentos estão aqui, que só que não tinha som, quando nós fomos ensaiar nós levamos o disco né, ai seu Duarte: *Escuta, vocês não tocam não?* Ai descobriram tudo, mas o teatro encheu aí o menino colocava na Eletrola e tocávamos pra caramba.

Aí na época fui representar o Roberto Carlos, eu tinha roupa do Roberto Carlos, o cabelinho, aquela botinha, aquele negocio. Eu não tinha dente, só tinha dois na frente, aí fui apresentar dei aquele sorriso ai o cara: olha aio Roberto não tem dente, ai o bicho pegou.

Ate hoje encontramos as portas abertas, qualquer lugar que a gente chegue somos bem recebidos, justamente pelo o que nós criamos e fizemos e tá escrito que nós deixamos alguma coisa feita, pra mostrar pro pessoal que nós fizemos em Manaus, e não teve o apoio de nada, foi algo natural, pois só depois passou a ter o festival de conjuntos que foi ate no Cheik Club (se refere aos festivais de musica popular que começaram a surgir após 1966)

Então a dublagem foi muito importante pra Manaus, não tinha muita coisa pra fazer..

Então foi isso.

Lucyanne - Não ainda não, reviva como 1º festival rapidinho: como era o público, como foi a tensão..

Delfim - Hum, foi como se o grupo fosse tocar pela primeira vez, foi no Atlético Rio Negro Clube, todas as mesas do Rio Negro foram todas vendidas pra ter uma ideia, no salão dos Espelhos, tinha uma diretoria que eram os jurados, se não me engano a Baby era jurada também, que eram os jornalistas. Como a gente movimentou a coisa de uma brincadeira e passou a ser uma seriedade a coisa, eram jornalistas como Joaquim marinho, da CBS, da Rádio Baré, Difusora. a gente com muita calma, passamos a fazer um trabalho perfeito para ganhar o Festival.

Lucyanne - E como era a ordem de apresentação?

Delfim - Primeiro entrava o individual masculino e feminino, eu sozinho, depois entrava dupla, era eu e Alcinéia, ou eu e Edinelza, o terceiro é que entravam os grupos todo mundo junto, clube por clube.

Lucyanne - O Sr. lembra quais eram os itens de julgamento? Os critérios?

Delfim - O julgamento era imitar tal qual o artista, que as pessoas que tivessem olhando não percebessem que estava imitando: movimento, trabalho artístico, indumentária, posição, gesto, a maneira como se apresentava, a gente falava levanta o queixo, não podia ficar de cabeça baixa. Aí a premiação primeiro eram os individuais masculino e feminino, depois as duplas e por ultimo os grupos. E praticamente foi o Luso que ganhou todas pela experiência e nós fomos o criador da coisa, eles tinham experiência, mas não tinham o estilo que a gente tinha.

Então é assim nossa história, E nós temos o prazer e o orgulho de mostrar e dizer que ficou alguma coisa nossa e ninguém pode dizer que não fizemos nada, nós fizemos e temos documentos sobre isso, eu tenho a fita que o Fernadinho me deu, seu trabalho.

Então é isso, que quero deixar bem claro que existiu, que plantamos alguma coisa de uma brincadeira virou coisa séria que caiu na responsabilidade dos empresários em Manaus de pagar as coisas pra gente para gente fazer isso como no caso o Dr. Joaquim Marinho, da CBS..

Lucyanne - E vocês recebiam algum cachê no Luso?

Delfim - Não, não. Aquilo era puro amor. O que a gente recebia como pagamento: era um obrigado, uma boa amizade que até hoje ainda recebo e eu chego encontro portas abertas, isso foi melhor do que receber dinheiro pra mim. Eu fico pensando: se essa juventude tivesse ideia de fazer porque nós fizemos na época, essa juventude não estava jogada fora não, de manhã cedo se acordam vão fazer besteira, aí inventam essas ONGs pra menino ficar tocando tamborim, não ficar fazendo besteira, mas todos são financiados pelo governo recebem alguma coisa.

A gente recebia um abraço, um caldo verde, um aperto de mão e o carinho das meninas!!!

ANEXO G –**ENTREVISTA COM FERNANDO ANTONIO DA SILVA – 22/04/2012**

Fernando Antonio da Silva, comerciante, nascido em 09 de setembro de 1929 na cidade de Borba-AM. Filho de comerciante português. Estudou contabilidade (ensino profissionalizante) no Colégio Dom Bosco. Foi proprietário das Lojas Novidades Discos, Novidades Eletrônicas e Novidisc Ltda, todas na cidade de Manaus nas décadas de 60 e 70.

Lucyanne – Como era a Loja Novidades Discos? O que vendia na loja?

Fernando – Nós comprávamos através dos representantes que tinha o Dr. Joaquim Marinho, ele era da Phillips, tinha também da RCA Victor, tinha da Copacabana, tinha da Bervelir, tinha o Ives José de Lima que era o representante da Chanteeler, uma firma que era da Cássia Muniz, que hoje não existe mais e tinha uma firma de Recife Irmaos Roseblitz que não existe mais, eles lançaram um disco que chamava atenção de todo mundo, o disco ele tinha uma paisagem impressa no próprio vinil que chamou muita atenção, tinha ilustrações da cidade, mas durou pouco tempo aquilo, não sei o que que houve, essa questão de disco é um monopólio muito grande, as grandes fabricantes deram em cima.

Primeiramente, surgiu o disco de 78 rotações, era um disco de 10 polegadas que dava 78 rotações por minuto, isso no começo do disco e nós alcançamos este período em 1959 quando comecei na Eduardo Ribeiro, n.350, que era a Loja Novidades Discos, já tinha gente vendendo discos, tinha o Bazar Brasileiro e o Bazar Esportivo, eram os dois que vendiam discos e vitrolas, aquelas vitrolas que davam corda antes pra poder funcionar, vendiam artigos fotográficos. Nós começamos a vender primeiro o disco e depois os acessórios que congregam os discos: agulhas, cabeçotes, fita cassete que surgiu muito depois, como disse veio o disco de 78 que foi o primeiro, depois eles lançaram um compacto duplo 7 polegadas que tinha 2 músicas de cada lado, depois lançaram com 6 músicas que durou pouco tempo, aí surgiu um Play de 10 polegadas tinham quatro músicas de cada lado, aí depois que surgiu o vinil com 12 polegadas com 6 músicas de cada lado .

Lucyanne - O que discos vendia mais?

Fernando – era aís exatamente o disco em si e os acessórios correlatos: agulhas, cabeçotes. Ainda peguei o tempo do Noel Rosas, os cantores antigos Carlos Galhardo, Vicente Celestino, ai foram surgindo discos de samba, samba-canção, Moreira da Silva, ai foi quando foi a época da Bossa Nova que a Record fez os grandes festivais em São Paulo, Elis Regina, Jair Rodrigues, nessa época vendeu muito também, depois desses movimentos surgiu então a Jovem Guarda, época do Roberto Carlos, Erasmo Carlos, esse pessoal que comandou aquela época vendeu muito, mas sempre o campeão de disco foi o Roberto Carlos.

Lucyanne – E como era feita a divulgação da loja era sempre nos jornais?

Fernando – e nas rádios , jornal muito pouco, muitos colunistas que escreviam, era colunista o Epamir, era o que mais escrevia sobre os discos, mais feitos nas rádios. Pra falar a verdade eu não fazia propaganda em rádio nenhum, não sei como você tem essa nota no jornal, porque na minha mídia os discos eram divulgados pelos representantes das gravadoras, nos programas das rádios que tinham, ai eles rodavam os discos, então eu achava que os discos mais vendidos , mais comprados, a divulgação era feita pelos amigos. Naquela época os que escrevia sobre os discos que estavam nas paradas do sucesso, como nós chamávamos, de um a cinco, de um a dez, eles pesquisavam nas lojas os mais vendidos e colocavam nos jornais, então tudo isso era um trabalho publicitário que eu me “deitava na cama”, tinha quem fazia e levava os discos para os programas de rádio, inclusive as fábricas mandavam para serem distribuídos gratuitamente discos para as rádios, aquela cota de discos determinada para radio tal e tal, jornal tal e tal.

Colaboração Fernando Junior (filho) – eu vi assim algumas vezes o papai pedir muitos discos de determinado cantor e encalhou aquele disco, ai aparecia alguém da radio e ele dizia: “olha roda esse disco lá”, ai quando tocava na rádio ai vendia o disco, era a rádio que mandava no sucesso.

Fernando – Mas tudo era feito através dos representantes, que além da fábrica ter seu representante, todos eles tinham o divulgador dentro da rádio, o divulgador que era encarregado de dizer o que estava vendendo mais na loja o que não estava, então fazia anotação e procurava rodar aquele disco, trabalhar de modo que vendesse o disco. O divulgador pedia pra amigos ligar pra rádio e pedir determinada música, assim como naquele filme de Zezé de Camargo e

Luciano “Filhos de Francisco”. Tanto que eles divulgavam na rádio: a mais solicitada. Isso porque também a gravadora já direcionava, aqui em Manaus, escutava muito a rádio de fora, aqui acompanhava e já era uma sequencia dessa divulgação vinda de fora.

Lucyanne - vamos falar sobre os clubes!

Fernando - O Luso Sporting Clube foi onde conheci o Delfim. Eu estudei meu curso primário todo lá no Luso. Eles tinham uma escola que era Escola João de Deus, começou na 7 de setembro, onde é hoje a Loja Esplanada, aquilo ali era do Luso que ia da 7 de setembro até os fundos da rua Lauro Cavalcante, muito grande o terreno, lá eu fiz o... antigamente era o maternal, depois do maternal me passaram para o curso primário (1º, 2º e 3º), aí foi quando o Luso adquiriu lá o nome da escola só tinha o curso maternal depois que eles mudaram para Monsenhor Coutinho com a Tapajós, compraram ali o terreno e construíram é que fizeram o curso primário completo até o 5º ano elementar. Fiz o admissão e fui para o Colégio Dom Bosco, passei a estudar no Dom Bosco comércio, contabilidade, eu na época fiquei com medo de curso ginásial, porque tinha ginásial, clássico e comercial, mas o ginásial e clássico tinha estudar ainda grego, latim, fora as outras línguas, inglês, francês, aí eu fui pro comércio que não tinha isso. No comercial só tinha mesmo o francês e o inglês, o resto era contabilidade e estudo de comércio, de escritório, prática comercial, datilografia, achei mais fácil, fui pra lá e concluí.

Era um clube de festas. O Luso tinha muito a parte teatral, porque na época de Natal eles faziam as pastorinhas e eles escolhiam alunos que era pra treinar. Faziam a encenação, como nascia Jesus, era muito frequentado nessa época de Natal. Nessa parte teatral eu nunca tomei parte.

Além desses teatros, surgiu o grupo Cly baby Show, Delfim falou sobre isso? Parece que tinha uns 4 ou 5 componentes era ele, o Julio, Claudeci de Castro, Alfredo Lima que era baterista, o Manuel Carvalho, eram muito bem sucedidos, muito bem sucedidos, porque cada vez que eles se apresentavam no Luso, nas festas que tinha, aí o pessoal de fora começou a contratar, porque eles tinham todos os instrumentos: bateria, violão, guitarra, microfone, tinha uma croner que era cantora, era a Alciléia Lima, ela fez muito sucesso com Delfim quando surgiu um disco, um long play da Elis Regina com Jair Rodrigues, eles ensaiavam muito aquilo e apresentaram muito bem, todo o gesto que os dois

faziam, os originais, ai eles repetiam, era muito bonito, ai que surgiu a ideia de fazer a divulgação, ai foi o único período que fiz divulgação da loja, falei com o Joaquim Marinho que esse grupo fazia sucesso, ele escreveu pra Phillips contando e tal e a Phillips concordou em custear boa parte da apresentação no Atlético Rio Negro Clube que foi o Festival de Dublagem, depois de organizado, foi tirado fotografia dos conjuntos, ensaiaram, houve taças, prêmios, e foi a Novidades Discos que comprou pra premiar, houve muitos concorrentes que participaram disso, acho que houve 5 ou mais concorrentes.

Lucyanne – Delfim comentou que o Luso foi pioneiro nas dublagens.

Fernando – é, nas manhas de sol que os cantores cantavam, o pessoal da Radio Baré que tocavam lá na época, hoje morreu tudo, o Rio negro era o único que tinha piscina, tinha o Olímpico que antes era na Leonardo, as grandes festas do Olímpico começaram ali , depois que eles compraram o terreno no Boulervard.

O festival tinha o patrocínio da Phillips e da Novidades Discos. Eu viajei pra São Paulo pra comprar taças e os prêmios do Festival. Eu só patrocinei um. O segundo eu não me lembro. Eu aproveitava essas lojas que tinham vitrine, nos finais de semana eles iluminavam, a mercadoria ficava exposta, eu aproveitava pra apresentar um cartaz, os prêmios, eles faziam isso normal quando tinha grandes acontecimentos, próximo a nós tinha o Palácio da Moda, tinha Casa Colombo, tinha o Mandarin, várias lojas.

Lucyanne – depois do festival, o Sr. Percebeu que as vendas dos discos aumentaram?

Fernando - se aumentaram, nós também fomos adicionando a venda a materiais elétricos, começamos a vender violão, instrumentos musicais, sanfonas, tudo correlato a musica, abrimos uma filial ali na 7 de setembro, quase esquina com Joaquim Nabuco, ai chamou Novidades Eletrônica, era mais materiais eletrônicos, válvulas, condensadores, porque esse material todo era usado muito em rádio. Hoje caiu tudo, não se usa mais isso.

Lucyanne – o Sr chegou a participar da elaboração das roupas?

Fernando – Não. Eles escolheram baseado nos Beattles, os Beattles estavam muito sucesso na época, ai acharam que eles deveriam se apresentar como as roupas dos Beattles, foi tudo confeccionado aqui, não me lembro quem fez, foram eles que escolheram, quem conheciam, nós pagamos inclusive essas

roupas pra eles se apresentarem, igualzinho dos Beattles, foi a Phillips e a Novidades patrocinando o figurino.

Eu só fiquei na obrigação de pagar o vestuário e os prêmios, as taças, também nenhum participante ganhou cachê nenhum. Foi pra ganhar fama.

ANEXO H –
ENTREVISTA COM MARIA JERUSALÉM DOS SANTOS
JERUSA SANTOS – 19/03/1935

Nasceu na cidade de Coari, veio para Manaus com 15 a 17 anos, o primeiro emprego foi em casa de família, depois foi para o Hospital Infantil, com mais conhecimento entrou na Rádio Difusora, levada pelo Presidente do São Raimundo, depois conheceu pessoas da Rádio Baré quando fez teste para novela, passou a fazer comercial, apresentação, já vinha de 1955 e assinaram a carteira em 1960. Saiu em 1966 e voltei do Rio de Janeiro em 1970, saiu da Baré em 80, quando foi para TV Cultura e três anos depois foi para a TV Amazonas.

Lucyanne – Vamos fazer uma conversa a partir do panorama da cidade de Manaus, dos espaços musicais que a cidade teve na década de 1960. Como o teatro Amazonas, os clubes, o cinema, o rádio.

Jerusa – Olha eu vou começar a falar do que lembro, porque cabeça de velho é uma coisa. Te falaram sobre a Boate Acapulco? Era uma boate chique e o dono do Acapulco era o Sr. Mário (não lembrou o sobrenome) e ele trazia todo o final de semana pra Boate Acapulco artistas do sul, era Nelson Gonçalves, Cauby Peixoto, Angela Maria, Luiz Gonzaga, os cantores de ébano, Dalva de Oliveira, Jerry Adriani, Lindomar castilho, Djalma Lucio, Orlando Silva que é o mais antigo que o Orlando Dias, tinha o Orlando Ataíde Alves, todo final de semana ele trazia atração pra se apresentar no Acapulco. Tinha a festa da Mocidade que era da Difusora, parece que o Orlando Silva é que veio estreitar a festa da Mocidade, e tinha a Maloca dos Barés da Rádio Baré, onde comecei minha vida de rádio, na rádio Baré. Então cada fim de semana tinha um artista, era muito boa aquela época e o que se dançava os boleros, samba canções os foxes-trotes, marchinhas de carnaval. Ali onde era a Maloca dos Barés, deixa te contar onde era: o palco ficava de frente para o rio, quase em frente o Hotel Amazonas, ao Aldo da Marinha, onde tem os containers, era muito lindo aquilo ali, e os artistas ficavam hospedados no Hotel. Era o hotel chique da época, ficavam sempre ali. Eu comecei na Maloca dos bares em 55 e minha carteira foi assinada.

Lucyenne – eram as duas festas que as rádios promoviam?

Jerusa – isso, era a Festa de Mocidade e a Maloca dos Barés. A festa da Mocidade trazia quando era festa da Difusora. A Rádio Baré tinha facilidade de trazer artistas porque estava filiada à TV Tupi, no Rio de Janeiro, então eles negociavam, e eles mandavam pra cá. Tinha o Zé Coió, humorista que por aqui passou.

Lucyenne – esses artistas só se apresentavam nos eventos das rádios ou faziam apresentações nos clubes?

Jerusa – naquela época não tinha muito clube não, tinha o Ideal, Rio Negro, o Luso que era muito bom, o Nacional, Fast, Cheik. Tinha que ficava em frente ao Cheik que hoje é uma universidade, fica na Getúlio Vargas, toda envidrada de azul (Uninorte), ah Bancrevea! Acho que era o Bancrevea, que também era muito bom. E naquela época tinham as orquestras, se cantava muito com orquestras muito boas que se apresentavam no Cheik, no Bancrevea.

Lucyenne – Muitas eram convidadas de fora?

Jerusa – não, eram daqui mesmo, tinha um cidadão Domingos Lima, o negão do violão, o Domingos Lima acompanha os artistas aqui em Manaus, o Nelson Gonçalves sempre perguntava por ele. O Altermar Dutra sempre vinha se apresentar no Carrossel da Saudade. A televisão mais antiga é a Ajuricaba, depois a Educativa, quando ele vinha se apresentava no carrossel, o Jamelão também, ele gostava de cantar com a Katia Maria, também ainda é uma boa cantora O Carrossel é na década de 70. Era assim a nossa época. Tinha os bailes mais societes, a turma de baixa renda, que era nós, não frequentávamos o Ideal, o Rio Negro, era o São Raimundo, Cheik, quando o clube era mais sofisticado era banda, quando não usavam a rádio eletrola. Tempo muito bom, as músicas muito boas, com sentido, hoje frequentemente não encontra, não querendo ser saudosista, mas tudo passa, tudo evolui, daqui a pouco o pancadão passa, daqui a pouco vem outra coisa. Na minha época dançava valsa, bolero. A gente dançava valsa, vestidos rodados, saias engomadas, o cabelo, naquela época não tinha laquê a gente enrolava com cerveja pra ficar armado, bem durinho, ficava dois a tres dias, mas era isso ai, salto alto, meias que tinham uma costura no meio que tinha que ficar bem retinho na perna, era bonitinho, na linha.

Lucyenne – Então D. Jerusa, o cinema também era espaço musical, os artistas vinham se apresentar no cinema e os jovens iam ao cinema para aprender a tocar o violão e as músicas.

Jerusa – é que naquela época tinha muito filme musical, do Elvis, eu não era muito de ir ao cinema, mas tinham os filmes musicais, os mexicanos, tinha tango, bolero, tinha filme americano também com muita música como The Platters, uma maravilha, eram quatro rapazes morenos e uma moça, era um conjunto que sempre estava em filme americano, tinha também a orquestra do Glenn Miller, fazia muito filme musical, dança, naquele tempo o Fox trote, bolero com a orquestra americana. Um dia desses passou o filme Música e Lágrima, eu fiquei esperando, era de madrugada. Tinha um que passava bolero, tinha um trio Iraquitã, do Brasil que vinha se apresentar em Manaus. tinha um outro que era mexicano, o trio Iraquitã era quase uma cópia desse mexicano, tinha uma moça mexicana que cantava bolero, era música desse tipo que a gente ouvia naquela época. Era os Beatles, uma música americana, foram acabando os clubes.

A União Esportiva Portuguesa que era no educandos, o Ideal e o Rio Negro eram os mais sofisticados, eu frequentava os mais simples.

Lucyenne – D. Jerusa, agora vamos falar do rádio que é onde se deu sua carreira profissional. como era a rádio Baré, o casting de rádio.

Jerusa – não tinha um casting fixo, só quando vinha um artista de fora que o pré-show quem fazia era o artista da casa. Não era fixo, só chamava pra fazer apresentação, como a banda do Domingos Lima, como não fixo, quando tinha show eles tocavam. O Helio Azaro era artista de teatro, não era cantor. Nicolau Murno era muito bom. Tinha um cidadão que tocava que quando cheguei na baré ele já atuava que pode falar com ele. Ele é o Flavio de Souza, no Boulevard, o ET Bar, a irmã dele cantava chorinho Nélia de Souza, já morreu, te dou o telefone dele. Maria Aparecida se apresentava na Maloca dos Barés com a Katia Maria. Clovis Carvalho era um cantor de bolero, de música mexicana, cantava muito também. A Marlene Santana não era cantora não, não sei, só se for na Rádio Difusora porque na Baré não lembro dela não. Almir Silva, Salim Gonçalves morreu recentemente. Conrado Silva ainda tá vivo. Wilson Campos já faleceu. Davi Rocha era Difusora, Clodoaldo era Baré, era locutor, animador de programa, Pedro Correa ainda tá vivo. Era essa turma,

essa coroada toda aí que se apresentava na Maloca dos Barés e na Festa da Mocidade.

Lucyanne – A sra. Lembra a que rádio pertenciam os programas Em Bossa Nova, a Hora do rock (Joaquim Marinho), Night and Day (Little Box)?

Jerusa – o Programa em Bossa Nova era na Baré, o programa Night and Day era na Rádio Rio Mar quem apresentava era o Little Box, o programa Chegou a Hora do Rock acho também que era Baré. Tinha o programa infantil Tio Barbosa.

Lucyanne – e os programas ao vivo nas rádios, como eram?

Jerusa – tinha o Carrossel (é mais recente – Lucyanne) tinha o Viver Jovem (Cultura), mas a pioneira era TV Ajuricaba.

Lucyanne – o que lembra do Domingos Lima?

Jerusa – era um preto de alma branca, era uma beleza de criatura, ele ficava no final das festas, ficava tocando, ensinou muita gente a tocar violão, ele e o Flávio de Souza. (Lucyanne – era conhecido como o mago do violão) mas o Domingos Lima, todo mundo queria ser acompanhado por ele, uma maravilha de home, não tenho contato com a família dele. Morava ali pelo Beco do Macedo. Se entrar em contato com o Flavio de Souza (Boulervard) , ele tocava junto com o Domingos Lima, conhece tudo, tudo, acho que até contato da família ele deve ter. ah tem um cantor que ta vivo, o , Abílio Farias, ele toca uma música famosa do Domingos Lima: “Coração Indeciso”. Pode falar com o juiz Pascarelli, ele cantava no Carrossel.

Lucyanne – o que a sra lembra sobre dublagens nos clubes?

Jerusa - Sobre as dublagens eu não lembro muito, mesmo porque eles faziam muito no Rio Negro e o Ideal e não eram os clubes que eu geralmente frequentava. Mas não lembro muito não, porque eu não estava em Manaus, fui embora em 66 para o Rio de Janeiro. Olha faziam muita dublagem da Rita Pavone. Quando eu voltei a Rádio Baré não tinha mais novela, era gravado, a gente aproveitava o tempo da Voz do Brasil de uma hora pra gravar o capítulo da novela. O diretor de teatro, de comercial, ele mandava uma novela pra cá com poucos personagens, 4 a 5 personagens, o que foi o nosso contra regra, o dono da TV Lar, fazia novela também. Quem ta vivo de novela eu , o Azevedo. Tinha o programa de variedades que era com o Jaime Rebelo que me ensinou muita coisa, meu chefe. O comercial naquele tempo era tudo gravado, ia para o

estúdio, fazia comercial e apresentava quatro músicas, a janelinha era de quatro músicas, aí voltava pra você e voltava pro comercial novamente e voltava pra música, era tipo de programa que nós tínhamos, tinha o jornalismo também, tinha o programa de variedades quem escrevia era o Jaime Rebello, grande companheiro, e o diretor de comercial, de novela era o Josafá Pires. Alfredo Fernandes foi diretor da Rádio Rio Mar. O Alfredo Fernandes da Rádio Rio Mar tinha uma voz excelente. A gente fazia de tudo um pouco, era esse o nosso trabalho, nós tínhamos o jornal que aproveitávamos as notícias do sul e juntávamos com as notícias daqui. Era a Rádio nacional, a Voz do Brasil. O Flavio de Souza do Boulevard te conta muita coisa, até da briga da Dalva de Oliveira com o marido. 3234-8185 3231-1590 contato do Flavio de Souza