

FÓRUM NACIONAL DE PROFESSORES DE JORNALISMO (FNPJ)  
XIII ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES DE JORNALISMO  
IX CICLO NACIONAL DE PESQUISA EM ENSINO DE JORNALISMO  
MODALIDADE DO TRABALHO: Comunicação Científica  
GRUPO DE PESQUISA: Produção Laboratorial – Eletrônicos

## **MÚSICA DE RAÍZ E MEMÓRIA SOCIAL: UMA EXPERIÊNCIA DOCUMENTAL AUDIOFÔNICA**

**Angela Maria Grossi de Carvalho<sup>1</sup>**  
**angela@carvalho.jor.br**

**Danila de Moura<sup>2</sup>**  
**danila.mourinha@gmail.com**

**Pedro Merlini<sup>3</sup>**  
**oficina@oficinapropaganda.com.br**

A música de raiz, presente no cenário musical nacional, faz parte da vida de milhões de brasileiros com características marcantes ao que se refere à linguagem, aos costumes e a identidade. Aqui trataremos o tema mostrando como a música raiz faz parte da memória social e as influências que ela traz para as novas gerações do gênero sertanejo, conhecido como sertanejo universitário. O objetivo é mostrar a importância que o sertanejo raiz teve na evolução da música sertaneja no Brasil. Para tanto foi realizada pesquisa bibliográfica sobre a história da música sertaneja em todas as suas fases, que vai do sertanejo raiz até o universitário. Como resultados é possível mostrar a influência que o sertanejo tem na música popular brasileira, apresentando o modo com que esse estilo é concebido e visto pelos artistas que nele atuam, além de contribuir para um resgate da memória social da música sertaneja. Como resultados, são apresentados dados que apontam o quanto o gênero movimenta financeiramente a indústria fonográfica e está presente no cotidiano dos ouvintes. Como materialização do trabalho foi produzido o documentário radiofônico “Caixa Acústica especial Raízes do Sertão”, que tem 30 minutos de duração.

**Palavras-chave:** Sertanejo. Música Raiz. Documentário Radiofônico. Memória Social.

---

<sup>1</sup> Jornalista graduada pela Universidade de Sorocaba (UNISO) (200). Mestre em Educação (UNIMEP, 2005) e Doutora em Ciência da Informação (UNESP, 2010). Professora de Laboratório de Jornalismo Radiofônico na Universidade do Sagrado Coração (USC) e de Radiojornalismo nas Faculdades Integradas de Jaú (FJAÚ). Contato: angela@carvalho.jor.br

<sup>2</sup> Jornalista graduada pelas Faculdades Integradas de Jaú (2010) e produtora musical da Rádio Serena FM 87,9, em Bariri/SP. Contato: danila.mourinha@gmail.com

<sup>3</sup> Jornalista graduado pelas Faculdades Integradas de Jaú (2010) e publicitário da *Oficina de Comunicação*. Contato: oficina@oficinapropaganda.com.br

## 1. O cenário musical brasileiro

A música sertaneja no Brasil, desde seu nascimento, com a música raiz até o fenômeno mais recente chamado de sertanejo universitário, muitas vezes, é minorada quando comparada a música erudita ou até mesmo pela popular. Desta forma, buscamos entender a evolução do sertanejo brasileiro e atribuindo valor a esse gênero musical para a memória social brasileira.

A música sertaneja, que tenta tratar do sentimento do homem do campo, passa a ser vista como música brega, ou ainda, voltada para a população mais simples, mesmo sendo um dos estilos mais ouvidos no Brasil. Seja em casa, no trabalho, no carro, o ritmo sertanejo está em todo lugar.

No ano de 1929, surgia um estilo musical que seria no século XXI, um dos sons mais ouvidos em todo o País. Cornélio Pires, pesquisador, compositor, escritor e humorista, foi peça fundamental para que esse gênero se propagasse a partir da gravação de "causos" e partes de cantos tradicionais rurais da cultura caipira.

Naquela época, esse estilo musical era conhecido como música caipira, onde as letras falavam sobre a beleza, romantismo, paisagens, contrapondo o modo de vida do homem do interior rural com a vida na cidade.

A história da música raiz pode ser compreendida em três fases: de 1929 até 1944, considerada a fase inicial da música caipira ou música raiz; do pós-guerra até os anos 1960, é a fase de transição; do final dos anos 1960 até a atualidade, a música sertaneja se consolida pela sua característica de música romântica.

Na década de 1920, a música sertaneja deixa de ser ouvida apenas nos meios rurais e passa a ser ouvida em alguns centros urbanos. Em 1924, encontramos o primeiro registro de um grupo de música sertaneja, formada por violeiros como *Caçula e Sorocabinha*, o nome do grupo era: *A Turma Caipira de Cornélio Pires*. Ainda nesse ano começam os shows com estilos como: a Catira, o Fandango e a Folia de Reis em várias cidades do Brasil. Caldas (1971, p. 89), diz que:

[...] a permanência da forma nasalada de cantar até nossos dias deve-se principalmente ao fato de que nos desafios e cantos religiosos realizados no interior e meio rural, ainda enquanto manifestação da cultura do caipira paulista,

predominava essa nasalção [...] a partir das manifestações lúdico-religiosas, a nasalção impregnou-se de tal forma na cultura caipira, que hoje não se pode mais pensar em música caipira sem ela. E foi assim que a Turma de Cornélio Pires gravou as primeiras músicas (“Jorginho do Sertão”, “Esconieno noiva”, etc), cuja aceitação, tanto no meio rural como no meio urbano, foi total. [...]

Foi nesse período que Cornélio Pires, na cidade do Rio de Janeiro grava o primeiro disco de música caipira em 1929. Na década de 1930, começa a despontar os primeiros trabalhos de um dos melhores compositores, João Baptista da Silva, mais conhecido como João Pacífico, filho de uma escrava, Dona Domingas, e do maquinista José Batista da Silva, tocou sua infância na cidade onde nasceu, Cordeirópolis. É autor de composições e sucessos como *Cabocla Tereza*, *Pingo d'Água*, *Mourão da Porteira*, *Caco de Vidro*, *Doce de Cidra*, entre outros que viriam a ser gravados por muitos cantores e duplas nacionais.

Com as paródias da dupla *Alvarenga & Ranchinho*, a música sertaneja começa a ser conhecida por todo o país. Foi nesse período também, que foi introduzido pela dupla de compositores *Torres & Serrinha*, o violão nas modas de viola.

Nessa mesma época é criado também o primeiro programa de rádio dedicado a música sertaneja, que foi transmitido pela Rádio Record, com o nome de *Três Batutas do Sertão*, com a participação de José Rielli, compositor e instrumentista.

Em 1942, os *Irmãos Perez*, foram os campeões em um concurso de violeiros realizado pela *Rádio Difusora* de São Paulo. A partir desse momento os *Irmãos Perez* mudam seu artístico para Tônico e Tinoco. No ano seguinte, gravaram o primeiro LP em 78 rotações com a música *Em Vez de me Agradecer*, a partir daí não pararam de crescer, outros sucessos vieram, como: *Chico Mineiro*, *Moreninha Linda*, *Canoeiro*, *Brasil Caboclo*, *Tristeza do Jeca*, *Luar do Sertão*, *Menino da Porteira*, *Cana Verde*, *Baile na Roça*, fazem parte das mais de 1500 gravações da dupla.

A década de 1940 também foi marcada pela presença de João Alves dos Santos, o *Nhô Pai*, nascido em Paraguaçu Paulista, interior de São Paulo em 1912, foi o compositor de *Beijinho Doce*, que se tornou um dos maiores

clássicos da Música Popular Brasileira, tendo sido incluída também no filme "Aviso Aos Navegantes" de 1951. Nitidamente influenciado pela música paraguaia, Nhô Pai fez bastante sucesso nos anos 1940 e 1950 interpretando vários rasqueados, sendo assim eternizado na música sertaneja. A década de 1950 presencia o surgimento de nomes que se tornariam referência da música sertaneja, como *Tião Carreiro & Pardinho*, *Mário Zan*, *Pedro Bento & Zé da Estrada*, *Inezita Barroso*, *Zico & Zeca*, *Liu & Léu*, *Irmãs Galvão* e *Cascatinha e Inhana*, fazendo assim com que o sertanejo crescesse ainda mais.

Foi nessa década que uma das mais conhecidas canções foi composta e se tornou um dos verdadeiros clássicos da música sertaneja, a música *O Menino da Porteira*, de Teddy Vieira que se também é o compositor de clássicos sertanejos como *Couro de Boi* e *João de Barro*.

Tião Carreiro e Pardinho, que começaram em 1956, foram tão importantes nessa época que em 1976, ganharam seguidores como *Leo Canhoto e Robertinho* e *Lourenço e Lorival*. A popularidade foi tanta que chegaram ao primeiro lugar em vendagem de discos nessa época.

Pedro Bento e Zé da Estrada, em 1958, transformaram sua música *Seresteira da Lua*, na mais ouvida da época. Mesmo com o aparecimento da Jovem Guarda, na década de 1960, que foi o sucesso da época, houve espaço para o surgimento de diversas duplas que foram muito importantes para a propagação desse gênero musical. Um exemplo é Marcelo Costa, que foi o organizador de bailes *Country* na época.

Com um programa com o título de *Canta Viola*, o Marechal da música sertaneja como é conhecido, Geraldo Meirelles foi um dos principais divulgadores da música sertaneja. Essa época viu surgir também Renato Teixeira e de Sérgio Reis, esse último emplacou o sucesso *Coração de Papel*, mas foram com os clássicos sertanejos como *Tristeza do Jeca* e *O Menino da Porteira* que se consagrou.

No final da década de 1960, *Léo Canhoto & Robertinho* deram toques de modernidade nas canções sertanejas. Foram eles que gravaram as primeiras canções com os instrumentos como guitarra, baixo e bateria. Com essa nova roupagem um novo visual foi adotado, cabelos compridos e temas rurais passam a dar espaço para os sentimentos urbanos.

Na década de 1970, a música sertaneja já estava no cenário nacional, nomes como *Tonico & Tinoco*, *Tião Carreiro & Pardinho*, *Pedro Bento & Zé da Estrada*, *Jacó & Jacozinho*, *Iridio & Irineu*, tinham suas músicas confirmadas em toda a programação de uma boa rádio. Com todo esse sucesso o sertanejo invadiu também o cinema brasileiro com os filmes: "O Menino da Porteira", "Mágoa de Boiadeiro" e "Os Três Boiadeiros".

Nomes como a dupla *Milionário & José Rico*, surgiram nessa época, com visual despojado e exótico, passaram a colecionar diversos discos de ouros. Na década de 1980, a música sertaneja deixou de ser só ouvida no campo e ingressou de vez nas grandes cidades brasileiras, fazendo surgir novos valores no segmento, sem contar com o aumento da venda de discos desse gênero. Exemplo disso é dupla mineira *Pena Branca e Xavantinho*, que transformou os sucessos da MPB na linguagem das violas e Almir Sater, violeiro, que tocava modas de viola e blues.

Diversos programas televisivos são exclusivamente de músicas sertanejas, como o programa *Som Brasil* da emissora *Rede Globo* apresentado por Rolando Boldrim, e *o Canta Viola*, fizeram da televisão uma porta para o sucesso. Já no e rádio, na AM especificamente, o sertanejo passa a ser o estilo preferencial para o início da manhã, perdurando até a atualidade. Já na FM se torna segmentação para atingir um público cada vez maior, como é caso das rádios Terra Nativa, Tupi, Nativa entre outras.

O topo da parada de sucesso dessa época fica com a música "Esta Noite Como Lembrança", que *João Mineiro & Marciano* lançaram em 1980. *Chico Rey & Paraná*, *Duduca & Dalvan*, *Matogrosso & Mathias*, *Peão Carreiro e Praense*, *Trio Parada Dura*, *Dino Franco & Morai e Durval & Davi*, tiveram seus nomes em evidência nessa época. Ainda nesse cenário, surge *César e Paulinho*, filhos de Craveiro da dupla *Craveiro e Cravinho*, nomes que pertencem as primeiras gerações do sertanejo, além de *Teodoro & Sampaio*, que em seu terceiro trabalho já ganham disco de ouro, com a música *Vestido de Seda*.

A exemplo de *Léo Canhoto e Robertinho*, *Chitãozinho & Xororó* mesclaram elementos de modernidade, com guitarra e bateria, sem descaracterizar as canções tradicionais. Levaram a música sertaneja para o *country music*, direcionando para o romantismo. Seu apogeu foi em 1982,

com a música *Fio de Cabelo*, tornando-se muito importantes para esse estilo, abrindo portas em programas que nunca tinham dado oportunidade à música sertaneja.

Firmando-se de vez no cenário nacional na década de 1990, sendo um dos estilos musicais mais lucrativos da música brasileira da época, as duplas, *Zezé Di Camargo & Luciano*, que junto com *Chitãozinho & Xororó* e *Leandro & Leonardo*, fizeram “Amigos”, programa televisivo especial de música sertaneja que tinha os sucessos das duplas, além de novas versões para os clássicos sertanejos.

A década de 1990 foi marcada a mistura de dois gêneros musicais, ambos originados do meio rural: os chamados sertanejos pop, direcionado para o mercado internacional; e os novos caipiras, músicos que saíram das universidades, com a intenção de dar um novo ritmo a música raiz. Foram criadas novas gravadoras independentes, entre São Paulo e Belo Horizonte, já se direcionando até o Rio de Janeiro. Esse movimento foi incentivado por Renato Teixeira e Almir Sater. Nessa nova geração de compositores instrumentistas podem ser citados, os mineiros Roberto Corrêa, Ivan Vilela, Pereira da Viola e Chico Lobo, e o paulista Milton Edilberto.

Nos anos 2000, com o sucesso das duplas Bruno & Marrone, Edson & Hudson, e um pouco mais tarde, Victor & Leo e César Menotti & Fabiano, iniciou uma nova etapa para o sertanejo, que durante a essa evolução deixou de ser chamado caipira, para ser conhecido como sertanejo, por ter pouca temática rural e assim poder agradar não só a população do interior, mas também das grandes cidades. Nascendo assim o estilo que se denominaria como sertanejo universitário.

### **1.1 Variações da música sertaneja**

A música sertaneja é dividida em subgêneros, os principais são: Caipira ou Raiz, Sertanejo Romântico, *Country Music*, Sertanejo Universitário. Caldas (1971, p. 81), relata que “ao contrário da música sertaneja, a música caipira é sempre acompanhada de coreografia. A rigor, não podemos entendê-la sem a parte cênica [...]”.

A música caipira ou de raiz, foi o estilo que mais se destacou entre a formação a partir de toadas, cantigas, viras, canas-verdes, valsinhas e

modinhas, que foram trazidas pelos europeus, esse estilo é uma aliança de influências entre européias, indígenas e africanas.

Ela se caracteriza por uma melodia simples e melancólica; que na maioria das vezes é chamada de música do interior. Na música caipira contém solos de viola com versos longos, tendo entre eles refrões, com letras que contam histórias de antigamente, e fatos das comunidades. Nesse tempo vários compositores se destacaram entre eles os paulistas Teddy Vieira e Lourival dos Santos, que tiveram seu apogeu entre os anos 1950 e 1960.

Caldas (1971, p.82), faz comparações entre a função social da música caipira ao sertanejo:

A primeira ainda não perdeu seu elemento rude, continua sendo parte integrante do folclore paulista. É uma manifestação espontânea, com a função social anteriormente citada. A música sertaneja, por sua vez, não. Ela tem hoje uma função meramente utilitária para o seu grande público, do qual faz parte também o caipira. É apenas mais uma peça da máquina industrial do disco.

O sertanejo romântico, pop *neo* sertanejo, seria uma parte da herança da música caipira, refere-se à cultura do nordeste brasileiro, ela difere do caipira, que vem do interior de São Paulo e os Estados de Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Paraná.

Foi a partir dos anos 1960, que houve o crescimento dos meios de comunicação de massa e da indústria cultural do Brasil. Esse crescimento atingiu principalmente empresas que trabalham com a produção editorial, as redes de televisão, a indústria fonográfica, na qual as empresas passam a reformular seus processos de produção baseando-se em novos padrões empresariais, incorporando novas tecnologias e adotando estratégias de *marketing*.

A partir daí um novo estilo sertanejo passa a ser produzido, eram canções com romantismo e melodramáticas, destacando-se no mercado fonográfico brasileiro. Dirige-se a um público que está pronto a receber a modernização da música sertaneja. O estilo de vestimenta também mudou agora os cantores se apresentam com roupas modernas.

Junto com a viola entrou os instrumentos eletrônicos como a guitarra, o contrabaixo elétrico e teclados, além de bateria e percussão. As composições estão voltadas mais aos elementos da música urbana de massa, das baladas

românticas da Jovem Guarda e do *country music*, da música raiz restou muito pouco. Mas até hoje não se deixa de ser inserida a música raiz nos repertórios.

O *country music*, é uma mistura de estilos populares, que são encontrados no Sul dos EUA, é encontrado na música folclórica tradicional, na música celta, no *Blues*, no Gospel, e na música popular do século XIX que se desenvolveu nos anos de 1920. O *country* começou quando o sertanejo raiz estava em baixa, na década de 1940, esse gênero teve a contribuição dos imigrantes franceses e italianos. O *country* se associa a e instrumentos rústicos como o banjo, bandolim, rabeca, violão, *washboard*, por ser representado pelos homens do campo.

Foram feitas as primeiras gravações por volta de 1922, quando foi lançado no mercado norte americano pela gravadora Victor as músicas de *Uncle Eck Robertson*, de Henry Gilliard. Jimmie Rodgers é conhecido nos EUA, como o pai da música *country*, foi ele que influenciou grandes nomes como Hank Williams, Willie Nelson. O grande nome da música *country* foi Hank Williams, autor da música *Jambalaya* que é que mais representa esse estilo.

O sertanejo universitário veio da mistura elementos do rock, pop e do axé. Esse nome se originou por causa de seu público, os universitários, geralmente jovens com faixa etária entre 15 e 30 anos. Com esse estilo as músicas ficaram mais diversificadas tendo público que usa bota e chapéu, até aqueles que gostam de tênis e camiseta. O sertanejo universitário vem da maneira de cantar as músicas um pouco mais agitadas, onde se destaca o acústico.

Com músicas empolgantes, com palavras de fácil memorização, tem como característica a interação com o público. Essa interação, na maioria das vezes, é o tempero para a gravação de CDs e DVDs.

## **2. A importância do rádio na difusão da cultura popular**

No campo da comunicação o rádio nos oferece serviços bem variados: entretenimento, notícias, novidades, entre tantas outras. Além de fazer



história há muito tempo, ele nos deixa perto de pessoas devido à distância estão longe. É também um importante meio de conhecimento. Segundo Rosane Borges (2002, p.2).

O rádio nasceu num momento profícuo para o surgimento e desenvolvimento dos meios tecnológicos. Sob o impulso de fios e frequências, ele marca definitivamente a vocação transfronteiriça dos meios de comunicação já ensaiada com o telegrafo. Deve-se ao feito ao italiano Guglielmo Marconi que em 1901 captou as frequências e inaugurou, com esse feito, a era das telecomunicações passou a contribuir com os ideais de universalização e identidade de vários povos e nações.

A história do rádio começa em meados do século XIX com experiências com ondas eletromagnéticas. No Brasil o padre Roberto Landel de Moura é o responsável por estudos que culminaram na concessão de patentes para uso de receptor sem fio. No entanto, Barbosa Filho (2007), relata que apesar de alguns documentos comprovarem que o rádio no Brasil nasceu em Recife no dia 6 de abril de 1919, com um transmissor importado da França, na qual foi inaugurada por Oscar Moreira Pinto, a *Rádio Clube de Pernambuco*; a primeira transmissão radiofônica oficial no país foi realizada na festa do Centenário da Independência, no dia 7 de setembro de 1922, na cidade do Rio de Janeiro.

Na época, duas estações de pequena potência foram montadas: a *SPC* (Rádio Corcovado) e *Western Electric* (Estação da Praia Vermelha). Junto com as emissoras vieram 80 aparelhos receptores que foram distribuídos nas praças públicas de Petrópolis, Niterói e São Paulo. Mas foi só em 20 de abril de 1923, sob a liderança de Edgard Roquette-Pinto e Henry Morize, surge a primeira rádio do país, a *Rádio Sociedade do Rio*, que se consolidou no Brasil com a radiodifusão.

O surgimento do rádio foi vista como a “oitava arte”, tendo à estética como uma das principais preocupações ao estudar esse meio. Naquela época os equipamentos eram caros e por ser importados dificultava ainda mais o barateamento dos mesmos e o crescimento da radiodifusão, por isso o rádio foi um meio de elite onde poucos tinham acesso no seu início, vindo a popularizar-se apenas na década de 1940. Nesse início eram tocadas óperas, tendo sua sobrevivência por meio de músicas emprestadas por colecionadores, além de apresentação de palestras culturais dirigidas às elites.

Ortriwano (1985) relata que durante a década de 1920, a dita cultura popular, era impedida de ter participação em programações radiofônica, onde o rádio tinha como características, um veículo individualista, pouco extensivo. Diante desse cenário, Roquete Pinto pensou em uma radiodifusão que tivesse ideal de popularização e educação. Assim começou a se propagar por todo o território brasileiro. A partir disso, as rádios que foram surgindo tinham em seu estatuto os termos “clube ou sociedade”. “A competição teve, originalmente, três facetas: desenvolvimento técnico, status da emissora e sua popularidade. A preocupação ‘educativa’ foi preterida em face dos interesses comerciais” (ORTRIWANO, 1985, p.43).

O rádio teve, por sua vez, fazer de tudo para que ouvissem sua programação, as emissoras mais conhecidas, com mais novidades saíam na frente, por isso a busca era de sempre se inovar para apresentar aos ouvintes informações, curiosidades, entretenimento, tudo para o aumento da audiência.

Com a indústria e o comércio definindo programação radiofônica, o rádio se mostra um meio extremamente eficaz para o incentivo do consumo. Mas mesmo com essa crescente comercialização os primeiros profissionais, que eram chamados de programistas, ainda não possuíam uma estrutura burocrática organizada.

A produção radiofônica inicialmente era feita de forma amadora, os profissionais que trabalhavam em rádio tinham que exercer várias funções ao mesmo tempo: redação, produção contato, apresentação, etc.

Tendo um processo de rearranjo estrutural do rádio, a improvisação profissional cedeu lugar para definições de cargos e funções. Vários elementos foram os que motivaram os redimensionamentos e tornaram essenciais pra deixar o rádio no que é hoje, entre eles estão: A urbanização, a tecnologia e a especialização dos serviços.

As fases iniciais do rádio foram de extrema importância para que ele assim pudesse atingir se firmar como o grande meio de comunicação da sociedade brasileira.

Verificando pelo ponto de vista tecnológico, o rádio passa por três fases importantes: a primeira fase é com o transistor, a segunda com o uso de FM e a terceira com os satélites e a digitalização. Com a vantagem de serem mais

baratos, ágeis e noticiosos, o transistor foi de muita importância para que o potencial do rádio fosse explorado em suas várias possibilidades. Com o transistor tornou-se possível ouvir rádio de qualquer distância, em qualquer hora e lugar, sem precisar ligá-lo na tomada. Sua distância de transmissão cresceu muito. Depois do transistor, outra inovação importante foi à introdução da frequência modulada (FM). As primeiras emissoras em FM começaram a operar na década de 1960, que forneceu inicialmente músicas ambientes, só para assinantes interessados. A primeira emissora foi a *Rádio Difusora* de São Paulo, mas há controvérsias sobre esse assunto, Barbosa Filho (2003), comenta que outros autores dizem que a primeira FM foi a *Rádio Eldorado* de São Paulo, pois quando foi fundada, em 1958, além de transmitir em ondas médias, usava também a FM para transmitir só música, fora da faixa comercial. No entanto, não há consenso sobre esse fato. A FM mudou muito o jeito de transmitir e informar no rádio. Suas programações são mais atrativas, a qualidade sonora ficou mais audível, claro sem chiados. As programações com mais músicas e poucas interrupções.

Em 1970 aconteceu a criação das agências de produção radiofônica, na qual se apresentava programas com artistas famosos, com assuntos de interesse do momento, e vendiam suas gravações para quem não tinha condições de realizar produções desse tipo.

A história do rádio não pára de avançar, essas características foram pouco a pouco se consolidando. No final de 1982, a *Rádio Jornal do Brasil* FM, da cidade do Rio de Janeiro, foi à pioneira na utilização do *compact disc* áudio digital (CD), disco digital com leitura a laser. Isso ajudou muito para a rapidez e agilidade nas programações.

## **2.1 Características do rádio**

O rádio desde o começo se expandiu rapidamente, tornando-se um meio de comunicação popular e abrangente. Segundo Mcleish (2001), o rádio possui 19 características fundamentais, entre elas: construção de imagens, capacidade de falar para milhões de pessoas, ou para cada indivíduo, velocidade, caráter transfronteiriço, simplicidade, baixo custo, efemeridade, música, surpresa e interferência.

O rádio é um meio de comunicação de massa essencialmente oral, enquanto veículos como jornal e a televisão possuem outros meios para facilitar a compreensão e o recebimento de mensagem, como a possibilidade de reler o texto quando quiser, e no caso da televisão além de ouvir a matéria existe a imagem para ajudar no entendimento do que está sendo passado, no rádio não há como isso acontecer, por isso a preocupação de sempre ser claro no que está sendo passado.

O rádio deve ser voltado para o indivíduo, em particular pela forma de falar, criando uma identificação com suas particularidades e expectativas. Lembrando que o regionalismo é uma marca fundamental do rádio, pois oferecem visibilidade as informações locais.

O fato de a maioria da população ter acesso a um aparelho de rádio, muito em função do baixo custo se comparado a outros meios de comunicação, ajuda na mobilidade e o transforma em uma mídia pessoal, podendo se ouvida onde o receptor desejar.

A função social do rádio também deve ser levada em conta, já que ele atua como agente de informação e formação do coletivo, sem contar que a prestação de serviço público por intermédio do rádio possui força e poder inimagináveis.

## **2.2 O gênero documental**

Para perceber a importância do rádio na vida de muitas pessoas, é importante dizer que ele é o companheiro em muitos momentos e em outros o único divertimento, principalmente em locais onde os meios de comunicação não são tão desenvolvidos. De acordo com McLeish (2001, p.16):

[...] O rádio é muito mais algo pessoal, que vem direto para o ouvinte. Há exceções óbvias: nas áreas rurais de países menos desenvolvidos, toda uma vila se reúne em torno de um aparelho. Mesmo aqui, no entanto, a revolução do transistor tornou o rádio um artigo pessoal do dia-a-dia.

O rádio se tornou companheiro pra todas as horas, além de estimular o imaginário, o rádio além de entretenimento, é informação e prestação de serviços em tempo real. McLeish (2001, p.16), nos mostra a grandiosidade da importância do rádio em nossas vidas.

[...] Imagens e sons são transmitidos por todo o mundo, trazendo qualquer evento de qualquer lugar para o nosso imediato conhecimento. O rádio acelera a disseminação da informação de modo que todos – líderes e liderados – ficam sabendo da mesma notícia, da mesma idéia política, declaração ou ameaça. Se o conhecimento é poder, o rádio dá poder a todos nós, quer exercitemos ou não algum tipo de autoridade.

O rádio sem o entretenimento talvez não tivesse sentido, emoção, criatividade, seria algo sem nenhum sentimento. É esse gênero, em conjunto com outros gêneros, que faz com que o rádio ainda exista e tenha audiência e penetração social.

Quando se refere ao documentário, que muitas vezes é confundido com o programa especial, Mcleish (2001, p.191) diz:

Um documentário apresenta somente fatos, baseados em evidência documentada; registros escritos, fontes que podem ser citadas, entrevistas atuais e coisas do gênero. O objetivo fundamental é informar, mostrar uma história ou situação sempre se baseando na reportagem honesta e equilibrada. O programa especial, por outro lado, não precisa ser totalmente verdadeiro no sentido factual, podendo incluir canções folclóricas, poesia ou uma peça radiofônica de ficção com ilustrações sobre o tema. O especial tem uma forma bastante livre, geralmente enfatizando qualidades humanas, estados emocionais ou atmosferas mais indefiníveis.

Enquanto o documentário explicita com minuciosidade a diferença entre o fato e a ficção, de forma que se separe o fato da opinião, o programa especial deixa de ter restrições na preparação do mesmo. Mcleish (2001, p.197), diz que no especial as maiorias das formas do rádio se encontram “[...] poesia, música, vozes, sons, o fantástico e o maravilhoso, que se combinam numa tentativa de informar, estimular, entreter ou inspirar o ouvinte. Os ingredientes podem ser a entrevista ou a enquete, a peça radiofônica ou o debate, e a soma total será o fato ou a fantasia”.

Geralmente o documentário tem a ver com questões contemporâneas, como as relações raciais, a poluição e o meio ambiente, desenvolvimento urbano, a pesquisa médica. O programa pode explorar só um aspecto desses assuntos, mostrando como a sociedade enfrenta as mudanças. Pode também ser feito sobre uma só pessoa, festas, eventos ou atividades, a vida de um artista, mas sem esquecer-se de dar uma grande importância as estatísticas, fatos históricos, e principalmente ao ser humano. O ouvinte tem que entender

por que foram tomadas certas decisões, e qual o motivo do comportamento de um grupo de pessoas de determinada maneira.

A vantagem mais importante de um documentário é de tornar o fato mais real e com maior veracidade ao envolver um grande número de pessoas, de vozes e um tratamento de maior amplitude. O principal foco ao se fazer um documentário é de entreter, informar, esclarecer, estimular novas idéias e interesses. De acordo com Mcleish (2001, p.193) “o princípio do documentário é sempre que possível, voltar às fontes, pessoas envolvidas, testemunhas oculares, aos documentos originais, e assim por diante”.

### **2.3 Caixa Acústica especial raízes do sertão**

O “Caixa Acústica” é um documentário radiofônico que fala sobre música e cultura brasileira. Com linguagem moderna é apresentado por dois jovens locutores, onde nessa edição especial fala especificamente sobre a música sertaneja. Foi realizado com a intenção de valorizar e mostrar a importância da música sertaneja no cenário nacional, principalmente em cidades interioranas, buscando resgatar a memória da música sertaneja.

A formatação do documentário foi feita em três blocos distintos onde, uma cronologia temporal de fatos e informações, visa posicionar e esclarecer historicamente as informações com a intenção de manter o interesse do ouvinte e apresentar por completo o cenário musical em questão.

Na concepção do documentário *Caixa Acústica* foram utilizadas várias vinhetas: uma de identidade foi criada para podermos introduzir o início do programa dentro da programação do veículo onde este é apresentado. Dando continuidade, foi criada a vinheta de abertura do programa, montada com características de dinamismo em uma atmosfera de conteúdo cultural e jovem. A vinheta de encerramento do documentário segue o mesmo conceito da vinheta de abertura, dando espaço, porém, para os créditos do programa antes do encerramento definitivo. Foi também criada uma vinheta de passagem, utilizada para a transposição entre os blocos e os espaços publicitários existentes entre eles.

Sempre levando em consideração o contexto e a sequência temporal do trabalho, foram escolhidas trilhas e BGs para configurar como os

complementos e atrativos em cada bloco. Outro motivo foi ilustrar o programa com trilhas que pudessem transportar mentalmente os ouvintes, através de suas memórias, para os períodos descritos em cada bloco, familiarizando-os e envolvendo-os com o contexto. O *Caixa Acústica* buscou trilhas instrumentais em momentos como a abertura e o encerramento, já durante os blocos optamos por criar essa identificação com o estilo abordado.

### 3. Considerações finais

Num momento de efervescência musical, com a explosão do conhecido sertanejo universitário, se faz necessário um resgate do gênero sertanejo, buscando mostrar as influências e as contribuições da música raiz para os estilos que se consolidariam ao longo da história.

O rádio como veículo de massa de grande penetração contribui para a difusão cultural e para a construção e consolidação da cultura popular. Nesse sentido, um documentário radiofônico que valoriza a música, a cultura e as características regionais deve ser valorizado.

A intenção ao produzir esse programa foi a valorização de um gênero musical que embora seja consolidado no cenário nacional e movimente tanto a indústria fonográfica com produtos e shows, é minorado em detrimento a outros gêneros musicais.

Ao longo das entrevistas e pesquisas, pudemos perceber a influência da música raiz na evolução da música sertaneja, com a introdução de novos acordes e instrumentos musicais, o sertanejo raiz não se dissolveu, mantendo-se vivo por meio de composições e acordes.

O público também evoluiu juntamente com o gênero. Os shows e festas de peão lotam cada vez mais com um público misto, que vai desde adolescentes que buscam o estilo mais pop do universitário, até os mais velhos em shows de duplas mais consolidadas.

As duplas que entrevistamos relatam a importância do sertanejo raiz na consolidação de suas carreiras. Foi a partir do gosto por esse tipo de música, que muitas delas voltaram seu trabalho para o sertanejo.

A produção do documentário **Caixa Acústica especial Raízes do Sertão**, tenta mostrar como foi a evolução desse gênero musical, sempre a

partir dos depoimentos das duplas entrevistadas. A escolha dos entrevistados levou em consideração a contribuição para gênero, além de buscar uma diversidade em relação às fases da música sertaneja.

Outra percepção que ficou evidenciada ao longo da produção é que mesmo diante da evolução do gênero e do uso das tecnologias para a melhoria dos recursos usados pelas duplas, o sertanejo raiz ainda é obrigatório no repertório, sendo solicitado nos shows até pelas novas gerações.

Finalizando, observamos que o tipo de trabalho realizado aqui pelo documentário **Caixa Acústica** ainda é pouco presente nas rádios brasileiras, o que prejudica a construção de uma memória social sobre as características regionais interioranas que estiveram tão presentes no início da música sertaneja de raiz. Acreditamos que esse formato pode auxiliar na melhoria da cultura e do conhecimento da população.

## Referências

BARBEIRO, Heródoto e LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de Radiojornalismo** – Produção, ética e internet. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

BARBOSA FILHO, André. **Gêneros radiofônicos: os formatos e os programas em áudio**. São Paulo: Paulinas, 2003.

BARBOSA, André; PIOVESAN, Ângelo; BENETON, Rosana (orgs.). **Rádio: sintonia do futuro**. São Paulo: Paulinas, 2004.

BORGES, Rosane da Silva. **Rádio: A arte de falar e ouvir**. São Paulo: Paulinas, 2002. Mimeo

CALDAS, Waldenyr. **Acorde na aurora: música sertaneja e indústria cultural**. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.

CHANTLER, Paul & HARRIS, Sim. **Radiojornalismo**. Trad. Laurindo Leal Filho. São Paulo: Summus, 1998, 192 p.

GRUPO MÍDIA. **Base de dados**. Disponível em: <http://midiadados.digitalpages.com.br/home.aspx>. Acesso em: 03 de agosto de 2009.



KOPPLIN, Elisa e FERRARETTO, Luiz Artur. **Técnica de redação radiofônica**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1992.

KOPPLIN, Elisa e FERRARETTO, Luiz Artur. **Técnica de redação radiofônica**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1992.

MCLEISH, Robert. **Produção de rádio**: um guia abrangente da produção radiofônica. São Paulo, Summus, 2001.

MOREIRA, Sônia Virgínia. **O Rádio no Brasil**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991.

ORTRIWWANO, Gisela Swetlana. **A Informação no Rádio**: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos. São Paulo: Summus, 1986.

RAIZ CAIPIRA. Base de dados. Disponível em: [http://www.raizcaipira.com.br/moda\\_de\\_viola/index.html](http://www.raizcaipira.com.br/moda_de_viola/index.html). Acesso em 15 de agosto de 2009.

SPERBER, George Bernard. **Introdução à peça radiofônica**. São Paulo: EPU, 1980.

SANT'ANNA, Romildo. **A moda é viola**: Ensaio do cantar caipira. São Paulo: Arte & Ciência, 2000.