

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE MESTRADO EM HISTÓRIA

WAYNE GONÇALVES DA SILVA

**AS CANTORAS DE RÁDIO EM GOIÂNIA NAS DÉCADAS DE  
1950 E 1960**

GOIÂNIA-GO  
2013

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE MESTRADO EM HISTÓRIA

WAYNE GONÇALVES DA SILVA

**AS CANTORAS DE RÁDIO EM GOIÂNIA NAS DÉCADAS DE  
1950 E 1960**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em História, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, para obtenção do título de Mestre em História, sob a orientação da Professora Doutora Maria do Espírito Santo Rosa Cavalcante.

GOIÂNIA-GO  
2013



Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)  
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

Silva, Wayne Gonçalves da.  
S587a Agora é que vem elas [manuscrito] : as cantoras de rádio em  
Goiânia nas décadas de 1950 e 1960 / Wayne Gonçalves da Silva.-  
- 2013.  
85 f.; il. graf.; 30 cm.

Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade Católica de  
Goiás, Departamento de História, Goiânia, 2013.


“Orientadora: Profa. Dra. Maria do Espírito Santo Rosa  
Cavalcante”.

1. Cantoras - História - Goiás (Estado). 2. Rádio.  
I.Cavalcante, Maria do Espírito Santo Rosa. II. Título.

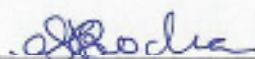
CDU 78.07(817.3)(043)

DISSERTAÇÃO DO MESTRADO EM HISTÓRIA DEFENDIDA EM  
12 (doze) DE ABRIL DE 2013 (DOIS MIL E TREZE) E  
Aprovada PELA BANCA EXAMINADORA.


Dra. Maria do Espírito Santo Rosa Cavalcante /  
(Presidente) PUC Goiás

  
\_\_\_\_\_

Dra. Maria José Pereira Rocha / (Membro) PUC Goiás

  
\_\_\_\_\_

Dr. Marshal Gaioso Pinto / (Membro) IFG

  
\_\_\_\_\_

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que acreditaram neste trabalho. Mas, para que nossos agradecimentos não fiquem espalhados, inicio com o meu primeiro agradecimento a Deus, por ter me permitido caminhar por esses dois anos com muita saúde, paz e conquistas.

Agradeço à minha maravilhosa mãe, Florianita Gonçalves, professora aposentada, culta, crítica e amiga acima de tudo.

Agradeço à minha orientadora professora Dra. Maria do Espírito Santo Rosa Cavalcante pela sua competência e pelo seu apoio não só como professora, mas como uma profissional que acreditou neste trabalho e nos deu força para seguirmos adiante.

Agradeço aos componentes da banca que avaliaram esta dissertação, maestro e professor Dr. Marshal Gaioso e professora Dra. Maria José Pereira Rocha profissionais tão competentes e atenciosos que muito contribuíram para o enriquecimento desta pesquisa.

Agradeço à minha companheira Érika Maria Tavares por ter me acompanhado por esses dois anos de trabalho, e, me fortalecendo nos momentos de desesperos e nas alegrias das conquistas de cada entrevista ou de material relativo à pesquisa. Obrigada, meu amor.

Em especial, agradeço as cantoras Darci Silva, que muito possibilitou a realização deste trabalho, Aparecida Amorim, que muito brigou, mas muito acreditou e Ivone Marques, um amor de pessoa, linda história.

Obrigada, Maria Zenir, tão meiga e receptível. Obrigada Marlene Silva e seu esposo José Passos, contribuíram com lembranças significativas de pessoas importantes para o registro desta história.

Agradeço Eli Camargo, como também agradeço a atenção de Bariani Ortênci pelas contribuições que ampliaram esta pesquisa histórica.

Obrigada professor Dr. Eduardo Quadros e Camila Barbosa, secretária do Mestrado em História PUC/Goiás..

Agradeço aos familiares que estiveram na torcida, irmãs Floracy, Vânia e Irastônia, queridas do coração.

Finalmente agradeço a todas/os amigas/os que deram força para esta realização. Obrigada, um grande beijo e que Deus nos ilumine.

## RESUMO

Esta pesquisa teve por finalidade compreender a trajetória das cantoras de rádio em Goiânia durante as décadas de 1950 e 1960 na perspectiva da literatura teórica feminista, levantando e discutindo algumas questões que surgem na relação entre música e história. A pesquisa procurou mostrar, também, como essa relação pode descortinar passados desconhecidos e mostrar, da mesma forma, que a relação música e história é uma oportunidade interdisciplinar de registrar a história e a cultura. A pesquisadora, também procurou reconhecer a atuação dessas mulheres cantoras no processo de desenvolvimento das rádios em Goiânia. A escolha do recorte temporal se justifica porque é um período em que prevalece, em Goiânia, a existência das últimas cantoras de rádio no Brasil e, nesse espaço de tempo, ocorreu na cidade supracitada, o último concurso de rainha do rádio no Brasil. O fio condutor da pesquisa concerne às experiências das mulheres cantoras de rádio em Goiânia, o que foi possível ser constatado por meio das entrevistas e pesquisas de arquivos acerca do tema. A dissertação, em articulação com a literatura feminista, abordou temas relativos às mulheres. O que se pode constatar foi a existência de práticas excludentes de uma sociedade conservadora. Porém, as mulheres cantoras de rádio em Goiânia romperam padrões e se realizaram como artistas, contribuindo como as representantes da música cantada ao vivo no rádio entre 1950 e 1960. Nesse sentido, essas cantoras são merecedoras de olhares de historiadores/as para que suas memórias não se percam no tempo.

**Palavras-chave:** História, cantoras, rádio, Goiânia.

## ABSTRACT

This research aimed to understand the trajectory of radio singers in Goiânia in the decades of 1950 and 1960 from the perspective of feminist theoretical literature, raising and discussing some issues that arise in the relation between music and history. The research also sought to show how this relation may uncover unknown past, and that the relationship between music and story enables us to work with interdisciplinary record of history and culture. aims to recognize the work of these women singers in the process of development radios in Goiania. The choice of time frame is justified because it is a period that prevails in Goiania the existence of the last radio singers in Brazil. The choice of time frame is justified because it is a period that prevails in Goiania the existence of the last radio singers in Brazil. The common thread of research was the experiences of women singers' radio in Goiânia, which could be certified through interviews and file searches on the topic. The dissertation in collaboration with feminist literature discusses gender relations and issues concerning women. What we found was that in this period the existence of conservative practices in Goiânia. However, women were held as representatives of the song sung live on the radio from Goiania. In this sense, these singers are deserving of history for his memories not be lost in time.

**Keywords:** History, singers, radio, Goiânia.

## LISTA DE IMAGENS E ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Avenida Anhanguera – Goiânia-GO, década de 1950. ....	16
Figura 2: Um dos modelos de rádio nos anos de 1950 .....	23
Figura 3: Modelo de televisores nos anos de 1950. ....	25
Figura 4: Paulo Gracindo (direita), Manuel Barcelo (esquerda) e Emilia (centro) ....	35
Figura 5: Revista do Rádio, n.º 506, ano 1959. Capa: Luz Del Fuego. ....	37
Figura 6: Matéria da revista <i>Radiolândia</i> , n.º 231, ano V – 06/1958. ....	38
Figura 7: Lourdinha Maia. Sem registro de data. ....	47
Figura 8: Ely Camargo/ <i>Revista TV destaque</i> /1964. ....	49
Figura 9: Darci Silva em 1954. Apresentação no Instituto de Educação de Goiás aos 14 anos. ....	51
Figura 10: Darcy Silva na Rádio Clube 1960. ....	52
Figura 11: Darci Silva c/ Pedrinho do pistom. ....	52
Figura 12: Norma de Alencar e Silvio Medeiros/Rádio Brasil Central década de 1950. ....	53
Figura 13: Darci Silva em 1964, logo após ser contratada pela TV Clube. ....	54
Figura 14: Darci Silva com Rhandur Moreira interpretando <i>Boneca de Piche</i> (1963). ....	55
Figura 15: Darci Silva contracenando com um ator e diretor carioca no musical <i>My Fair Lady</i> (1964). ....	55
Figura 16: Darci Silva contracenando com um ator e diretor carioca o musical <i>La</i> <i>Violetera</i> (1964). ....	56
Figura 17: Darci Silva capa da revista TV Destaque de outubro de 1964. ....	56
Figura 18: Informativo da revista <i>TV Destaque</i> . Ano III, agosto/64, n.º 34. ....	57
Figura 19: Anúncio <i>Revista TV Destaque</i> . Ano III, agosto/64, n.º 34. ....	58
Figura 20: Cupom de votação/ <i>Revista TV Destaque</i> . Ano III, agosto/63 n.º 34. ....	59
Figura 21: Rainhas e princesas do rádio e televisão em Goiânia (1964). ....	60
Figura 22: Darci Silva sendo coroada rainha do Rádio (1964). ....	61
Figura 23: Aparecida Amorim Rainha da TV (1964) e Darci Silva Rainha do Rádio (1964). ....	61
Figura 24: Aparecida Amorim, <i>Jornal Correio da Manhã</i> (1959). ....	63
Figura 25: <i>Jornal Diário da Noite</i> , Rio de Janeiro. Destaque: Aparecida Amorim. ....	64

Figura 26: <i>Jornal Diário da Noite</i> , Rio de Janeiro. Destaque: Aparecida Amorim, 1959.....	65
Figura 27: <i>Revista TV Destaque</i> . Capa Aparecida Amorim, 1964.....	66
Figura 28: <i>Jornal O Popular</i> , 1988. Destaque: Aparecida Amorim.....	67
Figura 29: Ivone Marques (1950) .....	70
Figura 30: Aniversário de 80 anos de Maria Zenir.....	71
Figura 31: <i>Jornal Diário da Noite</i> (1958). Destaque para Aparecida Amorim.....	80
Figura 32: Anúncios de comerciais na <i>Revista TV Destaque</i> (1965). .....	81
Figura 33: Anúncio de comercial na <i>Revista TV Destaque</i> (1964). .....	82
Figura 34: Lana Bittencourt (cantora) capa da revista <i>Radiolândia</i> , 1958.....	83

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

LP – Long Play.

RBC – Rádio Brasil Central.

RGE – Rádio Gravações Especializadas.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1. GOIÂNIA ENTRE 1950-1960: UM BREVE HISTÓRICO DA RADIODIFUSÃO ...</b>	<b>15</b>
1.1 MULHERES E MÚSICA: AS RAINHAS DO RÁDIO NO BRASIL .....	25
<b>2. AGORA É QUE SÃO ELAS: AS CANTORAS DE RÁDIO EM GOIÂNIA .....</b>	<b>41</b>
2.1 LOURDINHA MAIA.....	46
2.2 ELY CAMARGO .....	48
2.3 DARCI SILVA .....	50
2.4 APARECIDA AMORIM .....	61
2.5 IVONE MARQUES .....	68
2.6 MARIA ZENIR .....	70
2.7 MARLENE SILVA.....	72
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>75</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>78</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>80</b>
<b>FONTES DOCUMENTAIS UTILIZADAS .....</b>	<b>84</b>

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa é o resultado da união de duas paixões: história e música, dois elementos instigantes. O recorte temporal e geográfico enfatiza a existência das cantoras de rádio em Goiânia nas décadas de 1950 e 1960.

Pautamos este estudo por parâmetros que compreendem o sujeito mulheres como protagonistas de uma história vivenciada em narrativas de mulheres como possibilidade de outro ponto de vista dos acontecimentos históricos, isto é, a partir de novas perspectivas históricas que permitem realizar estudos dos mais diferentes lugares e sujeitos.

Referimos às novas perspectivas históricas aquelas ligadas ao campo da História Social e/ou História Cultural como mulheres, criança, música, teatro, a literatura, os grupos sócios, étnicos, sexuais e vários outros tópicos históricos. Atravessamos um período de expansão de estudos para a pesquisa histórica, o que significa para a história, que o estudo da sociedade vai muito além. Os estudos culturais, sobretudo, vêm possibilitando interpretar e relacionar outras histórias. O que 'não' tinha história passou a ser historicizado.

Reputamos a relevância desta pesquisa por tratar-se de um estudo que recupera a memória das cantoras de rádio na Capital do Estado de Goiás. Conhecer o passado dessas mulheres cantoras na segunda metade do século XX em Goiânia é dar o primeiro passo para o reconhecimento dessas artistas como protagonistas de um tempo histórico.

O objeto de pesquisa em si foi muito incentivador para a produção desta dissertação, uma vez que afirmam a importância de se dar visibilidade às lembranças daquelas que se destacaram como articuladoras do gênero musical radiofônico goianiense, pois, é uma história notável e que anteriormente, não se havia pensado na existência deste passado histórico.

De acordo com as cinco cantoras entrevistadas, Darcy Silva, Aparecida Amorim, Ivone Marques, Maria Zenir e Marlene Silva, a profissão de cantora de rádio era desvalorizada pela sociedade. Além de profissionais da música, essas mulheres ainda tinham de exercer outras atividades, como professoras e funcionárias públicas, sem contar aqueles lugares sociais tradicionalmente impostos ao cotidiano das mulheres: donas de casa, mães, esposas.

Na tentativa de contribuir com a história da música em Goiânia, o processo de investigação perpassou por uma pluralidade de interesses e questões referentes ao recorte temático temporal. Muitas perguntas surgiam, e as respostas não chegavam de forma fácil. Quando surgiu a radiofusão em Goiânia? As cantoras de rádio em Goiânia têm uma história? Se elas têm, como viveram suas histórias? Quais foram as pioneiras da era do rádio em Goiânia? Qual é a cantora precursora dessa história? Contudo, preocupamos em trabalhar especificamente com a história das cantoras de rádio em Goiânia.

A pesquisa assumiu formas variáveis na ordem do arranjo dos elementos formais que identificaram, localizaram e transcreveram a amplitude dessa história. A metodologia aplicada caracterizou-se pela leitura minuciosa da documentação encontrada, porém, a documentação sobre o tema é precária, e faltam obras relativas que possam dar mais consistência a narrativa pretendida.

Com o processo de investigação poucas fontes foram encontradas, e, a articulação com a História Oral nos possibilitou a narrativa sobre a existência das cantoras de rádio em Goiânia entre 1950 e 1960. Esta pesquisa, até o presente momento se caracteriza como um registro histórico inédito. .

Durante a pesquisa recorreremos ao estudo de obras que contextualizassem a história da formação da sociedade goianiense nas décadas de 1950 e 1960, biografias encontradas como *Sete décadas de Goiânia (2003)* e *Rádio Brasil Central, 60 anos no ar (2010)*, ambas do escritor e jornalista Hélio Rocha foram referências para esta produção historiográfica. Outro referencial biográfico que trouxe contribuições para a pesquisa foi a obra *Rádio Clube de Goiânia, a primeira voz de Goiás*, editada em 2009, de Michelle Dantas e Cristina Naira.

Quanto aos referenciais teóricos, a pesquisa se estendeu pela literatura feminista e seus desdobramentos articulando assim o sentido de perceber as mulheres cantoras de rádio como protagonistas de uma história.

A abordagem sobre a narrativa das cantoras de rádio está inserida em questões sobre mulheres, neste sentido, a categoria de análise gênero foi utilizada para os argumentos da dissertação, citamos como exemplo Linda Nicholson, em seu artigo “Interpretando o gênero” (2000), essa autora nos apresenta a ideia de que ‘gênero’ implica uma dualidade distinta de organização social:

Gênero é a organização social da diferença sexual. Mas isso não significa que gênero reflita ou produza diferenças físicas fixas e naturais entre mulheres e homens. De todo modo, propriamente, o gênero é o conhecimento que estabelece significados para diferenças corporais. Não podemos ver as diferenças sexuais a não ser como uma função de nosso conhecimento sobre o corpo, e, esse conhecimento não é puro, não pode ser isolado de sua implicação num amplo espectro de contextos discursivos (NICHOLSON, 2000, p.10).

Falar sobre gênero é abrangente, isso porque esta categoria é enfatizada pelo caráter social e pela busca de compreensão de sua dimensão, de suas relações sociais e suas variações. O estudo de gênero passou a ser interessado por aqueles que, mesmo não estudando especificamente gênero, passaram a introduzir essa categoria de análise aos mais variados seguimentos de pesquisas do campo social, como vem ocorrendo na prática historiográfica, oportunizando assim, a diversificação de interesses de estudos históricos tanto para os homens como para as mulheres.

As transformações que ocorreram na historiografia despertaram interesses de compreensão do conceito gênero. Historicamente, esse termo, segundo Scott (1995, p. 5), “parece ter surgido primeiramente entre as feministas americanas que rejeitavam a ideia da relação entre gênero e determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual”.

Contribuindo também significativamente com a questão de interpretação sobre gênero, temos Peter Stearns com a obra *História das relações de gênero* (2010). Stearns reúne duas áreas dinâmicas da pesquisa histórica contemporânea, história mundial e estudos de gênero, ultrapassando fronteiras geográficas e temporais, explorando, dessa forma, uma ampla variedade de sociedades. Em seu estudo, Stearns observa que “um gênero só pode ser compreendido se comparado com o outro” (STEARNS, 2010, p. 16).

Para ampliação da pesquisa, outra categoria de análise foi necessária. Adentramos, então, ao campo da ‘experiência’, o que nos possibilitou o reconhecimento da participação em um movimento cultural apresentado por um dos primeiros e maiores meios de comunicação de massa, o rádio. Esta mídia proporcionou a algumas mulheres viverem a experiência de cantoras que contribuíram com o processo histórico da música e do rádio em Goiânia.

Quanto à categoria experiência como referencial, temos a contribuição teórica de Joan Scott (1999). Essa autora traz para o debate a questão experiência como um dos fundamentos que têm sido reintroduzidos na escrita histórica. Nessa perspectiva, Scott se posiciona:

Não são os indivíduos que têm experiência, mas os sujeitos é que são constituídos através da experiência. A experiência de acordo com essa definição torna-se não a origem de nossa explicação, não a evidência autorizada (porque vista ou sentida) que fundamenta o conhecimento, mas, sim, aquilo que buscamos explicar, aquilo sobre o qual se produz conhecimento. Pensar experiência dessa forma é historicizá-la (SCOTT, 1999, p. 27).

No desenvolvimento da dissertação outros grupos de autores foram utilizados, proporcionando mais suportes quanto a conceitos e análises de gênero, a fim de que fosse alcançada maior consistência teórica no objetivo de compreender as relações de gênero na história, porém, não em sentido totalizante de tempo e espaço das relações humanas, mas sim, no que pode trazer conhecimento sobre as relações homens e mulheres.

Outra categoria de análise em uma perspectiva histórica para a construção desse objeto de estudo é a música. Pelo viés musical, temos a autora Maria Izilda Matos com sua obra *Dolores Duran: experiências boêmias em Copacabana nos anos 50*, editada em 1997, que nos possibilitou fazer uma relação com as cantoras de rádio em Goiânia.

Nesta obra de Matos (1997), foi possível observar as relações de gênero dentro do ofício de cantora. A autora abordou, de forma significativa, os problemas de gênero enfrentados por Dolores Duran e que nos levam à inferência de que os mesmos também submetiam as cantoras goianas.

Acompanhando essa linha de raciocínio, trabalhamos com outra obra de Izilda Matos em parceria com Fernando Faria: *Melodia e Sintonia: Lupicínio Rodrigues, o feminino, o masculino e suas relações* (1999). Esses dois autores estão em consonância com o recorte temporal desta pesquisa, uma vez que ambos abordam o estilo de letras de dois compositores atraídos pelo romantismo e pela boemia, o que era interpretado pela sociedade dos anos de 1950 como um mundo marginalizado.

Maria Izilda Matos e Fernando A. Faria, em suas abordagens teóricas e metodológicas, analisam o recorte temporal histórico por meio da música e o relacionam às questões de gênero. Nesta perspectiva de narrativa, buscamos também estruturar a história das cantoras de rádio em Goiânia.

Estruturamos este trabalho em dois capítulos. O primeiro, intitulado “Goiânia entre 1950-1960: um breve histórico da radiodifusão”. Este capítulo explora o surgimento das primeiras rádios em Goiânia, evidenciando o processo de expansão

e o modernismo da cidade e também traz um breve histórico sobre a existência das primeiras rádios que surgiram no Brasil, localizadas no Estado do Rio de Janeiro.

Complementando o primeiro capítulo, temos o subtítulo “Mulheres e Música: as rainhas do rádio do Brasil”. Neste subtítulo apresentamos algumas rainhas do rádio do Brasil, refletimos sobre como se fazia uma rainha e como era sustentado esse reinado.

No último capítulo, “Agora é que são elas”, discorremos sobre a história das mulheres cantoras de rádio em Goiânia, apresentando a primeira e única rainha do rádio em Goiás, bem como a última no Brasil. Em nossa pesquisa, analisamos como elas articularam essa vivência de cantoras de rádio em um período em que o sujeito “mulher” se deparava com uma sociedade conservadora.

Por fim, ao termos analisado categorias como mulheres, gênero, experiência e música, acreditamos que colaboramos com a construção da memória histórica das cantoras de rádio, não só em Goiânia como no Brasil. Um tema inédito e também relevante, para a academia e para a história da música da capital de Goiás nas décadas de 1950 e 1960.

## 1. GOIÂNIA ENTRE 1950-1960: UM BREVE HISTÓRICO DA RADIODIFUSÃO

A presente pesquisa tem como objeto as cantoras de rádio em Goiânia nas décadas de 1950 e 1960. Durante essas duas décadas, as rádios locais apresentaram em seus programas de auditório, cantoras que contribuíram expressivamente para a história da música em Goiânia.

Nos anos 50 a capital já apresentava um processo de expansão e crescimento demográfico. Nessa década, a população de Goiânia se intensificava, expandindo seus aspectos geográficos rumo a uma urbanização rápida.

De acordo com o recenseamento geral promovido pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), “nos anos de 1950 a população urbana atingia seus 53.389 habitantes, caracterizando, assim, essa década como proporcionalmente de maior expansão demográfica” (ROCHA, 2003, p.113).

Com esse crescimento, outras perspectivas de desenvolvimento se apresentavam à capital em seu processo de modernização, um exemplo disso foi o fluxo de automóveis que aumentava consideravelmente nas ruas e avenidas da cidade, levando à introdução das primeiras engenharias de trânsito, com a colocação de semáforos e uma sinalização mais ostensiva.

Os anos de 1950 impulsionaram a modernização do cotidiano da sociedade goianiense. Com o veloz crescimento demográfico e de expansão, novos olhares que se estendiam por Goiânia eram inspirados por essa capital, como ocorreu com o poeta Léo Lynce (1997), citado por Rocha (2003), em sua publicação *Sete Décadas de Goiânia*. Nele, o escritor poetisa a visão desse modelo emergencial do ser moderno:

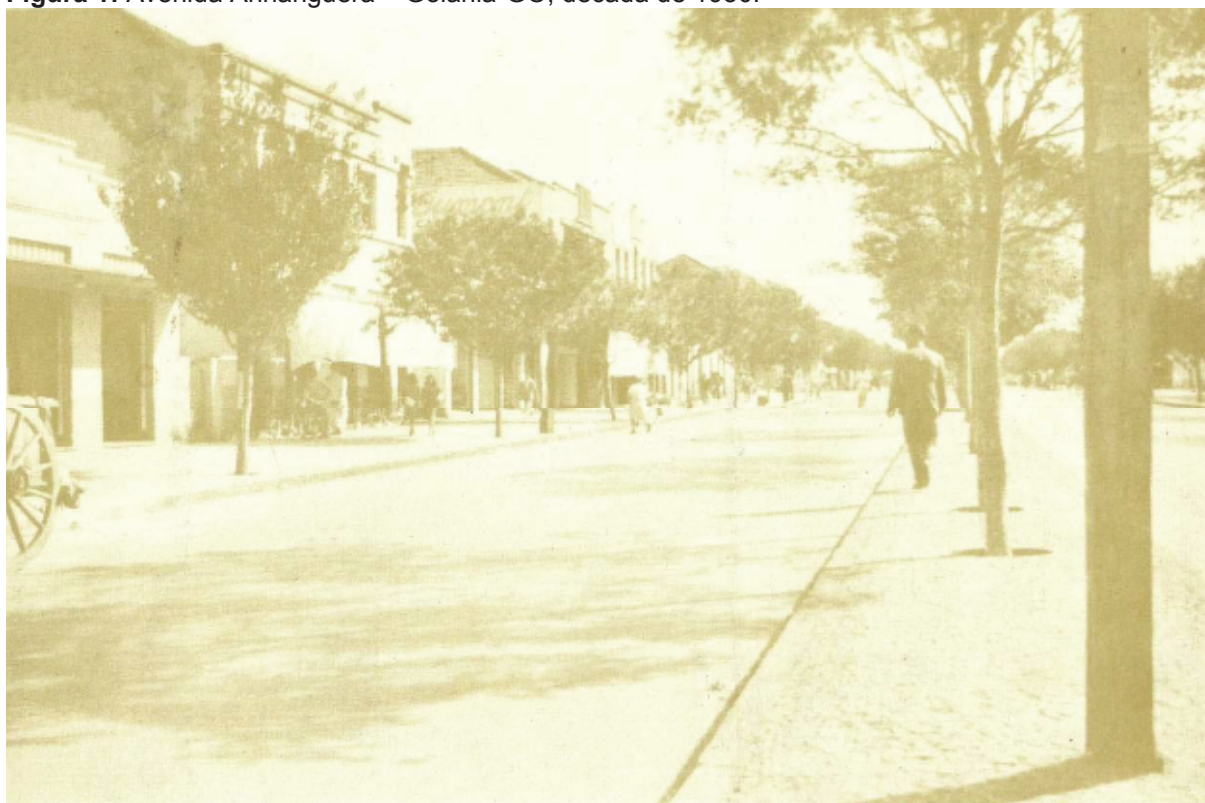
Ruas de desenhos imprevistos./ Complicações de praças e parques e palácios./ uma avenida que sobe para o céu./ Outra avenida que vai morrer no mato/ e mais outras sem princípio nem fim./ Arranha-céus de olhos quadrados/ espiando a intimidade de casas alpendradas,/ florindo entre jardins./ Goiânia sobre rodas de velozes automóveis, de bicicletas e motocicletas/ - características das cidades planas./ Povaréu de estudantes e operários, / de garotas cinematográficas/ e apressados homens de negócio./ Mulheres olhando vitrines,/ poetas olhando as árvores,/ mendigos olhando a vida (LYNCE, 1997 apud ROCHA, 2003, p.113)

Goiânia possuía poucas atrações. A cidade, na verdade, apresentava características interioranas. Contudo, com a chegada do rádio, o cotidiano da



população mudou. As primeiras emissoras de rádio<sup>1</sup> foram as responsáveis pelo novo modelo de distração e de diversão da população goianiense. O mundo da comunicação via ondas sonoras adentrava os lares das famílias pelo aparelho de rádio, símbolo maior da expressão da comunicação de massa.

**Figura 1:** Avenida Anhanguera – Goiânia-GO, década de 1950.



Fonte: *O Popular*. Projeto Álbum.

Ao pesquisarmos as cantoras de rádio em Goiânia nas décadas de 1950 e 1960, foi necessário repensar alguns momentos da história do rádio no Brasil, o que foi significativo para a ampliação e o enriquecimento do registro desta pesquisa.

Acreditamos que a história do rádio no Brasil resulta do processo de industrialização do país, que se insere era da eletricidade, fim do século XIX e na era da eletrônica, terceira década do século XX, proporcionando, assim, o surgimento de uma indústria cultural, fenômeno em que estava inserido o rádio brasileiro.

Portanto, a indústria cultural e seu produto, a cultura de massa, são consequências diretas do fenômeno da industrialização e de todas as alterações por

---

<sup>1</sup> As primeiras emissoras de rádio em Goiânia foram: Rádio Clube, década de 1940; Rádio Brasil Central, década de 1950; Rádio Anhanguera em 1954 e Rádio Difusora nos anos de 1957.



elas provocadas, o que significa dizer que, para a indústria cultural surgir, foram necessários dois grandes acontecimentos: a dinamização do capitalismo e o desenvolvimento tecnológico. O capitalismo criou uma economia de mercado e uma sociedade de consumo. De acordo com Hupfer (2009, p.17) “o desenvolvimento tecnológico criou os meios de comunicação, cuja penetração se impôs de forma irrefutável.”

Segundo Fernando Novais e Nicolau Sevchenko, um dos pioneiros da radiofonia no Brasil foi Renato Murce. Renato contribuiu para a introdução do rádio nos anos de 1920. Nessa década, o rádio se caracterizou mais como um objeto curioso que chamava a atenção pela sua sonoridade, e, não pelo seu poder de utilidade, porém, logo o rádio passou a ser percebido pelos ouvintes como um veículo útil para a comunicação social.

A evolução técnica dos aparelhos de rádio foi acelerada e forçou a adaptação de novas concepções de design que o tornassem acessível à população em geral, podendo ser incorporado sem maiores receios ou resistências ao mobiliário tradicional das famílias. Dessa forma, houve uma adaptação a um móvel de madeira em formato de capelinha (NOVAIS; SEVCENKO, 1999, p. 564).

Os anos de 1930, 1940 e 1950 são considerados a era de ouro do rádio no Brasil. Entre 1930 e 1950, o rádio se expandiu devido ao barateamento progressivo no preço do mesmo, o que possibilitava que mais pessoas o adquirissem e o assimilassem como uma peça indispensável. O rádio passou, então, a ser um veículo de informação de massas integrado ao contexto histórico cultural, utilizando e difundindo padrões de comportamento no seio da sociedade. Assim, os programas de rádio envolviam cotidianamente a todos.

Nas décadas de 1930, 1940 e 1950, as primeiras emissoras como a Nacional, a Tamoio e a Tupi, localizadas na capital do Estado do Rio de Janeiro, já promoviam gravações, incentivando o processo de industrialização de discos, visando o mercado e à garantia de sucesso das músicas que eram veiculadas nessas emissoras.

No romantismo das canções, as rádios revelavam o que estava acontecendo no cenário da música popular brasileira. Nessas décadas, as emissoras privilegiavam seus ouvintes com a música cantada ao vivo, a música de auditório, revelando artistas que contribuíram com a história do rádio no Brasil, e, com a história da música brasileira.

Na sua fase áurea, o rádio passou a ser objeto de outros meios de comunicação. Dessa forma, surgiu a *Revista do Rádio*, exemplar que, sendo publicado mensalmente, e, em sequência, passou a ter tiragem semanal em função da grande aceitação por parte dos leitores.

Naquela época, os fãs buscavam as ‘fococas’ sobre os astros e as estrelas do rádio.

A *Revista do Rádio* transformou-se em uma fonte imprescindível da história cultural do povo brasileiro, pois, de uma forma ou de outra, documentou a evolução e o declínio de um poderoso veículo de comunicação destronado, posteriormente, pela televisão (NOVAES & SEVCENKO, 1999, p 565).

No eixo dessa articulação cultural, as rádios que surgiram em Goiânia passaram a apresentar suas primeiras cantoras de rádio, as quais vieram a contribuir para o entretenimento dos ouvintes das emissoras radiofônicas.

Conforme escreve Dantas e Cristina (2009, p.15) por iniciativa do primeiro prefeito da capital de Goiânia, Venerando de Freitas Borges, a Rádio Clube de Goiânia, primeira emissora, foi constituída como uma sociedade anônima filiada aos Diários Associados que pertencia a Assis Chateaubriand. O processo de criação desse veículo de comunicação iniciou-se em 1941, sendo codificada como ZYG-3 Rádio Clube de Goiânia.

Vale ressaltar que Assis Chateaubriand era jornalista e grande empresário da comunicação entre os anos 1930 e 1960. O Diário Associados foi o maior conglomerado de comunicação da América Latina.

Composto por dezenas de jornais, revistas, estações de rádios, agências de notícias e propagandas espalhadas por todo Brasil, o Diário Associados funcionou entre as décadas de 1930 e 1960: A colossal rede de comunicações se estendia do Alto do Rio Madeira, nos confins da selva amazônica, até Santa Maria da Boca do Monte, (DANTAS & CRISTINA, 2009, p. 15).

Nessa época a interação sociocultural dos ouvintes com a Rádio Clube se dava pelo contato pessoal. O público visitava a emissora para solicitar seus pedidos musicais e serviços comunitários, quando não utilizavam cartas e telefone, sendo esse último mais difícil, pois nem todos tinham acesso ao serviço telefônico.

Outro grave problema enfrentado pela população goianiense era a constante falta de energia elétrica, o que, muitas vezes, deixava as emissoras de rádio fora do

ar, como afirma a entrevistada para esta pesquisa Dalva de Oliveira, ex- locutora da Rádio Clube e Rádio Difusora de Goiânia: “A rádio Clube de Goiânia funcionava a partir das treze horas, horário que chegava energia na rádio. Inclusive, quem colocava a rádio no ar era eu.”<sup>2</sup>

Apesar de todas as dificuldades enfrentadas, a Rádio Clube de Goiânia sobreviveu e se firmou na capital, reinando por quase uma década. A emissora foi a primeira a promover a apresentação das cantoras de rádio existentes em Goiânia. “A Rádio Clube Foi a semente que originaria o surgimento da TV Rádio Clube, posteriormente TV Goiânia, a primeira emissora de televisão do Estado” (DANTAS & CRISTINA, 2009, p 105).

Dantas e Cristina ainda ressaltam:

Apesar de todo o seu pioneirismo, a Rádio Clube passou por um processo de desestruturação, perdendo espaço no meio radiofônico. Novas emissoras conquistaram o mercado de comunicação, dando sequência às atividades artísticas transmitidas ao vivo e aos programas de auditório (DANTAS & CRISTINA, 2009, p 107).

Novas empresas radiofônicas se instalaram na capital. Nesse sentido deu-se o surgimento da Rádio Brasil Central, a segunda empresa de ondas sonoras a fortalecer o perfil radiofônico em Goiânia. A Rádio Brasil Central foi fundada por Coimbra Bueno, governador do Estado na época.

Três de março de 1950, essa é uma das datas mais importantes da história dos meios de comunicação social em Goiás. Sexta-feira foi o dia da inauguração da Rádio Brasil Central: “uma emissora que surgia compromissada com grandes causas. A primeira delas foi a campanha pela mudança da capital do País para o planalto goiano, sonho que iria se materializar dez anos depois” (ROCHA, 2010, p. 09).

A terceira emissora de Goiânia foi a Rádio Anhanguera. De acordo com o site oficial das Organizações Jaime Câmara, sua inauguração aconteceu no dia 24 de outubro de 1954. Já com uma estrutura tecnológica mais avançada, em função de seus recursos, a emissora contratou artistas e profissionais de rádio, como a cantora Darcy Silva e o locutor Silvio Medeiros. Com maior qualidade técnica em sua programação, a Rádio Anhanguera passou a liderar a audiência radiofônica na capital.

Em 24 de maio de 1957 surgiu a Rádio Difusora ligada à Igreja Católica. Em função de programas voltados para a religiosidade, a rádio não tinha uma

---

<sup>2</sup> Dalva de Oliveira, entrevista concedida a Wayne Gonçalves em outubro/2012.

programação diversificada, o que interferia em sua audiência, com isso, a Rádio Difusora perdia espaço para as outras emissoras existentes na capital. Segundo as cantoras de rádio entrevistadas para esta pesquisa (Darcy Silva, Aparecida Amorim, Ely Camargo, Ivone Marques, Maria Zenir e Marlene Silva), não ocorreram participações dessas artistas na Rádio Difusora, uma vez que a emissora não contava com programas de auditório.

A Difusora “não teve grandes investimentos em instalações tecnológicas” (DANTAS & CRISTINA, p130). De acordo com seus registros históricos, a rádio não apresentou ao público ouvinte uma programação voltada para a música cantada ao vivo.

Ao propor uma narrativa referente à história de Goiânia por meio da articulação entre a vivência das mulheres cantoras de rádio da capital, e, o meio social em que viviam, foi de suma importância recorrer aos estudos feministas.

Nesse contexto, através das entrevistas realizadas com as cantoras de rádio, observamos que, os movimentos feministas que se propagavam por alguns países da Europa e Estados Unidos, eram desconhecidos pelas cantoras de rádio em Goiânia, mesmo que, ainda, anterior a década de 1970, com o Brasil vivendo a repressão da ditadura militar, nacionalmente já estava ocorrendo movimentos de mulheres, que independentes das condições sociais, se organizavam em busca de questões referentes as condições de igualdades, o que, também, estava bem distante do cotidiano das mulheres goianienses. Referente ao assunto sobre o movimento de mulheres no Brasil, Celi Regina Jardim Pinto argumenta em sua obra *“Uma história do feminismo no Brasil”*, a seguinte questão:

[...] é um fenômeno anterior a décadas de 1970 e que continuou a existir paralelamente a todo o desenvolvimento do feminismo. Se não se pode tratar de movimentos das mulheres como algo totalmente dissociado do movimento feminista, deve-se reter de qualquer forma sua especificidade: foram movimentos organizados não para pôr em xeque a condição de opressão da mulher, como no caso do feminismo, mas para, a partir da própria condição de dona-de-casa, esposa, mães, intervir no mundo público. São exemplos dessas organizações os movimentos contra a carestia, os clubes de mães, o movimento pela anistia, entre outros (PINTO, 2003 p. 43)

Referentes à condição das mulheres, a ex-locutora, Dalva de Oliveira, ao ser questionada se presenciou algum movimento feminista em Goiânia ou se ouvia falar sobre algum movimento de mulheres no Brasil nos anos de 1950, nos respondeu de forma simples e clara:

Naquela época não existia esse movimento aqui em Goiânia. Eu lembro muito bem como minha mãe era submissa ao meu pai; aliás, naquela época eu achava as mulheres muito submissas, eu até tinha um namorado muito conservador que a irmã dele me pediu para parar de trabalhar em rádio, pois ela dizia que aquela profissão não era para mulheres e que o irmão dela não gostava que eu trabalhasse em rádio, eu falei a ela que não iria largar, pois eu estava muito nova e não era mulher dele [sic].<sup>3</sup>

Ao cotidiano das mulheres goianienses normalmente estavam inseridos os aprendizados domésticos, o bordar, o cozinhar e o crochê. Entre essas habilidades domésticas, as aulas de piano eram privilégio comum para as meninas. Em uma sociedade conservadora, ser cantora de rádio ou de casas noturnas e até mesmo trabalhar em rádio em Goiânia era enfrentar certo preconceito por parte da sociedade. As mulheres que atuavam nessas profissões, ao enfrentar padrões 'normais' que a sociedade da época julgava corretos, ou seja, trilhar seus caminhos pela experiência com a música, estavam vivenciando o que pouco era comum entre o sexo feminino na sociedade goianiense, porém, estavam contribuindo com a história da música realizada por mulheres em Goiânia.

Ao falarmos sobre a história da música em Goiânia, não poderíamos deixar no esquecimento algumas mulheres que fizeram a diferença com a música, podemos refletir acerca do reconhecimento de mulheres musicistas que revelaram seus desejos e práticas, longe das opiniões tradicionais quanto ao que era um comportamento que a sociedade julgava adequado para o convívio social ou quanto à ideia de que existiam lugares destinados às mulheres.

Existem nomes importantes de mulheres musicistas que contribuíram significativamente para o panorama histórico musical de Goiás. Maria Angélica da Costa Brandão, conhecida como Nanhá do Couto, foi exímia pianista que assumiu historicamente o pioneirismo de orquestras em Goiás; Débora Tocantins Esteves também assumiu uma integração com a música goiana e Belkis Mendonça Spencièrre, neta de Nanhá do Couto, pianista de referência histórica da música feita em Goiás. Belkis Spencièrre herdou de sua avó uma musicalidade bastante sólida, e, foi uma pianista que representou internacionalmente o Estado, pesquisou e divulgou a música goiana. e contribuiu com a criação do Conservatório de Música que, em seguida, passou a ser a Escola de Música da Universidade Federal de Goiás.

---

<sup>3</sup> Dalva de Oliveira. Depoimento concedido em outubro/2012, entrevistadora: Wayne Gonçalves da Silva.

A dicotomia dos espaços permitidos socialmente a homens e a mulheres constituía uma desigualdade que caracterizava suas expressões sociais. Nesse sentido, segundo as cantoras entrevistadas, à época de suas apresentações, por volta de quarenta e cinco anos atrás, havia uma grande e expressiva discriminação, a posição da mulher era a condição de dona-de-casa, esposa, mãe sem intervir no 'mundo' público.

Ter uma posição diferenciada daquela época em que a sociedade ditava comportamentos para as mulheres era muito difícil. Frequentar bares ou até mesmo o ambiente de trabalho, como as rádios, muitas vezes originava manifestações de preconceito. A cantora Darcy Silva, por exemplo, nos relatou que, ao ir às apresentações nas rádios, ela era acompanhada por irmãos, pois seus pais não permitiam que saísse só. E quando finalizada a apresentação, ela já voltava para casa na mesma condição de ter ido, ou seja, acompanhada pelos irmãos.

Às mulheres eram impostas condições de privacidade que não permitiam que as mesmas agissem ou frequentassem determinados espaços públicos, por isso, ao seguir a carreira musical, as cantoras de rádio em Goiânia, segundo seus relatos, enfrentavam um caminho árduo, não sendo bem vistas pela sociedade. Não obstante, diante das dificuldades enfrentadas, as cantoras de rádio em Goiânia nas décadas de 1950 e 1960 atuaram e deixaram contribuições para a memória musical de Goiás.

Historicamente, os anos de 1950 constituíram um período de ascensão da classe média. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, o país assistiu otimista e esperançoso o crescimento urbano e a industrialização sem precedentes que conduziram ao aumento das possibilidades educacionais e profissionais para homens e mulheres.

Democracia e participação eram ideias fortalecidas nos discursos políticos em geral, ampliaram aos brasileiros as possibilidades de acesso à informação, ao lazer e ao consumo. As condições de vida nas cidades diminuíram muito as distâncias entre homens e mulheres. Nesse sentido, as práticas sociais do namoro e a intimidade familiar também sofreram modificações. Entretanto, as distinções entre papéis femininos e masculinos continuaram nítidas. A moral sexual diferenciada permanecia forte, os trabalhos das mulheres fora de casa ainda eram cercados de preconceito.

Se o Brasil acompanhou à sua maneira as tendências internacionais de modernização e de emancipação feminina, impulsionada com a participação das mulheres no esforço de guerra e reforçada pelo desenvolvimento econômico, ele também foi influenciado pelas campanhas estrangeiras que, com o fim da guerra,



passaram a pregar a volta das mulheres aos lares e aos valores tradicionais das sociedades.

A música, por meio do rádio, foi uma grande manifestação cultural que transformou o cotidiano vivido pela sociedade goianiense. O poder de penetração da música nos lares possibilitou identificação e identidade renovada, algo que começou a tomar corpo na sociedade brasileira.

A mídia radiofônica foi realmente uma inovação, os locais que até então eram poucos familiares para as mulheres se transformaram em novos horizontes, o que era desigual socialmente frequentado, ou seja, os locais públicos geralmente frequentados pelo público masculino passaram também a ser locais de acontecimentos das mulheres.

O silêncio já não era mais comum, a posição secundária tradicionalmente instituída as mulheres tomara nova direção, não o bastante para o primeiro lugar, mas para uma nova posição no espaço público, e, as mulheres cantoras iniciavam uma distancia das exigências domésticas tradicionais. Porém, isto não mudou muito o lugar e as condições dessas mulheres, por vezes algumas romperam suas carreiras de cantoras e deu continuidade a tradicional condição familiar, ou seja, casaram e constituíram família, porém, ao serem questionadas pelo abandono da música, tivemos uma resposta em comum, a dificuldade da época de sobreviver desta arte, o mercado de trabalho era muito escasso, a remuneração não era o suficiente para as despesas familiares.

**Figura 2:** Um dos modelos de rádio nos anos de 1950



Fonte: [vfcoisasantigas.blogspot.com.br](http://vfcoisasantigas.blogspot.com.br)

Portanto, mesmo com as condições que dificultaram o caminho das artistas de rádio, elas construíram suas histórias como cantoras de rádio, e, contribuíram com a história da música em Goiânia, e, por um determinado espaço de tempo conseguiram romper barreiras na tradicional relação homem e mulher, e, em seu cotidiano surgiu uma identificação com o espaço público e uma renovada identidade feminina.

Nesse sentido, podemos pensar nos conceitos de identificação e identidade por Stuart Hall, em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade*:

[...] a identidade é algo realmente formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento [...] ela permanece sempre incompleta, sempre em processo, sempre sendo formulada [...] assim em vez de falar da identidade como coisa acabada, deveríamos falar da identificação, e vê-la como processo em andamento (HALL, 2006, pp. 38-39).

Aquela identidade fixa institucionalizada pela sociedade e pela família vivida pelas das cantoras goianas, passou a ser modificada pelas próprias cantoras, ao cotidiano dessas mulheres artistas passou a existir um prática renovada, mesmo que distantes e sem influências dos discursos dos movimentos de mulheres que estavam acontecendo em regiões mais desenvolvidas, como Sudeste, em Goiânia, nas décadas de 1950 e 1960, através da música, as cantoras se identificaram com uma perspectiva moderna de vida, buscaram vivenciar a igualdade e a liberdade de expressão.

Com a modernização da indústria de comunicação e os avanços tecnológicos e econômicos, outro meio de comunicação passou a ganhar popularidade. Ainda na década de 1950, a televisão representou no Brasil um caráter de aventura. Na época, os trabalhos eram realizados com improvisos e completamente ao vivo.

O responsável pela introdução desse aparelho de comunicação no país foi Assis Chateaubriand, com o objetivo de ampliar seu conglomerado de mídia do Diários Associados e, Chateaubriand resolveu trazer a televisão para o Brasil. Assis inaugurou, em 1951, a TV Tupi do Rio de Janeiro, emissora que chegou a apresentar Aparecida Amorim, uma das cantoras de rádio em Goiânia nas décadas de 1950 e 1960. Nesse sentido é importante salientar que, os conhecimentos pelos profissionais de rádio muito contribuíram com novo modelo de comunicação que surgia Brasil, mas, a era radiofônica chegou a ser abalada com o surgimento da televisão.



**Figura 3:** Modelo de televisores nos anos de 1950.



Fonte: [jornalistamaiaralopes.blogspot.com.br](http://jornalistamaiaralopes.blogspot.com.br)

A televisão ganhava força e prestígio, e isto, representou para muitos artistas do rádio uma preocupação quanto à possibilidade de perda da atividade profissional frente ao rádio. Com o surgimento da televisão artistas e profissionais do rádio preocuparam com a possibilidade do fim do rádio e ficarem desempregados. Porém, a televisão muito se utilizou das experiências daqueles que se tornaram profissionais do rádio, a cantora goiana Darci Silva, por sua experiência de rádio, atuou na televisão.

### 1.1 MULHERES E MÚSICA: AS RAINHAS DO RÁDIO NO BRASIL

Ao refletir sobre as experiências de mulheres com a música no Brasil dos anos de 1950 e 1960, relacionando-as ao cotidiano de algumas cantoras de rádio goianienses, não há como não observar a situação incômoda na qual as cantoras goianas viviam, sendo alvo de críticas por parte de uma sociedade conservadora da época que ditava padrões e comportamentos para o sexo feminino.

Nos depoimentos colhidos, foi possível observar que algumas cantoras, por meio da música, passaram a ocupar determinados espaços que antes não eram tão comuns de serem frequentados pelas mulheres em Goiânia: os ambientes fechados, como boates e bares.

Nos relatos das cantoras, observamos que o espaço e o meio físico e social passaram a ser vistos como ambientes que se identificavam com a trajetória musical

das cantoras de rádio em Goiânia, e, que esta identificação se estendeu na vida social dessas mulheres.

Podemos observar essa mudança de acordo com a entrevista concedida pela cantora de rádio Ivone Marques:

Eu cantei também na noite, cantava na Associação dos Bancários, no centro de Goiânia, também cantei no Bar Marabá, que ficava na Avenida Goiás acima da Avenida Anhanguera, também no centro da cidade. Naquela época era mais difícil para as mulheres, a gente não tinha o direito de frequentar bares e nem de sentar às mesas, não tinha envolvimento com o público<sup>4</sup>.

Ao cotidiano das cantoras de rádio em Goiânia, inseria-se um novo estilo de vida, algo que oportunizava novas experiências sociais. Isso representou um ponto de partida que possibilitou a essas cantoras viver a inversão, ou seja, encarar um perfil de comportamento feminino ou apresentar uma nova identidade de gênero feminino, o que não era aceitável pela sociedade dos anos de 1950 e 1960. Utilizamos aqui o termo gênero para referirmos à condição feminina da época.

No que se refere termo gênero como relação de estudo, surge a partir da década de 1970. Mirian Pillar Grossi em obra *Identidade de gênero e sexualidade*, busca definir o uso do conceito e faz uma reflexão teórica sobre o uso diferenciado do conceito gênero no Brasil e a problemática da identidade de gênero, tentando desconstruir, como ela mesma afirma, o senso comum ocidental em considerar que a identidade de gênero é marcada pela opção sexual, assim ela ressalta,

O campo de estudos que hoje, no Brasil, chamamos de gênero ou relações de gênero, surge no Brasil nos anos 1970/1980 em torno da problemática da condição feminina. Inicialmente se pensava haver um problema da mulher que deveria ser pensado unicamente pelas mulheres, reflexo de uma das práticas do movimento feminista, a da não-mixidade. O que significa isso? Nos grupos feministas se pensava que era necessário as mulheres se reunirem sem os homens, pois “havia sido silenciadas ao longo da história” e a ausência de homens era uma forma de garantir a palavra as mulheres (GROSSI, 2000 p.31).

Ao tempo das cantoras de rádio, a expressão de igualdade de gênero feminino e masculino, ainda não estava inserida nos diálogos e nas suas relações cotidianas. Mesmo sem a existência da abordagem ampla do gênero e suas implicações, algumas cantoras conseguiram se desvincular das limitações,

---

<sup>4</sup> Ivone Marques. Entrevista concedida a Wayne Gonçalves/setembro 2012.

determinações e definições dos atributos socioculturais de cada sexo, e, investiram em suas carreiras como cantoras.

Atribuindo-se um direito igualitário, as cantoras de rádio em Goiânia desconsideraram os papéis e os espaços sociais que lhes eram reservados, o que pode ser comprovado no segundo capítulo, como se pode observar na narrativa da cantora Ivone Marques.

Esta pesquisa, que tem como núcleo documental as cantoras de rádio em Goiânia nas décadas de 1950 e 1960, nos direcionou também a compreender em como se constituiu as relações de gênero em diferentes sociedades. Na busca da compreensão das ideias estabelecidas sobre homens e mulheres, a leitura da obra *História das relações de gênero* de Peter N. Stearns (2010), nos possibilitou ampliar a pesquisa.

Em seu estudo contemporâneo, Stearns (2010) apresenta uma pesquisa dinâmica das relações entre homens e mulheres, analisando-as por uma ótica histórica mundial.

À medida que as civilizações se desenvolveram, a partir dos contatos e das limitações das trocas, os sistemas de gênero – relações entre homens e mulheres, determinações de papéis e as definições de cada sexo - foram tomando forma também (STEARNS, 2010, p. 31).

A análise histórica de Stearns (2010) embasa sobre como eram tratadas as relações das diferenças nas sociedades humanas, enfatizando um longo período histórico da humanidade e a multiplicidade de conceitos sobre masculinidade e feminilidade. Para o historiador Peter Stearns, nas relações humanas em detrimento de desenvolvimento das civilizações, a diferença entre o gênero feminino e masculino é social e histórica.

Stearns (2010) não só percorre longos e diversos períodos históricos, como também aplica a interdisciplinaridade em seus estudos, ultrapassando terrenos geográficos, abordando desde as bases tradicionais, civilizações e patriarcado, civilizações clássicas, até a expansão territorial introduzida pela Europa no século XVI, quando o contato entre várias culturas se aceleraram, envolvendo várias formas de expansão promovidas pela Europa Ocidental.

A partir do século XVI, com a força do colonialismo e a expansão do imperialismo nas conquistas de vastos territórios na América, ocorreram mudanças

nos relacionamentos entre homens e mulheres, bem como na reestruturação de conceitos sobre o que era atribuído socioculturalmente a cada gênero.

Os europeus, através de seu etnocentrismo, “tinham visões bem definidas sobre o certo e o errado nas relações de gênero e não se intimidavam em julgar os outros ou insistir em mudanças, desde que essas fossem ditadas por eles” (STEARNS, 2010, p. 103).

Ao analisar as relações de grupos sociais em períodos anteriores ao Período Clássico, Stearns (2010) observou que as imigrações proporcionaram o surgimento do ‘outro’, esse alguém com características distintas das nossas.

Ao acompanharmos a linha do tempo analisada pelo autor, observamos que as construções das diferenças estabeleceram muito prestígio social ao sexo masculino, firmando uma estrutura conceitual baseada no pensamento europeu vigente, ou seja, branco e machista.

Essa divisão histórica da humanidade em duas categorias distintas de indivíduos, homens e mulheres, é bastante longa. Ana Colling (2004), pesquisadora do tema gênero, analisa essa divisão sócio-histórica em seu ensaio textual “*A construção histórica do feminino e do masculino*”:

A maneira androcêntrica<sup>5</sup> de identificar a humanidade e de fazer das mulheres menores, a meio passo das crianças, é muito antiga, remonta à cultura grega. Para os gregos, a mulher era excluída do mundo, do pensamento e do conhecimento, tão valorizado pela sua civilização. Com os romanos, em seu código legal, é legitimada a discriminação feminina, através da instituição jurídica do paterfamilias, que atribuía ao homem todo o poder: sobre a mulher, os filhos, os servos e os escravos (COLLING, 2004, p. 14).

O Renascimento, por exemplo, foi movimento cultural que primou pela mentalidade europeia através da crítica, valorizou-se o pensamento científico e houve um avanço na vida cultural da sociedade europeia no século XVII, contudo não se cogitava a categoria mulheres. Esse movimento não contextualizou o sujeito ‘mulheres’, não dissociou as mulheres como indivíduos de segunda categoria. Seus pensadores, no âmbito do discurso renascentista, não se referiram ao gênero feminino.

---

<sup>5</sup> Propensão a supervalorizar o ponto de vista masculino. As experiências masculinas são consideradas como as experiências de todos os seres humanos e tidas como uma norma universal tanto para homens quanto para mulheres, sem dar o reconhecimento completo e igualitário à sabedoria e experiência feminina. A tendência quase universal de se reduzir a raça humana ao termo “homem” é um exemplo excludente que ilustra um comportamento androcêntrico.

Nessa perspectiva, Carla Rodrigues, em *Coreografia do feminismo* (2009), pontua:

A psicanalista Silvia Alexim Nunes elaborou na sua tese de doutorado, uma arqueologia do lugar da mulher [...]. Segundo ela, até o século XVII vigorava a associação entre feminilidade, sexo e mal, uma visão herdada do cristianismo primitivo que permaneceu durante a Idade Média e o Renascimento, período em que prevalecia a ideia de que o “próprio das mulheres” era ser inferior – por ter sua origem na costela de Adão. (RODRIGUES, 2009, p 25)

Carla Rodrigues direciona sua atenção pelas questões femininas e feministas no âmbito da filosofia, focando a busca do reconhecimento das diferenças que fundamentam o feminino e o masculino, e, nessa atividade intelectual, a autora nos apresenta, pelo viés da história, a principal voz feminina que insurgiu na França no século XVIII, a voz de Olympe de Gouges.

No século XVIII, Gouges se contrapôs a intelectuais que teorizavam sobre as mulheres em um ambiente de pensamento em que, na hierarquia de gênero, o feminino ocupava um lugar inferior e se definia por oposição ao masculino.

Olympe de Gouges, com o objetivo de concretizar sua defesa de “direitos iguais”, enfrentou um importante debate da época que tinha como participantes renomados pensadores, como Rousseau, Diderot e Voltaire. No âmbito das discussões filosóficas esses críticos apresentavam suas discussões sobre imaginação e nessas discussões, as mulheres estavam sendo associadas a uma natureza distante da vida intelectual.

Autora do documento *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, Olympe de Gouges (1764), ficou classificada como “mulher de letras”, em função de seus textos e peças teatrais. Neles, ela questionava os direitos que não eram atribuídos às mulheres e discutia as restrições que a sociedade da época impunha à condição feminina. Em sua Declaração, Gouges argumentava que o reconhecimento das diferenças era um dos primeiros passos rumo a conquistas de direitos iguais entre homens e mulheres, porém havia outras necessidades específicas das mulheres que deveriam ser consideradas.

Gouges interpretou que a questão da diferença sexual deveria ser de forma representativa, e não comparativa. Tentou demonstrar sua imparcialidade quanto a diferença sexual através de sua visão democrática e revolucionária na luta pelos direitos das mulheres. Olympe de Gouges apresentou sua tese sobre os direitos das

mulheres numa época em que discussões debates estavam sendo canalizados para o campo da filosofia, versando sobre a discussão do papel da imaginação nos conceitos socioculturais. Mesmo tendo sido julgada e condenada à morte em 1793, devido a seus debates e críticas às desconsiderações sobre direitos iguais das mulheres, Gouges deixou seu legado. Como relata Carla Rodrigues:

Através de suas lutas contribuiu com mudanças significativas para as mulheres. Seu ideal de que a mulher é também um ser representante foi adiante. Na França, a partir de 1944, as mulheres passaram a ter direito ao voto. (RODRIGUES, 2009, p. 25)

Ainda no século XX, anos de 1950 e 1960, as relações de gênero eram bem desiguais, e, a partir da década de 1960 inicia uma onda de os movimentos sociais libertários em busca de uma vida melhor, como o movimento da contra cultura com a força do movimento hippie, o movimento contra a ditadura militar em países da América Latina, o movimento estudantil na França, e, outros movimentos com ideais de liberdade que estavam ocorrendo em diversos países, era uma dinâmica de busca de igualdade social e neste momento histórico a liderança das mulheres era geralmente em segundo plano ou inexistente, sua participação ativa eram basicamente como ajudantes.

Uma possível igualdade do gênero masculino e feminino nos diversos âmbitos sociais, pode ser reconhecida na dinâmica social dos sujeitos mulheres e homens que trabalharam com música nas décadas de 1950 e 1960. Lutando pela conquista de seus ideais na música, cantoras, cantores e instrumentistas referendaram com suas práticas a possibilidade de uma igualdade de gênero.

Nos anos de 1950 a 1960, mulheres e homens, representantes da música popular brasileira, como Lupicínio Rodrigues, Dalva de Oliveira, Francisco Alves (esse artista, inclusive, ofereceu ajuda para a carreira da cantora de rádio goiana Ivone Marques), Nora Ney, Orlando Silva e outros artistas do campo da música, saíram em busca de sua realização profissional, subvertendo o *status quo* e enfrentando as críticas, uma vez que a música popular era tida como de mau gosto e pertencente às classes sociais desprivilegiadas. Além disso, essas pessoas, não raro, foram julgadas simplesmente por viverem o cotidiano musical.

Na obra de Maria Izilda Matos, *melodia e sintonia em Lupicínio Rodrigues, o feminino, o masculino e suas relações*, em parceria com Fernando Faria, são



discutidos com rigor surpreendente o conceito de experiência e os conflitos das experiências noturnas. Nesse sentido, os autores pontuam:

A vasta produção musical de Lupicínio Rodrigues, compositor de grande sucesso e aceitação popular durante a década de 30, 40 e 50, retratou a vida da boêmia, o cotidiano de homens e mulheres que viviam a noite eram em um espaço-tempo identificado com a “*desordem*”, com o não trabalho e até com o indevido, o proibido. (MATOS & FARIA, 2010, p. 20)

Em nossa pesquisa de campo, de acordo com as entrevistas realizadas, percebemos que através da música a igualdade de gênero era facilitada, talvez pelos sujeitos, homens e mulheres, estarem em espaços ditos desaconselháveis pelas convenções sociais, ou seja, ambos sofriam os preconceitos da sociedade, vivendo as mesmas experiências.

A categoria ‘experiência’, ao ser utilizada por historiadores, deve ser analisada com critério, pois, diferente da busca de fatos, vem mesclada de percepções individuais dos sujeitos entrevistados ou analisados. A questão ‘experiência’ é um dos fundamentos que têm sido reintroduzidos na escrita histórica. Nessa perspectiva, Joan Scott ressalta que:

Documentar as experiências dos outros tem sido uma estratégia ao mesmo tempo altamente bem-sucedida e limitante para os/as historiadores/as da diferença. Tem sido bem sucedida por permanecer confortavelmente dentro do arcabouço disciplinar da história, trabalhando de acordo com regras que permitem questionar narrativas antigas quando novas evidências são encontradas (SCOTT, 1999, p. 25).

Ao analisarmos fatos históricos que implicam em narrativas referentes às minorias ou por vezes, histórias consideradas sem importância, como das mulheres, dos idosos, das crianças, ou de outra narrativa que traga as experiências como uma perspectiva de abordagem histórica, a história oral é utilizada como a técnica ou metodologia, o que nos permite documentar tais experiências pesquisadas. Portanto, cabe ao historiador, na prática da história oral, dar voz a esses sujeitos preteridos pela prática tradicional da escrita histórica, ou seja, aquela que dá voz unicamente aos grandes feitos políticos. No uso da história oral, o que se vê é um enriquecimento das narrativas, ampliando-se os horizontes históricos.

Essa potencialidade da história oral, de fazer reviver o que estava oculto, focando as experiências e transformando-as em micro-histórias, regularmente é questionada, porém, é uma oportunidade de transformar lembranças esquecidas em

histórias significativas. As experiências vividas possibilitam narrativas sob uma ótica diferente, particular, individual, mesmo quando experienciada em grupo, cada narrativa particular lançará novas luzes sobre o fato histórico, daí a riqueza dos testemunhos colhidos pela história oral.

Segundo os relatos das experiências como cantoras de rádio em Goiânia, Darci Silva, Aparecida Amorim, Ely Camargo, Ivone Marques, Maria Zenir e Marlene Silva enfrentaram preconceitos por exercerem suas atividades profissionais. Ser cantora ou frequentadora de espaços boêmios, os quais tinham entre seus frequentadores senhores casados e sempre desacompanhados das suas esposas, era o motivo para a sociedade das décadas de 1950 e 1960 julgar as mulheres, insinuando que estas estavam imersas em um desvio de conduta moral, o que fazia com que elas fossem até mesmo confundidas com prostitutas.

Neste sentido, pensamos no termo “prostituição”, o qual é usado por Margareth Rago (1997), na sua obra *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar*, Rago interpreta o termo como “anormalidade social”.

Rago (1997) faz uma análise sobre o papel desempenhado por trabalhadores fabris nas primeiras décadas do século XX, início da industrialização no Brasil, que passa a constituir paulatinamente, uma vasta empresa de moralização, formação de um trabalhador dócil, submisso e economicamente produtivo, imposição de uma identidade social, integração do proletariado aos valores burgueses, domesticação e disciplinarização, mecanismos que perseguiram os trabalhadores em todos os momentos de sua vida, buscando redefinir sua maneira de pensar, de sentir, de agir e erradicar práticas e hábitos considerados perniciosos pela sociedade dominante.

Embora o período de abrangência de pesquisa de Rago esteja bem distante do recorte temporal da nossa dissertação (1950-1960), sublinhamos a importância dos conceitos ali apresentados para que entendamos melhor as dificuldades enfrentadas pelas mulheres que optaram por viverem da música. O que nos fez buscar embasamento na obra de Margareth Rago foram suas reflexões e questionamentos sobre a prisão das mulheres pelo discurso repressivo de uma sociedade e a imposição de uma identidade social cravada no significante socialmente imposto. O estilo de vida que as mulheres deveriam seguir era o da ‘dona de casa’, representando seu papel social num ambiente estritamente doméstico, sendo considerada a ‘rainha do lar’.

Retomando nosso recorte temporal, tomaremos conhecimento nas páginas que se seguem da existência de algumas rainhas do rádio no Brasil. Nesse contexto,



acreditamos que, para ampliarmos o conhecimento do nosso leitor sobre a existência dessas rainhas, é significativo fazermos uma pequena narrativa sobre a história do rádio no Brasil, história que, segundo se sabe, tem sua origem ainda no século XIX. Essa possibilidade de transmissão de som pelos espaços se espalhou pelo país, como relata José Ramos Tinhorão, uma das maiores referências quanto a estudos históricos que abordam temas relacionados à música, ao rádio e à televisão no Brasil:

Em 1892 o padre gaúcho Roberto Landell, fazendo experiências na cidade paulista Moji das Cruzes conseguiu pela primeira vez transmitir e captar sons de uma palavra usando ondas de energia irradiada, o que lhe garantia um pioneirismo confirmado dois anos depois, em 1894, quando repetiu o feito na capital de São Paulo (TINHORÃO, 1981, p. 33).

A transmissão de som contagiou o país, e, a partir do século XX, com aparelhagens extremamente simples de receptores, amadores da radiofonia, como se costumava dizer, passaram a investir em suas próprias residências em trabalhos de captação de transmissões que, geralmente, eram possíveis através de navios estrangeiros que se ancoravam em cidades portuárias do país e usavam a radiotelegrafia, meio de transmissão e emissão de mensagens telegráficas.

O título de fundador do novo meio de comunicação de ondas sonoras no Brasil (rádio) pertence a Roquete Pinto, um educador e pesquisador do emprego da radioeletricidade que, despertado pelos serviços de radiotelegrafia ainda nos anos de 1920, aperfeiçoou as transmissões de estações de pequenas potências. José Ramos Tinhorão, em *Música popular: do gramofone ao rádio e TV*, relata:

Decidido a usar a transmissão da palavra à distância como meio revolucionário de difusão de conhecimentos e cultura, o médico e pesquisador científico Roquete Pinto voltou a procurar o velho professor Henrique Morize, de quem se tornaria amigo e expôs-lhe seu plano de criação de uma emissora especialmente dedicada ao ensino (TINHORÃO, 1981, p. 35).

O projeto de Roquete Pinto de criação de uma rádio educativa se realizou. Ele fundou a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, que prevaleceu até o final da década de 1920, porém, na década seguinte, a regulamentação de serviços de rádio passou a ser uma obrigatoriedade. Essa interferência do governo brasileiro da época revolucionou o rádio, ou seja, de proposta pedagógica para o conceito de consumo. “Pelo Decreto-lei n.º 21.111, de 1º de março de 1932, o governo Getúlio Vargas

regulamentou o serviço de rádio e passou a permitir a veiculação de propaganda” (HUPPER, 2009, p. 31).

Com as propagandas, as emissoras de rádio tomaram novos rumos, surgiram patrocinadores que, no interesse de ampliar o mercado consumidor, patrocinaram novas programações artísticas. Por meio dessas programações, as emissoras divulgavam seus produtos populares para fins comerciais. Assim, surgiram os programas de calouros, oportunidade que abriu espaços para artistas populares, revelando talentos, como descreve José Ramos Tinhorão:

Através dos programas de calouros do rádio das décadas de 1930 a 1950, homens e mulheres do povo iam poder subir aos palcos, fazendo ouvir pela primeira vez suas vozes anônimas. E se, para milhares desses representantes da camada humilde dos “amigos ouvintes”, essa tentativa de escalada profissional e social não passava de uma ilusão, esses mesmos programas de calouros não iam deixar de revelar, afinal, algumas vocações populares – primeiro para o rádio e depois para a televisão [...] o primeiro programa de calouros de que se tem notícias foi criado em 1933, na Rádio Cruzeiro do Sul, por Celso Guimarães. A ideia importada dos Estados Unidos tinha como objetivo revelar novos talentos (TINHORÃO, 1981, pp 58-59).

Esses programas de calouros passaram a representar a porta de entrada para a profissão cantoras e cantores de rádio que, além de uma boa renumeração, também representaria prestígio e glória. Esses programas descobriram novos talentos que rapidamente se popularizaram e deram ao rádio uma dimensão popular, o que o transformou em meio de diversão das camadas urbanas populares. Dessa forma, os ouvintes passaram a frequentar os programas de auditório. Os programas de auditório “nasceram, na verdade, com os primeiros programas de calouros” (TINHORÃO, 1981).

Com os programas de auditórios<sup>6</sup>, uma nova modalidade de espetáculo do rádio, as emissoras passaram a contratar artistas que, além de boa aparência, deveriam apresentar graciosidade e originalidade para agradar ao público. O corpo de profissionais para trabalhar nos programas de auditórios era composto por um número significativo de profissionais. Além das cantoras e cantores, havia os instrumentistas, conjuntos vocais, humoristas, mágicos e orquestras.

---

<sup>6</sup> Mistura de programa radiofônico, show musical, espetáculo de teatro de variedades, circo e festa (o que não faltavam eram sorteios), esses programas chegaram a alcançar uma dinâmica de apresentação que conseguia manter o público dos auditórios em estado de excitação contínua durante três, quatro e até mais horas (TINHORÃO, 1981, p. 70).

Os programas de auditórios foram sucesso garantido, uma polarização que estimulou as camadas populares urbanas. Tinhorão comenta a respeito desse fenômeno:

A partir de 1940, quando o grande auditório da Radio Nacional permite reunir quase mil pessoas diante de um palco, numa verdadeira festa popular, o fenômeno “programa de auditório” ganha uma importância sócio-cultural de tal relevância, que passa a merecer estudo a parte como fenômeno absolutamente original de comportamento humano (TINHORÃO, 1981, p. 69).

**Figura 4:** Paulo Gracindo (direita), Manuel Barcelo (esquerda) e Emilia (centro)



Fonte: *Música popular: do gramofone ao rádio e TV* (1981), de José Ramos Tinhorão, p. 95.

Com esse gênero de programa que cresceu a partir da década de 1940, uma nova atração passou a ser apresentada ao público ouvinte. Nessa esfera de rádio moderno, as mulheres cantoras contribuíram com o dinamismo da radiodifusão. Com a inserção de comerciais no rádio, houve a continuidade de uma manifestação que muito caracterizou a história do rádio no Brasil: o surgimento das rainhas do rádio. E esse episódio teve sua origem ainda no ano de 1936, sendo coroada a cantora Linda Batista como a primeira rainha do rádio. Maria Luisa Rinaldi Hupfer, jornalista e mestra em teoria e ensino da comunicação, narra essa história:

[...] Promovido por um vespertino dos Diários Associados, o concurso tinha como eleitores artistas, jornalistas, gente do meio radiofônico, o que lhe imprimia um caráter muito mais honorífico do que econômico. Para a coroação foi construído um navio de madeira na antiga Esplanada do Castelo. Uma pequena multidão formada por artistas, jornalistas e fãs compareceu ao evento. Em 1937, a revista *Voz do Rádio* tenta organizar a segunda edição do concurso que escolheria a substituta de Linda. Entre elas as candidatas à sucessão do trono estavam Alzira Camargo, Carmem Miranda, Aracy Cortes, Silvinha Melo, Marília Batista e Odete Amaral. Mas o concurso acabou não se realizando. (HUPFER, 2009, p. 59)

Segundo Hupfer (2009, p. 60), Linda Batista reinou por três vezes. Já em 1948, a nova rainha foi sua irmã, Dircinha Batista, a segunda rainha do rádio. Uma curiosidade é que nesse período os concursos de rainha do rádio tinham pouca repercussão e eram realizados por jornais ou revistas especializadas na área de comunicação. Em 1949, ocorreu o primeiro concurso realizado pela Associação Brasileira do Rádio, e a senhorita Vitória Martinho Bonaiutti, popularmente conhecida como Marlene, foi coroada ao disputar o título com Emilinha Borba.

Nas linhas que se seguem, apresentaremos uma relação de rainhas do rádio no Brasil, essa relação que destacamos está em consonância com o nosso objeto de estudo, e, para ampliação dessa narrativa, pensamos em ter conhecimento sobre algumas questões sobre como surgiram as rainhas do rádio, de que maneira se dava o processo de realização desses concursos, qual era o objetivo e quais as vantagens econômicas que essas rainhas recebiam.

“Oficialmente, os concursos de rainha do rádio tinham por objetivo arrecadar fundos para a construção do Hospital dos Radialistas, e, por isso, foram reeditados a partir de 1948 pela Associação Brasileira dos Radialistas” (HUPFER, 2009, p. 41). Os concursos eram realizados pela venda de votos de cantoras que representavam suas emissoras.

Os votos eram vendidos no valor de um cruzeiro, moeda corrente da época. Os prêmios eram variados. Além da fama, também havia premiação em dinheiro, roupas, joias e até carros, tudo ofertado pelos patrocinadores.

Ser eleita rainha do rádio significava ser convidada para estrelar campanhas publicitárias, participar de filmes com valorizados cachês, ser capa de revista, principalmente das revistas especializadas em rádio. Essas revistas editavam notícias das/os artistas da época, novidades da música, horóscopos, inserções textuais de comerciais, entretenimento e dicas.



Figura 5: Revista do Rádio, n.º 506, ano 1959. Capa: Luz Del Fuego.



Fonte: acervo de Aparecida Amorim.



Os patrocinadores dos programas de rádio em um âmbito econômico tinham retorno garantido pelos consumidores, divulgavam seus produtos tendo como garota propagada as rainhas de rádio. Em relação de patrocínio das indústrias aos programas de rádio, a autora da obra *As rainhas do rádio* (2009), Maria Luiza Rinaldi Hupfer, faz a seguinte observação quanto um patrocínio para a terceira rainha do rádio “o tiro da Antártica foi certeiro, não só vendeu o guaraná Caçula como outro produto chamado Marlene” (HUPFER, 2009, p. 44).

Figura 6: Matéria da revista *Radiolândia*, n.º 231, ano V – 06/1958.

# PARA A MULHER E PARA O LAR

Direção de Maria Neusa

... Você casou-se com o escolhido pelo seu coração e, portanto, é feliz.

Parabéns pela sua ventura, mas ouça: dia a dia você precisará de lucar com arte e inteligência para conservar essa ventura. O seu casamento, dia você e dia um todos é um sonho realizado; mas, por favor, não deixe que a realidade prevaleça e mande sosinha em sua vida. Sonhe também em pontos nos momentos próprios, é claro; porque nas horas de uma fantasia se foge da rotina, ainda que por pouco tempo.

Não consinta que o hábito a envenene e a seu esposo.

Cuide cada vez mais de seus dentes físicos e de suas qualidades de espírito.

Lembre-se de que você deve ser o incentivo para a luta e o estímulo para a derrota; deve ser suave como a sombra e ardente como o sol; deve passar a mistica tristeza do crepúsculo e a ruídesa alegria do alvorocar.

Para ser feliz e fazer feliz, você deve aliar à faccine com que prende uma flor aos cabulos, a prática de sair metas e progredir boas.

Se você é baixinha, deixe de lado a moda e não faça nenhum vestido na linha “saca”. Você precisa, ao contrário, de roupas que alonguem a sua silhueta, que disfarcem o seu tipo magro. A harmonia é importante em se tratando de beleza. Nunca vista ou use qualquer coisa, simplesmente porque está na moda. Use o que fique bem em você, o que se harmonize com seu tipo, idade, peso e altura.

**CULINÁRIA**

... Você sabia que a condura é um alimento excepcional? É profícuo e contém quase todas as vitaminas necessárias ao corpo humano. O suco de conduras bem fresco é um dos melhores sucos vegetais, sendo também ótimo purificador da bibe.

— ● —

**QUENTÃO**

1 litro de aguardente — 4 limões em rodela — 1 e 1/2 copos de água — 4 cravos da Índia — 50 gramas de gengibre em pedaços — pedaços de canela — açúcar.

Misture tudo num esdeirão e deixe ferar. Conserve depois em fogo lento e sirva.

— ● —

**PE DE MOLEQUE**

1 papaína — 1 prato fundo de amêndoa torrada e moída — 1 bisco de flocos de mandioca.

Lave a papaína de fogo com um pouco de água. Use depois para eliminar as impurezas. Volte o melado ao fogo, para engrossar. Experimente o ponto com a ponta de uma colher. Quando estiver pronto o melado formar uma bola mole, fure o amêndoa e a farinha, mexendo e balance até começar a aguarar e corte quando estiver frio.

— ● —

**UM POUCO DE POESIA**

O meu coração é melado  
De vento, mas singular  
Que anda presto na do marulho  
Conforme a vida lhe ancia.

Mor de noite, mor de dia,  
Mor e reino sem cessar,  
Mor as pressas na alegria  
Na tristeza, degnar.

(Brent Maria)

“VIDA DO ARTISTA BRASILEIRO”

33

Fonte: acervo Aparecida Amorim.

O ramo empresarial passou a investir nas campanhas publicitárias via rádio, e, com o sucesso dos concursos de rainha do rádio, os produtos de comercialização passaram a investir cada vez mais nas imagens das rainhas e artistas de rádio. .

Passamos agora a ter conhecimento sobre quais rainhas do rádio existiram no Brasil a partir da década de 1950. Segundo Maria Luisa Rinaldi Hupfer (2009), tivemos as seguintes representantes:

A sucessora de Marlene foi Dalva de Oliveira. Eleita em 1951 com 311.107 votos, fez entrar para os cofres da Associação Brasileira dos Radialistas um pouco mais da metade do que conseguiu sua antecessora, ou seja, 610.961.000 cruzeiros [...] Dalva de Oliveira ganhou um automóvel alemão Goliath, e um novo impulso na carreira [...] Em 1952, Mary Gonçalves conseguiu o título rainha do rádio [...] foi eleita com 744.826 votos e deixou nos cofres da Associação brasileira dos Radialistas 2,2 milhões de cruzeiros. [...] em 1953 o rádio elege sua terceira rainha, Emilinha Borba. Aparentemente refeita da frustração experimentada quatro anos antes, a cantora trabalhou bastante para conseguir os 691.515 [...] deixou para os cofres da Associação Brasileira dos radialistas 1.369.394 cruzeiros [...] Ângela Maria obteve o título Rainha do Rádio em 1954 [...] Ângela elegeu-se com 1.454.996 votos, arrecadou para Associação Brasileira dos radialistas 2.328.874 cruzeiro [...] Ângela Maria ganhou o título, uma viagem para Paris e um terreno. [...] A oitava Rainha do Rádio, Vera Lúcia, foi eleita no carnaval de 1955, Ermelinda Balula, era seu nome de batismo, foi eleita com uma quantidade bem mais modesta de votos: 565.636. [...] a rainha de 1956, Adelina Dóris Monteiro [...] vendeu 875.605 votos [...]. A última rainha a ser eleita foi a cantora Julie Joy, em 1958. Consegui um total de 319.430 votos (HUPFER, 2009 pp .59-69).

Conquistar o título de Rainha do Rádio não era fácil. Essas rainhas viveram em um momento em que o comportamento as mulheres estavam diante de olhares que tinham como base os valores familiares e a conduta moral. Dar sequência à trajetória de cantora de rádio era aventurar-se e ir além. Conseguir um título como rainha era contar com a conquista do sucesso de pelo menos um ano.

Havia cantoras que tinham herdado a música dos laços familiares, o que lhe proporcionava maior tranquilidade quanto na busca de maior investimento e relações sociais que lhe permitisse trilhar um caminho com investimentos na realização de um trabalho musical, como foi o caso da rainha do rádio de 1937, Linda Batista. Outro perfil sócio econômico que caracterizou a existência das cantoras de rádio, ao contrário de Linda Batista, era a existência de cantoras que além da família não apoiar a carreira musical, pela ideia de que a profissão relacionada com a música não era percussora, e, ter uma cantora na família era aceitar uma carreira duvidosa, insegura e a vivência dessa cantora na boemia, como a foi história da rainha do rádio de 1949, Marlene.



É neste contexto de diferenças sociais e econômicas que o rádio revelou um universo, e, com seu mecanismo e técnicas produtivas apresentou aos caros e distintos ouvintes brasileiros um grupo de cantoras que chamou a atenção da massa popular, com interpretações no gênero romântico, alegre e variados estilos, as cantoras de rádio, pelo seu potencial interpretativo e ao vivo, chamava a atenção não só dos ouvintes, como, despertou também o interesse do seguimento comercial.

Sem dúvida essa indústria cultural, o rádio, como nenhum outro veículo de comunicação avançou, e, durante o período de existência das cantoras de rádio, ampliou-se novos horizontes. Com as Implantações de emissoras em outros estados, proporcionou-se a revelação outras cantoras que muito contribuíram com a história da música no Brasil.

Recortamos um pedaço da história do rádio, e, por ele, reconhecemos seu valor histórico, mas, para que possamos contribuir um pouco mais sobre a influência da era do ouro do rádio, décadas de 1930, 1940 e 1950, apresentamos o recorte temporal que tem como referência as cantoras de rádio em Goiânia nas décadas de 1950 e 1960, como veremos no capítulo seguinte. Com vocês, agora é que são elas.

## 2. AGORA É QUE SÃO ELAS: AS CANTORAS DE RÁDIO EM GOIÂNIA

Narramos neste capítulo a existência das cantoras de rádio em Goiânia nas décadas de 1950 e 1960. Observamos, nas páginas que se seguem, que os relatos e imagens são capazes de comprovar a afirmativa dessa história. Em função disso, o esforço da pesquisa não foi de trazer um diálogo com as artistas que serão apresentadas, mas, sim, de reconhecer o passado vivido das cantoras de rádio. As histórias aqui narradas refletem as mais variadas realidades transformadas em um só registro histórico.

A cada desdobramento da pesquisa, surgia a perspectiva de ampliar o estudo através da aproximação com aquelas que, por meio de suas experiências foram sujeitos da história da música feita em Goiânia. Recuperar essa história é reconhecer o valor sociocultural e humano de cada cantora pesquisada: Lourdinha Maia (*em memória*), Ely Camargo, Darcy Silva, Aparecida Amorim, Ivone Marques, Maria Zenir e Marlene Silva, histórias que possibilitaram a narrativa deste objeto de pesquisa.

Como esta história tem as mulheres como protagonistas, continuamos abordando sobre temas que contextualizam a condição do sujeito 'mulheres', ou seja, os estudos de gênero, a literatura feminista e o próprio movimento feminista foram trabalhados na pesquisa e na perspectiva de questionar as articulações dessas mulheres cantoras em um dado momento em que elas viviam uma desigualdade de gênero.

No que tange à categoria "gênero", trazemos um recorte do discurso de Linda Nicholson (2000), no qual ela explica que "gênero" tem sido abordado de formas distintas na condição de construção social:

De um lado, o "gênero" foi desenvolvido e é sempre usado em oposição a "sexo" para descrever o que é socialmente construído, em oposição ao que é biologicamente dado. Aqui "gênero" é tipicamente pensado como referência a personalidade e comportamento, não ao corpo; "gênero" e "sexo" são, portanto, compreendidos distintos [...]. Mas se o próprio corpo é sempre visto através de uma interpretação social, então o "sexo" não pode ser independente do "gênero", antes sexo nesse sentido deve ser algo que possa ser subsumido pelo gênero (NICHOLSON, 2000, pp. 8-9).

No desenvolver desta pesquisa histórica, que traz como protagonistas um grupo de mulheres cantoras, nos direcionamos para algumas questões sobre

diferenças sexuais, o que foi impossível de ser desviado. Nesse sentido, ao trazermos para o campo da história determinadas questões, procuramos compreender como essa categoria, mulheres, passou a ser apropriada pelos historiadores, e, como essa categoria foi inserida no campo da história. Procuramos também relacionar como o conceito de gênero como condição de diferença sexual tem servido de base para estudos históricos. Na perspectiva de nortear essas discussões, buscamos um diálogo com Joana Maria Pedro.

No que concerne a essa análise, Joana Pedro (2005) ressalta:

Foi também entre historiadoras que estavam escrevendo sobre história das mulheres que a categoria de análise “gênero” passou a ser utilizada. Estas foram inspiradas, em sua maioria, pelo texto, muitas vezes citado, de Joan Wallach Scott: “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”, publicado no Brasil em 1990. Neste artigo, Joan Scott retoma a diferença entre sexo e gênero, já empregada na década de 1960 por Robert Stoller; entretanto ela o articula com a noção de poder (PEDRO, 2005, p. 86).

O conceito “gênero”, utilizado não se caracteriza pela questão da diferença sexual, primeiro porque para direcionarmos nossa pesquisa buscamos a epistemologia do conceito gênero, o que está relacionado com questão da raça humana, homens e mulheres. Em sequência, os rumos da prática historiográfica renovou, a história, aquela interpretada pelos feitos dos homens, geralmente relacionados ao poder, estacionou, e, novas perspectivas de historicizar, como a micro-história, vem paulatinamente redescobrir as mulheres como produtoras de história, portanto, a diferença sexual, nesta pesquisa, este binarismo, não é a intenção a ser discutida, e, sim, os papéis que foram criados para serem representados por mulheres e homens.

Nesta perspectiva, buscamos reconhecer como as cantoras de rádio em Goiânia nas décadas de 1950 e 1960 experienciaram suas atividades profissionais diante de uma condição social em que o pensamento ocidental insistia na ideia de que, os papéis eram bastante implícitos diante da diferença sexual.

De acordo com as narrativas das cantoras goianas entrevistadas, ocorria a predominância da visibilidade sobre a questão da diferença sexual, ser cantora, frequentar boate, ou cantar em espaços públicos de entretenimento da noite, não era algo bem visto, não era tido como uma ‘profissão normal’ no cotidiano das cantoras de rádio em Goiânia.

Nos anos de 1950 e 1960, ainda havia a forte presença do conservadorismo com relação às mulheres. As divisões binárias, no que diz respeito às atividades

relacionadas aos homens ou mulheres, ou no tocante lugar a ser frequentado, ainda eram bastante direcionado ao gênero feminino e masculino, ocorriam as divisões dos papéis em virtude de uma classificação sexual. Assim, diante desta divisão binária construída culturalmente para homens e mulheres, elaborou-se o papel da mulher e do homem, a mulher caberia o papel de dona de casa, esposa, e, comumente, o de professora, e, ao gênero masculino, cabia ser o chefe da casa.

Maria Zenir, uma das personagens desta história, nos relata o seguinte comentário que ouviu de sua família quando estava começando a cantar em programas de calouros da Rádio Clube: “esse negócio de moça ficar andando por aí à noite, cantando em rádio e ir ao cinema não estava certo. Não eram lugares para mulheres ficarem frequentando.”<sup>7</sup>

De acordo com o relato da cantora Maria Zenir observamos que, não só as questões de papéis sociais eram abordada pela sociedade, ou seja, a sociedade rotulava as ‘atividades normais’ aos homens, e, quais atividades seriam ‘normais’ para as mulheres?, e, diante das divisões sociais, ocorria também a questão de lugares destinados às mulheres, como podemos observar no relato da cantora Maria Zenir.

Ocorria toda uma construção social de lugares destinada ao gênero feminino e ao gênero masculino. Para o feminino criou-se discursos de modelos e padrões de comportamentos, construiu-se a ideia de como deveria ser a conduta das mulheres, que profissões deveriam seguir, como ser uma boa dona de casa e, que lugares deveria frequentar... Teresa de Lauretis (1987), em seu artigo *A tecnologia do gênero*, aborda esta questão:

Elaboram-se práticas e discursos específicos e criam-se espaços sociais (espaços “gendrados”<sup>8</sup>, ou seja, marcados por especificidades de gênero, como o “quarto de mulheres”, os grupos de conscientização, os núcleos de mulheres dentro das disciplinas, os estudos sobre a mulher, as organizações coletivas de periódicos ou de mídia feminista, e outros) nos quais a própria diferença sexual pudesse ser afirmada, tratada, analisada, especificada ou verificada (LAURETIS, 1987, p. 206).

Foi nesse ambiente de divisão social relativa ao que era cabível aos homens e as mulheres, que as cantoras de rádio viveram suas experiências. Nas décadas de 1950 e 1960, era perceptível a valorização de uma conduta baseada no que era destinado aos gêneros feminino e masculino, uma conduta que seria julgada por

---

<sup>7</sup> Maria Zenir. Entrevista concedida a Wayne Gonçalves em agosto de 2012.

<sup>8</sup> Lauretis utiliza o termo “gendrado” para designar “marcado por especificidades de gênero”.

prática e ações que a sociedade a partir de seu ponto de vista considerasse correta ou não, lugares, atividades, seu destino matrimonial, enfim, todos os discursos aqui ressaltados destinados às mulheres, foram também experiências que as cantoras de rádio em Goiânia viveram.

No que diz respeito experiências, ao serem inseridas em uma perspectiva histórica, constitui-se como um desafio para os historiadores, pois, torna-se uma categoria de análise que possibilita ampliar a narrativa, levantar questões sobre a história pretendida, através do ponto de vista do outro, ou seja, do narrador, pois esse pode levantar questões sobre a diferença, sobre a história do outro, buscando evidenciar sua narrativa através de suas experiências.

No que tange à questão experiência como categoria de análise na história, Joan W. Scott (1999) apresenta sua perspectiva:

Quando a evidência oferecida é a evidência da “experiência”, ganha mais força a noção de referencialidade – o que poderia ser mais verdadeiro, afinal, do que o relato do próprio sujeito sobre o que ele ou ela próprio vivenciou? É precisamente esse tipo de apelo à experiência como evidência incontestável e como ponto originário de explicação (SCOTT, 1999, p. 25).

Ao utilizarmos a categoria “experiência” como análise discursiva nas narrativas históricas, nós, historiadores/as, devemos trazer para nossas análises o fato de que as experiências são apresentadas através dos discursos, e, nesse sentido, os sujeitos históricos são constituídos pela experiência. Quanto à análise da categoria experiências, Joan Scott também ressalta:

Tornar visível a experiência de um grupo diferente expõe a existência de mecanismos repressores, mas não seu funcionamento interno ou sua lógica; sabemos que a diferença existe, mas não a sabemos como constituída relacionalmente. Para tanto, precisamos dar conta dos processos históricos que, através dos discursos, posicionam sujeitos e produzem suas experiências. Não são os indivíduos que têm experiência, mas os sujeitos é que são constituídos através da experiência. A experiência, de acordo com essa definição torna-se não a origem da nossa explicação, não a evidência autorizada (porque vista ou sentida) que fundamenta o conhecimento, mas sim aquilo que buscamos explicar, aquilo sobre o qual se produz conhecimento. Pensar a experiência é dessa forma historicizá-la (SCOTT, 1999, p. 27).

À medida que as personagens desta narrativa foram afirmando suas identidades como cantoras de rádio através de suas experiências e rompendo com padrões de comportamentos, a capital de Goiás estava geograficamente distante da ideia de movimentos feministas que estavam acontecendo na América do Norte e

em alguns países do Continente Europeu. Com a ocorrência de manifestações com abordagens que implicavam conquistas de direitos às mulheres.<sup>9</sup>

Os sinais de manifestações feministas foram variados: em São Francisco, Shelly Drake, em 1969, recusou o modelo de feminilidade despojando-se de seu *soutien*, jogando-o em um caixote de lixo, um protesto que ficou caracterizado pelos meios de comunicação como uma desordem renovada. Variados temas foram debatidos na expectativa de focar leis reformistas a respeito das questões das mulheres, como comenta Yasmim Ergas:

Chamados a comentar as últimas décadas, observadores atentos das sociedades ocidentais notariam o turbilhão que avassalou o mundo das mulheres. Desde uma participação crescente na força de trabalho até ao aumento do número de divórcios e famílias monoparentais, as condições de vida das mulheres mudaram significativamente. Mas ainda antes de estas mudanças atraírem uma atenção generalizada, já o feminismo tinha alcançado notoriedade, transformando-se no símbolo claramente renovado, e, em grande parte inesperado, afirmação das mulheres (ERGAS 1981, p. 583).

De acordo com Ergas (1991), foi o caso da reivindicação da liberalização do aborto na Itália, que fortaleceu e deu continuidade a vários debates. Nessa sequência estão as leis reformistas que se estendiam e atendiam mulheres por demais países, reproduzindo com efeito direitos políticos, sociais e culturais como, por exemplo, a conquista da Lei do Salário Igual de 1970, no Reino Unido.

Ainda que distante destas manifestações que estavam ocorrendo nos estados Unidos e Europa, em Goiânia, as cantoras de rádio seguia seu cotidiano, cantando em rádio, eventualmente cantado em boates e bares, como dito, o que era, para a sociedade goianiense dos anos de 1950 e 1960, lugares não destinados as mulheres. Frequentar esses lugares era como descaracterizar a 'conduta moral'. Mas as mulheres cantoras de rádio em Goiânia resistiram e edificaram suas experiências.

As problemáticas criadas sobre a condição das mulheres sob o ponto de vista opressor, passaram a ser temas de discursos que possibilitaram uma mudança quanto ao entendimento do papel destinado ao gênero feminino, à representação de

---

<sup>9</sup> Nos Estados Unidos, o feminismo ressurgiu nos anos de 1960, estimulado em parte pelo movimento dos Direitos Civis e pelas políticas do governo destinadas a estabelecer o potencial feminino, para ir ao encontro da expansão econômica através da sociedade, incluindo as profissões e a academia. Moldou seu apelo e seu apelo e sua autojustificativa nos termos da retórica prevalecendo de igualdade. No processo, o feminismo assumiu e criou uma identidade coletiva de mulheres, indivíduos do sexo feminino com interesse compartilhado no fim da subordinação, da invisibilidade e da impotência, criando igualdade e ganhando um controle sobre seus corpos e suas vidas (SCOTT, 1992, pp. 67-68).

um personagem social relacionado a questão do sexo, o biológico, passou a ser interpretado pelos movimentos como algo que fora constituído culturalmente ao longo da história das relações homens e mulheres.

Passamos agora a conhecer um pouco da história daquelas que romperam padrões, buscaram emancipações e, através de suas experiências com a música, conquistaram espaços e deixaram suas contribuições para a história do rádio em Goiânia.

## 2.1 LOURDINHA MAIA

As poucas informações contidas nesta narrativa a respeito da trajetória de Lourdinha Maia foram conseguidas graças a gentil contribuição do literárata Bariani Ortêncio, uma das personalidades mais ativas da vida cultural em Goiás. A família de Lourdinha Maia, que reside em Goiânia, não teve interesse em nos atender, por várias vezes tentamos marcar uma entrevista para recolhermos informações mais consistentes que nos auxiliassem na construção desta história, contudo não tivemos sucesso. Porém, não poderíamos deixar de registrar a memória dessa artista. Mesmo com todas as dificuldades em não sermos atendidos, insistimos, e, por fim, recorremos e conseguimos, portanto, o telefone foi nossa única oportunidade de buscas de informações sobre a trajetória artística de Lourdinha Maia. Dessa forma, fomos atendidos brevemente por Vitória Helena, sobrinha de Lourdinha Maia.

Segundo Vitória Helena, a cantora Lourdinha Maia nasceu em 29 de janeiro de 1920, em Santo Antônio do Rio Verde, Goiás. Ela ficou pouco tempo em Goiânia. Vitória não soube dizer quanto tempo ao certo. Continuando a entrevista pelo telefone, Vitória Helena nos disse que Lourdinha foi para São Paulo e depois se mudou para Los Angeles e lá se casou com um norte-americano. Lourdinha não teve filhos.

Quanto às datas precisas sobre a saída de Lourdinha Maia de Goiânia para São Paulo e em seguida para Los Angeles, a sobrinha de Lourdinha Maia não soube nos informar. Porém, a data de nascimento é precisa e a data de seu falecimento foi em 18 de junho de 2001.

Lourdinha Maia acompanhava e tocava violão muito bem. Especialista em música folclórica, ela empolgava a plateia. No início dos anos de 1950, foi a grande atração de Goiânia. O escritor Bariani Ortêncio, em entrevista ao jornal o Popular fala sobre a artista:



Trata-se de se lembrar de uma estrela de primeira grandeza quase esquecida pelo tempo, a versátil Lourdinha Maia”(...) Lourdinha cantava ao violão e ensinava teatro as moçoilas, como minhas irmãs Francisca (Chica) e Lucélia. (Bariani Ortencio, entrevista ao Jornal O Popular em 2010)

De família tradicional de notáveis intelectuais, Lourdinha Maia ficou conhecida como “O canarinho de Goiás”. Ao mudar para Los Angeles, montou um grupo musical (nenhum dos entrevistados soube dizer o nome desse grupo). Como descreve Rocha (2003, p.119) na obra *Sete décadas de Goiânia*, Lourdinha Maia se apresentou em cassinos e cruzeiros a bordo de luxuosos transatlânticos.

**Figura 7:** Lourdinha Maia. Sem registro de data.



Fonte: *Sete décadas de Goiânia*, Hélio Rocha, 2003, p. 169.

Segundo Bariani Ortêncio, representando muito bem Goiás, Lourdinha Maia foi uma das percussoras da música cantada em Goiânia. Bariani em entrevista ao jornal *O Popular* relata:

Com dezesseis anos, já era compositora e, na Record de São Paulo, representou o seu querido Goiás, elevando assim as músicas e folclore de sua terra. Percorreu vários países cantando músicas brasileiras com seu violão”.<sup>10</sup>

## 2.2 ELY CAMARGO

Semelhante à difícil acessibilidade para pesquisar Lourdinha Maia, foi o registro histórico de Ely Camargo. Nosso único contato com Ely também ocorreu via telefone, embora várias vezes tivéssemos tentado agendar uma entrevista. O fato é que a cantora não apresentou disposição para nos atender. Nesse sentido, a história oral não foi possível ser trabalhada, porém isso não nos impossibilitou de trazer a personagem Ely Camargo para essa narrativa. Diante das dificuldades, recorreremos às fontes via internet, arquivos jornalísticos, Museu da Imagem e Som e bibliotecas.

Cantora, pesquisadora de folclore, violonista, ex-professora e também farmacêutica, Ely Camargo nasceu na cidade Goiás Velho em 12 de fevereiro de 1930. Seu pai Joaquim Edson Camargo foi maestro e regente da Orquestra Sinfônica de Goiânia. A cantora, em poucas entrevistas concedidas por telefone, relata um pouco de sua história. Segundo Ely, a sua ligação com a música se iniciou quando ela era criança: “minha avó me levava para a igreja e aí eu cantava no coral, me vestia de anjo e saía na procissão.”<sup>11</sup>

Em Goiânia, Ely Camargo iniciou sua carreira na Rádio Clube, logo no surgimento dessa emissora na década de 1940. Nos anos de 1960, passou a cantar na Rádio Brasil Central, atuando no conjunto *Trio Guairá de Goiânia*, e, ainda nesta mesma emissora também foi apresentadora.

Em 1962, mudou-se para São Paulo e assinou seu primeiro contrato com a Rede Tupi de Rádio e Televisão e, nesse mesmo ano, gravou seu primeiro *Long Play (LP)* intitulado *Canções de minha terra*, pela gravadora *Chantecler*. Nesta obra, esta registrada sua primeira composição intitulada, *Boneca de pano*.

---

<sup>10</sup> Bariani Ortencio. Entrevista concedida ao jornal *O Popular* em 2011.

<sup>11</sup> Ely Camargo. Entrevista concedida por telefone a Wayne Gonçalves em dezembro de 2012.



Merecedora de reconhecimentos por renomados críticos e pesquisadores da música brasileira, foi saudada em crônica por José Ramos Tinhorão no *Jornal do Brasil*, ao longo de sua carreira Ely Camargo lançou trabalhos na África do Sul, Portugal, Alemanha e Itália.

Figura 8: Ely Camargo/ Revista TV destaque/1964.



Fonte: Revista TV Destaque. Acervo de Aparecida Amorim.

Ely pesquisou a música de folclore pelo Norte e Nordeste brasileiro, contribuiu significativamente com a música brasileira. Ely Camargo firmou-se como uma das mais importantes pesquisadoras do folclore no Brasil.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Informações retiradas do site Letras.com.br.

### 2.3 DARCI SILVA

Contribuindo com o elenco cantoras de rádio em Goiânia das décadas de 1950 e 1960, apresentamos outra talentosa cantora, Darci Silva. A oportunidade de nos aproximarmos desta cantora de rádio foi possível através de uma conversa informal sobre a pesquisa com o músico goiano Emídio Queiroz. Em um encontro informal com o músico, ele nos informou que conhecia uma senhora que cantou em rádio, senhora Maria Zenir, a qual nos recebeu para entrevistas, e assim, a pesquisa foi ampliando.

Maria Zenir, ao relatar sua história, nos informou sobre a cantora e amiga Darcy Silva.

Darci da Silva Mello, nome artístico Darci Silva<sup>13</sup>, nasceu em Goiânia (Goiás), em 9 de novembro de 1941, aos 2 anos de idade perdeu a mãe e passou a ser criada pela irmã mais velha, Dona Lili, e seu esposo Martim Quintanilha. Estudou no Instituto de Educação de Goiás, e, no que tange ao curso superior, estudou pedagogia na Universidade Federal de Goiás, mas não concluiu o curso.

Aos 25 anos, casou-se em Goiânia com Wilson Castro da Rocha, hoje falecido, com o qual teve quatro filhos: Darwison (músico), Washington, Yara (cantora) e Wesley. Darci também trabalhou por 22 anos como professora e onze como assistente parlamentar no Senado Federal, e, se aposentou.

Darci Silva revelou que, desde criança, sempre apresentou muito interesse por música, porque seu pai, Raimundo Ferreira Mello, com apelido de “Didico”, era um instrumentista, tocava flauta doce e, segundo o relato de Darci Silva, seu pai era um autodidata. Embora não tenha sido criada pelo seu pai biológico, Darci diz que ele nunca deixou de visitá-la. Nas visitas que realizava para vê-la, sempre tocava flauta. Darci Silva nos relatou que cresceu ouvindo seu pai tocar, o que muito lhe influenciou.

Outra influência musical na vida de Darci Silva foi Pedro Mello, seu irmão mais velho, que tinha um conjunto intitulado *Os garotos do samba*. Esse conjunto fazia apresentações nas rádios de Goiânia nas décadas de 1940 e 1950, Rádio Clube, Rádio Brasil Central e se apresentava em bailes. Darci Silva ressalta que seu irmão também muito lhe influenciou.

---

<sup>13</sup> Em muitos momentos na mídia na época, o nome da artista era redigido com “y” (Darcy Silva), porém o seu nome é documentalmente escrito com “i” (Darci Silva).



**Figura 9:** Darci Silva em 1954. Apresentação no Instituto de Educação de Goiás aos 14 anos.



Fonte: acervo de Darci Silva.

Além das influências familiares, Darci Silva, nas entrevistas concedidas, nos disse que gostava muito de ouvir rádio, e, quando ouvia as cantoras de rádio, procurava tê-las como referências. As prediletas eram Elizeth Cardoso, Dalva de Oliveira e Ângela Maria. Sua ligação com o rádio aconteceu aos 8 anos de idade, Darci Silva cantou pela primeira vez em um concurso infantil da Rádio Clube de Goiânia. Ela nos relata esse episódio de sua vida:

Na época fiquei muito satisfeita, pois ganhei um prêmio, uma caixa de bala “Seleções” e um álbum. Achei aquilo muito importante, eu gostava muito de cantar e continuei cantando no programa infantil por mais duas vezes, porém minhas notas na escola ficaram baixas e, como castigo, mamãe me proibiu de cantar. Cantei só algumas vezes ainda aos oito anos de idade e depois parei de cantar.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Darci Silva. Entrevista concedida a Wayne Gonçalves em setembro de 2011.

**Figura 10:** Darcy Silva na Rádio Clube 1960.



Fonte: acervo de Darcy Silva.

**Figura 11:** Darcy Silva c/ Pedrinho do pistom.



Fonte: acervo de Darcy Silva.

Os anos passaram, Darcy se empenhou na escola para melhores notas. Porém, como afirma nas entrevistas, a música estava em sua vida. Ela continuou ouvindo rádio, acompanhando as programações e as novidades musicais e, aos 16 anos, aconteceu algo muito interessante que veio mudar a sua vida. Ao chegar à sua casa e entrar na sala, o rádio estava ligado e ouviu o locutor anunciar: se você gosta de cantar, tocar algum instrumento venha participar do programa “No degrau da fama”, isso em 1958. Darcy Silva relatou que sua mãe estava por perto e nos narra como foi o diálogo com sua mãe nesse momento:

Mãe, a senhora escutou? Deixa eu ir cantar, mãe! Mamãe me respondeu: “Darcy, você ainda pensa nisso?!” “lógico que penso!” Acho que mamãe ficou com dó de mim, viu que a coisa ainda continuava, e o locutor salientou novamente, falou com a esposa dele. O locutor na época era o Silvio Medeiros, ele estava fazendo o programa *Alô ouvinte*, era ele e a esposa, Norma de Alencar, ele falou: Norma, o prêmio está acumulado em “seiscentos reais”, há muito tempo que ninguém ganha, é só “cinquenta reais”, cada sábado era “cinquenta reais”, já estava acumulado em seiscentos e não tinha uma cantora que tirava aquele prêmio, ai eu me preparei, e no sábado seguinte fui me apresentar e fui muito feliz, voltei para casa com esse seiscentos, não me lembro se era cruzeiro, eu não me lembro!, voltei para casa com esse “seiscentos”, a família ficou entusiasmada, eu era de família muito humilde, mamãe era professora, mamãe que eu falo era minha irmã mais velha, ela criou todos os irmãos, nove irmãos e criou mais oito filhos, então a vida era muito apertada para ela, aquele “seiscentos reais” ajudou muito em casa, e eu pedi novamente,



no outro sábado eu continuei cantando, fui cantei e tornei ganhar o “cinquenta reais”, no outro sábado e assim fui cantando, ganhei várias vezes durante um ano.[sic]<sup>15</sup>

O programa Alô ouvinte era apresentado todas as tardes pela Rádio Brasil Central pelo casal de locutores Norma de Alencar e Silvio Medeiros. Nesse programa, foi anunciado que estava acontecendo um concurso de calouros chamado “No degrau da fama”, que era apresentado pelo mesmo casal. Esse programa foi a porta de entrada para Darci Silva para se profissionalizar como cantora, logo em seguida ela foi convidada para se apresentar em outro programa intitulado “Festival SM” (Festival Silvio Medeiros) na mesma emissora, Rádio Brasil Central, e logo em seguida Darci Silva foi contratada e, assim, passou a receber cachês.

O locutor Silvio Medeiros depois foi contratado pela Rádio Anhanguera, onde deu continuidade ao seu programa “Festival SM”. A cantora Darcy Silva também se integrou à equipe de Silvio Medeiros e continuou cantando na emissora Rádio Anhanguera pelo mesmo festival.

**Figura 12:** Norma de Alencar e Silvio Medeiros/Rádio Brasil Central década de 1950.



Norma de Alencar  
com Sílvio Medeiros:  
casal de grande sucesso  
na Rádio Brasil Central

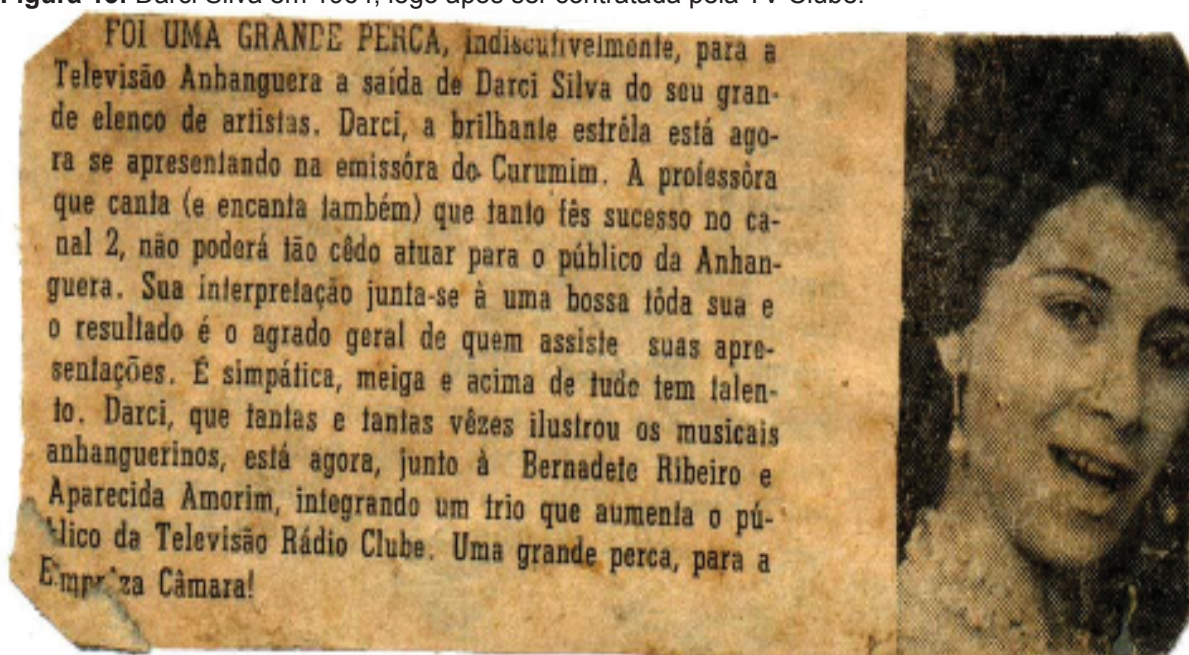
Fonte: *Rádio Brasil Central 60 anos no ar*, Hélio Rocha, 2010 p.78.

<sup>15</sup> Darci Silva. Entrevista concedida a Wayne Gonçalves em setembro de 2011.



Com a chegada da televisão em Goiânia<sup>16</sup>, a trajetória musical de Darci Silva mudou, pois, segundo os relatos de Darci Silva, o apresentador Silvio Medeiros foi contratado pela Televisão Anhanguera onde deu continuidade ao seu programa “Festival SM” (Festival Silvio Medeiros) e a cantora Darci Silva foi convidada por ele para participar do programa. Ela ficou trabalhando na TV Anhanguera por um ano e, em seguida, a TV Clube interessou-se pela artista e lhe propôs um contrato com maiores vantagens salariais. Assim, a Televisão Rádio Clube e a artista Darci Silva firmaram um contrato.

**Figura 13:** Darci Silva em 1964, logo após ser contratada pela TV Clube.



Fonte: Acervo de Darci Silva (sem referência do jornal que publicou a matéria).

Na rede de Televisão Rádio Clube, também conhecida por emissora do Curumim, Darci passou a ter dois programas: “Encontro com Darci” e “Quando canta um coração”. Lá, ela também teve um *slogan*: “Darci Silva, a professorinha que canta”, pois, paralelamente à profissão de cantora de rádio, Darci Silva era professora. Depois passou a ter outro *slogan*: “Darci Silva, a voz do coração”, segundo a cantora, esse *slogan* surgiu devido ao fato de ser considerada uma cantora que interpretava com muita sensibilidade.

<sup>16</sup> A cadeia Associada, grupo de comunicação fundado por Assis Chateaubriand, e ao qual pertenciam o Jornal Folha de Goiaz e a Rádio Clube, iria instalar a primeira emissora de televisão, a TV Rádio Clube, hoje TV Goiânia. Isso se deu em 1961. O grupo Câmara, que tinha o jornal O Popular e a Rádio Anhanguera, colocaria no ar a TV Anhanguera no dia 24 de outubro de 1963, data de aniversário da cidade (ROCHA, 2003 p. 180).

A sua passagem pela Televisão Rádio Clube foi marcada por alguns espetáculos musicais. Primeiro encenou o musical “Boneca de Piche” no ano de 1963.

**Figura 14:** Darci Silva com Rhandur Moreira interpretando *Boneca de Piche* (1963).



Fonte: acervo de Darci Silva.

No ano de 1964, Darci encenou mais dois espetáculos musicais. Esses dois espetáculos tinham a duração de 40 minutos. A artista nos relatou que encenou com um ator e diretor artístico do Rio de Janeiro, porém lamentou não ter lembrado o nome desse artista, e o único registro que tem são fotos, como podem ser observadas abaixo.

**Figura 15:** Darci Silva contracenando com um ator e diretor carioca no musical *My Fair Lady* (1964).



Fonte: acervo particular de Darci Silva.



**Figura 16:** Darci Silva contracenando com um ator e diretor carioca o musical *La Violetera* (1964).



Fonte: acervo particular de Darci Silva.

A cantora Darci Silva passou a ganhar destaque. Logo que passou a trabalhar na Televisão Rádio Clube, surgiu um concurso que tinha o objetivo de revelar a primeira rainha do rádio e da televisão em Goiânia.

**Figura 17:** Darci Silva capa da revista TV Destaque de outubro de 1964.



Fonte: acervo de Darci Silva.



O organizador do concurso era o senhor Edson Nunes, proprietário da revista TV Destaque, uma revista local que era publicada mensalmente e trazia notícias da televisão. A revista era distribuída gratuitamente para o público e trabalhava no mesmo segmento das revistas especializadas em rádio da época. Apresentava notícias de artistas locais, entrevistas com personalidades de destaques da cultura, política ou esporte, abordava assuntos de interesses da classe de funcionários do rádio e da televisão e apresentava as programações das emissoras de televisão.

Figura 18: Informativo da revista *TV Destaque*. Ano III, agosto/64, n.º 34.

TV RÁDIO CLUBE		Canal 4	
"PROGRAMAÇÃO SEMANAL"			
<b>SEGUNDA FEIRA</b>			
17:50	—	18:30	—
18:00	—	18:40	—
18:20	—	19:00	—
18:30	—	19:15	—
18:40	—	20:00	—
19:00	—	20:30	—
19:15	—	21:00	—
19:30	—	21:20	—
20:00	—	22:20	—
20:30	—		
21:00	—		
21:20	—		
21:35	—		
22:05	—		
<b>TERÇA FEIRA</b>			
18:00	—		
18:10	—		
18:30	—		
18:40	—		
19:10	—		
19:25	—		
20:05	—		
20:35	—		
21:00	—		
21:20	—		
21:50	—		
22:10	—		
<b>QUARTA FEIRA</b>			
17:50	—		
18:00	—		
18:05	—		
18:30	—		
18:40	—		
19:00	—		
19:15	—		
19:30	—		
20:00	—		
20:25	—		
21:00	—		
21:20	—		
21:45	—		
22:10	—		
<b>QUINTA FEIRA</b>			
18:00	—		
18:10	—		
<b>SEXTA FEIRA</b>			
18:00	—		
18:05	—		
18:30	—		
18:40	—		
19:00	—		
19:10	—		
19:30	—		
20:00	—		
21:00	—		
21:20	—		
21:30	—		
22:00	—		
22:30	—		
<b>SABADO</b>			
18:00	—		
18:05	—		
19:00	—		
19:15	—		
19:30	—		
19:45	—		
20:00	—		
20:30	—		
21:00	—		
21:30	—		
21:55	—		
22:30	—		
<b>DOMINGO</b>			
15:30	—		
16:30	—		
17:30	—		
17:55	—		
18:55	—		
19:30	—		
21:30	—		
22:00	—		

Fonte: acervo de Aparecida Amorim.



Os anúncios também estavam presentes na revista. Ocorriam inserções de propaganda de vários segmentos: estabelecimentos comerciais, lojas de móveis, churrascarias e empreendimentos imobiliários.

Figura 19: Anúncio Revista TV Destaque..Ano III, agosto/64, n.º 34.

**Jardim Balneário Meia Ponte**

Um novo conceito de vida!  
 O primeiro bairro turístico de Goiânia.  
 Junto ao Clube Balneário Meia Ponte, cidade  
 Universitária e Instituto Agrônomo.  
 Não seja o último a comprar!  
 1300 lotes já vendidos. Valorização certa.  
 Concessionários exclusivos:

**Empreendimentos Cruzeiro do Sul Ltda.**  
 RUA 8 N. 41 — FONE. 6 4558 — GOIÂNIA

**Goiás Terraplanagem Ltda.**  
**TERRAPLAN**

Terraplanagem e Pavimentação  
 Indústria de pré-moldados em construção

Rua 8 n.º 41 — Fone: 6-4558 — Goiânia

Fonte: acervo de Aparecida Amorim.

Conforme relatou a cantora Darci Silva, o concurso encabeçado pelo senhor Edson Nunes foi o primeiro e o único que aconteceu em Goiânia. Os votos eram decididos pelo público ouvinte de rádio e pelos leitores da revista. Na revista existia



uma página destinada ao cupom com os nomes das concorrentes à rainha do rádio e da televisão. Os eleitores votavam, destacavam e endereçavam os cupons à própria revista, que se localizava na Rua 9, no Centro de Goiânia.

Figura 20: Cupom de votação/ Revista TV Destaque. Ano III, agosto/63 n° 34.

**DEZtaque os mel**

**Para Rainha da TV**

Qual a melhor TV  Aparecida Amorim  
(Cantora da TV Rádio Clube)

Qual o melhor  Thelma Fernandes  
(Cantora da TV Anhanguera)

**Para Rainha do Rádio**

Bernadete Ribeiro  
(Cantora da Rádio Clube)

Darcy Silva  
(Cantora da Rádio Anhanguera)

Solange Maria  
(Rádio-atriz da Rádio Brasil Central)

Destaque os melhores de sua preferência, preencha o cupom e remeta a TV-DESTAQUE, Rua 9 n.º 38-A. — Goiânia - Go.  
TELE RÁDIO CENTRAL

Nome .....

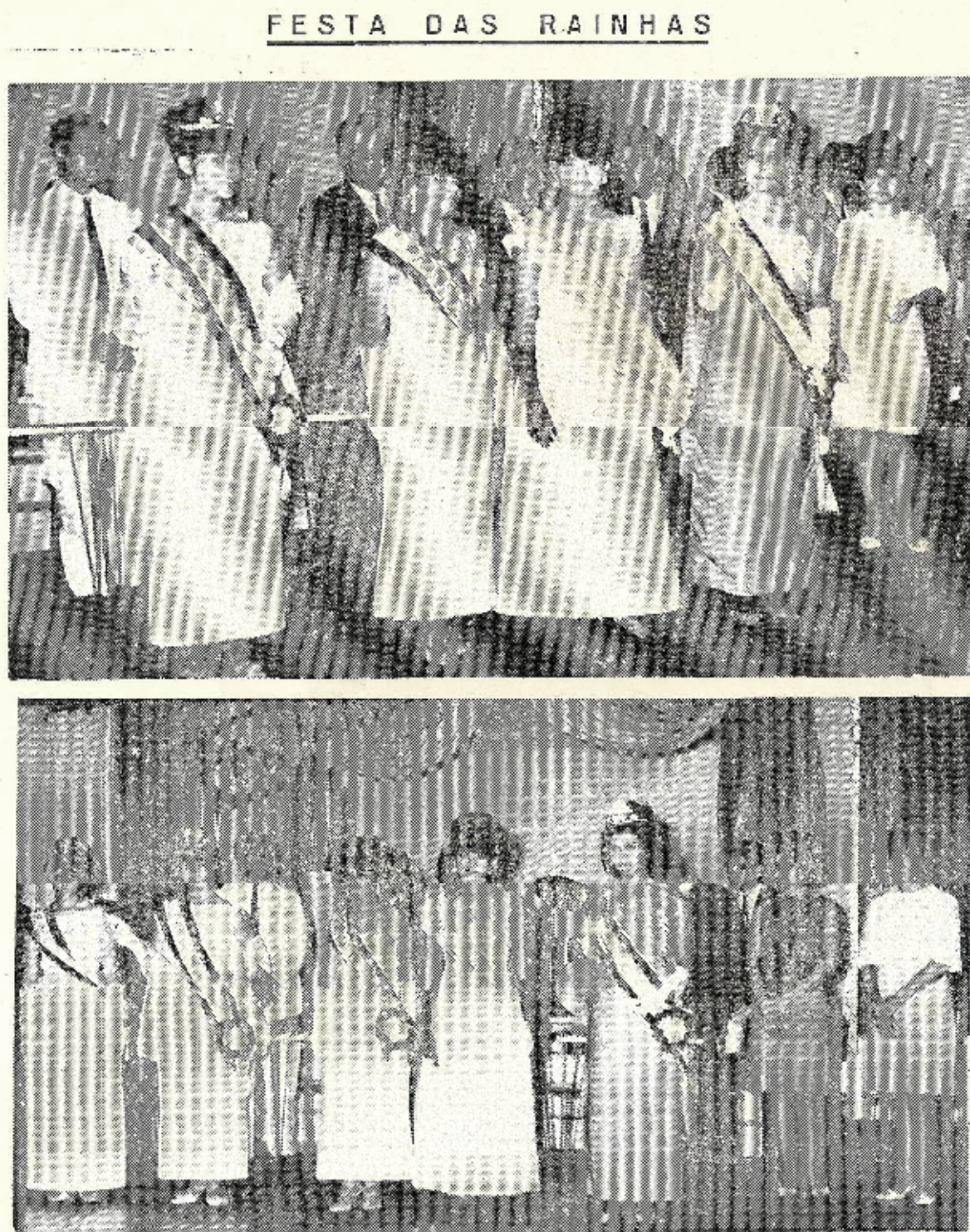
Endereço .....

Fonte: acervo de Aparecida Amorim.

Entre as concorrentes à rainha do rádio, segundo Darcy Silva, havia mais cinco candidatas, porém ela se lembrou de uma concorrente apenas: a cantora Bernadete Ribeiro. A cantora Darcy Silva foi coroada como a primeira rainha do rádio em Goiânia, a única do Estado de Goiás.



Figura 21: Rainhas e princesas do rádio e televisão em Goiânia (1964).



Nas fotos aparecem as nossas Rainhas e Princesas do Rádio e TV: Aparecida Amorim, Darcy Silva, Thelma Fernandes, Solange Maria, Bernadete Ribeiro e mais as srts. Selva Rios Sócrates - Miss imprensa e Terezinha Resende - Miss propaganda.

Fonte: acervo de Aparecida Amorim.

Quanto à rainha da televisão, o título ficou na disputa entre duas candidatas: Telma Fernandes e Aparecida Amorim.



Em cerimonial festivo foram coroadas rainhas e princesas de 1964 pelo então prefeito de Goiânia, senhor Hélio Seixo de Brito.

**Figura 22:** Darci Silva sendo coroada rainha do Rádio (1964).



Fonte: acervo de Darci Silva.

**Figura 23:** Aparecida Amorim Rainha da TV (1964) e Darci Silva Rainha do Rádio (1964).



Fonte: acervo de Darci Silva.

Segundo o escritor e estudioso da Música Popular Brasileira Waldir Comegno, Darci Silva foi a última rainha do rádio no Brasil.<sup>17</sup> Nas próximas linhas conheceremos um pouco de Aparecida Amorim, cantora de rádio e rainha da televisão em 1964.

## 2.4 APARECIDA AMORIM

Aparecida Amorim, outra grande cantora de rádio que iniciou sua carreira ainda criança, aos nove anos de idade. Natural de Piracanjuba, Goiás, nasceu em 17 de abril de 1940. Filha adotiva de uma família musical, sua casa era uma alegria

<sup>17</sup> COMEGNO, Waldir, 2009, p.10.

só. Essa cantora nos relata que, naqueles tempos, décadas de 1950 e 1960, Goiânia era “pacata”. Acompanhada pelo seu tio que tocava violão “Bi Gordo”, saiam fazendo serestas pela tranquila Goiânia.

Essa cantora de rádio nos recebeu por várias vezes para nos conceder entrevista e, muito nos emocionou com seus relatos. Em uma das suas primeiras falas, logo nos disse: “a gente, quando nasce, já nasce cantando... isso quando você tem a música na alma. E eu nasci com a música na alma”.<sup>18</sup>

Aparecida cantou pela primeira vez na Rádio Clube de Goiânia quando sua irmã adotiva a levou para cantar (Aparecida não quis revelar o nome da irmã). Aparecida nos relata: “aos sete anos de idade, interpretei a música Escandalosa, uma rumba<sup>19</sup>. Quando ia cantar, subia em um tamborete de tão pequenina que eu era. Cantei no programa comandado por Cunha Junior.”<sup>20</sup>

Na sua trajetória, aos 13 anos de idade, integrou-se ao programa “Desfile de Astros e Estrelas” da Rádio Clube de Goiânia, que situava-se na Rua 2, no Centro de Goiânia. O programa era animado também pelo radialista Cunha Junior. A Rádio Clube foi a única emissora de Goiânia que Aparecida Amorim se apresentou e, segundo seus relatos, ela chamava a atenção pela maneira sensibilizada de interpretar e, sua voz foi classificada como médio soprano.

Aparecida passou a ser uma das mais novas atrações da música goiana e representou muito bem Goiás em outras emissoras de comunicação fora do Estado.

Fora dos programas de rádio, Aparecida Amorim participou da gravação do Long Play (LP) “Show de Vozes”. Esse LP registrava as músicas gravadas por cantoras e cantores do rádio em Goiânia. Darci Silva, a rainha do rádio, também participou desse LP interpretando a música “A flor que tu me deste”, de autoria de Evaldo Leite. Aparecida Amorim gravou duas faixas, uma composição de Bariani Ortêncio, intitulada “Castigo para dois”, e outra de Silvio Medeiros, “A minha noite”.

Aparecida nos relata que, após ter gravado as faixas do LP “Show de Vozes” em São Paulo, recebeu do senhor José Scatena um convite para ficar em São Paulo. Scatena era diretor artístico da gravadora *Rádio Gravações Especializado*, empresa de gravação famosamente conhecida por *RGE Fermata*. A gravadora

---

<sup>18</sup> Aparecida Amorim. Entrevista concedida a Wayne Gonçalves em agosto/2012.

<sup>19</sup> Dança cubana de raízes africanas em rápido compasso binário, é caracterizada por ritmos sincopados e marcada por forte acompanhamento de percussão como maracás, timbales e tumbadoras.

<sup>20</sup> Aparecida Amorim. Entrevista concedida a Wayne Gonçalves em agosto/2012.



pretendia fazer de Aparecida Amorim uma nova Ângela Maria. Aparecida Amorim ao relatar esse momento de sua vida completa na entrevista: “fiquei feliz, lisonjeadíssima, encantadíssima, mas prevaleceu a vida familiar, já era noiva e preferi constituir família, casei com José Mendes e adotamos um único filho, prevalecendo assim o lar.”<sup>21</sup>

**Figura 24:** Aparecida Amorim, *Jornal Correio da Manhã* (1959).



Fonte: acervo de Aparecida Amorim.

<sup>21</sup> Aparecida Amorim. Entrevista concedida a Wayne Gonçalves em agosto/2012.

A cantora Aparecida Amorim também teve o privilégio de se apresentar no Rio de Janeiro. Cantou no programa apresentado por Aerto Perlingeiro, da extinta *TV Tupi* no ano de 1958. Também atuou como figurante na peça “De Cabral a JK”, em 1959. Aparecida Amorim relatou: “lembro muito bem que existia um conjunto ‘Anjos do inferno’ que dava suporte musical à peça”.<sup>22</sup>

**Figura 25:** *Jornal Diário da Noite*, Rio de Janeiro. Destaque: Aparecida Amorim.



Fonte: Acervo de Aparecida Amorim.

<sup>22</sup> Aparecida Amorim. Entrevista concedida a Wayne Gonçalves em agosto/2012.



Figura 26: *Jornal Diário da Noite*, Rio de Janeiro. Destaque: Aparecida Amorim, 1959.



Fonte: acervo de Aparecida Amorim.

Aparecida Amorim teve reconhecimento em uma das maiores revistas especializadas em rádio na década de 1960. Naquele momento, existiam as revistas *Radiolândia*, *Vida do Artista Brasileiro* e a *Revista do Rádio*, sendo essa última a mais famosa e a primeira revista especializada em rádio e televisão.

Anselmo Domingues, um jornalista que trabalhava em busca de notícias de rádio para serem editadas em jornais do Rio de Janeiro, foi o criador da *Revista do Rádio*, em 1940, e de suas últimas publicações, na década de 1970. Essa revista apresentava matérias de ídolos do rádio que despertavam paixões em seus fãs.

No ano de 1959, Ano XII da revista, edição n.º 506, a *Revista do Rádio* publicou uma matéria intitulada “Novas estrelas, com certeza”, e Aparecida Amorim recebeu o seguinte comentário:



APARECIDA AMORIM – era estrela de primeira grandeza no rádio em Goiás e veio para o Rio, sendo lançada nos programas de Aérton Perlingeiro, na Rádio e TV Tupi. Também precisa de um bom repertório próprio. Quando o conseguir poderá subir com grande êxito em busca do estrelato que, aliás, bem merece (REVISTA DO RÁDIO, 1959, p. 64).

Após uma temporada no Rio de Janeiro, Aparecida Amorim retornou a Goiânia na década de 1960 e retomou as atividades artísticas na Televisão Rádio Clube, cantando no programa “Quando canta coração”, programa comandado pelo radialista Silvio Medeiros. No ano de 1964, Aparecida conquistou o título de rainha da televisão.

Figura 27: Revista TV Destaque. Capa Aparecida Amorim, 1964.



Fonte: acervo de Aparecida Amorim.

Aparecida Amorim ficou atuando na música até o ano de 1965, após este ano casou-se, constituiu sua família e retornou ao antigo trabalho no Tribunal de Contas do Estado de Goiás. Aparecida ficou por volta de 20 anos longe das interpretações musicais que tanto adorava. Sua última reaparição se deu no final dos anos 1980,



quando desquitou e voltou a cantar. Um de seus shows ocorreu no antigo *Restaurante Papaula*, uns dos mais tradicionais restaurantes goianiense dos anos de 1970 a 1980.

Figura 28: *Jornal O Popular*, 1988. Destaque: Aparecida Amorim.

22/06/88 +

•17



*Aparecida: ontem, quando os programas de rádio eram a moda, e hoje, retornando à carreira, no Papaula*

**Show**

# O retorno da “Rainha”

*José Sebastião Pinheiro*

A história da goiana Aparecida Amorim é semelhante à de muitas outras cantoras brasileiras que, na década de 50, brilhavam no cenário musical de um país que tinha as emissoras de rádio como o máximo em termos de comunicação. Quando ela ocupar o palco do restaurante Papaula hoje (o que deverá acontecer daqui para frente, sempre às quartas feiras) e, acompanhada pelo tecladista Napa, muita história estará sendo revivida.

Fonte: acervo de Aparecida Amorim.

Por fim, Aparecida Amorim que já era funcionária pública do Estado de Goiás, após abandonar a música e casar-se, retomou seu cargo no órgão em que trabalhava. A sua relação com a música passou a ser ativa somente em jantares

beneficentes, organizados principalmente pelo Lyons e Rotary Clube de Goiânia, entidades filantrópicas.

## 2.5 IVONE MARQUES

Ivone iniciou sua carreira quando ainda criança, com apenas 12 anos de idade, em Araguari, no Estado Minas Gerais, cidade em que nasceu em 22 de dezembro de 1934. Era uma criança que chamava a atenção pela voz grave e foi descoberta pelo maestro Geraldo Amaral<sup>23</sup>.

Em Araguari, a menina Ivone Marques foi levada pelo maestro para cantar na rádio PRJ-3, a única rádio da cidade mineira. Na época, o maestro Geraldo Amaral tinha um regional em Araguari. Esse maestro também foi responsável anos depois por trazer Ivone para Goiânia.

Ainda em Araguari, Ivone cantou no cine *Rex*, e, foi ouvida pelo cantor carioca de sucesso nacional Francisco Alves, intérprete de música popular brasileira. Este cantor gravou Herivelton Martins, Lamartino Babo, Noel Rosa e outros cantores renomados. Ivone nos disse que Francisco Alves ainda comentou com ela: “menina, o que você está fazendo aqui? Vamos para o Rio, eu vou te ajudar, você será uma grande cantora.”<sup>24</sup> Porém, como só tinha 12 anos de idade, Ivone permaneceu em Araguari. Somente aos 16 anos pôde dar novos rumos em sua carreira. Sendo auxiliada pelo maestro Geraldo Amaral, que já se encontrava na Capital de Goiás.

O maestro enviou uma carta aos pais da cantora, senhor José Marques e senhora Etelvina Marques Melo, pedindo autorização e se responsabilizando pela jovem cantora para fixar moradia em Goiânia, seus pais concederam. Depois de chegar a Goiânia, Ivone passou a cantar pela Rádio Brasil Centra (RBC) bem no início da inauguração dessa emissora, em 3 de março de 1950.

Ivone casou-se com o radialista da Rádio Brasil Central (RBC), Antônio de Moraes, e, continuou cantando. Cantava aos domingos no Festival SM (Festival Silvio Medeiros), o mesmo programa em que cantava Darcy Silva. Nesse programa, como foi citado, participavam muitos calouros, porém Ivone Marques já era profissional. Ela também participava de outro programa na Rádio Brasil Central (RBC) que acontecia aos sábados e que era apresentado por Jeovah Bailão.

---

<sup>23</sup> O maestro Geraldo Amaral foi um grande clarinetista e saxofonista, tendo, inclusive, dado aulas na Universidade Federal de Goiás. Informação dada pelo maestro Marshal Gaioso em dezembro de 2012, integrante da banca examinadora desta dissertação.

<sup>24</sup> Ivone Marques. Entrevista concedida a Wayne Gonçalves em setembro de 2012.



Segundo o escritor Hélio Rocha, esse programa teve a maior audiência na história do rádio goiano (ROCHA, 2010, p.45).

Ivone Marques, além de cantora de rádio, também cantava na noite, com seu parceiro de música Celino Coutinho. Diretamente, a dupla se apresentava na Boate Lisita e na Associação Bancária, localizada no Centro da cidade. Ivone Marques comentou: “naquela época não havia envolvimento com o público, várias pessoas faziam pedidos musicais. Eu cantava de tudo, boleros e samba canção, um samba elitizado. Era um baile, e a maioria das pessoas era da elite.”<sup>25</sup>

Como Darcy Silva e Aparecida Amorim, Ivone Marques também confirmou que Goiânia era uma tranquila cidade, até demais. A cantora salientou ainda que havia muitas bicicletas e um povo bem vestido e que gostava muito da cidade e do seu ofício de cantora. Ivone cantou até o final dos anos sessenta.

A sua trajetória pela Rádio Brasil Central (RBC) foi marcada pelo slogan “A estrela Morena da RBC”. Como cantora predileta em sua carreira musical, Ivone Marques cita Emilinha Borba. Inclusive, Ivone fez a abertura de um show de Emilinha em Araguari. Além de Emilinha, Ivone citou Dalva de Oliveira, Ângela Maria e demais cantoras que já faziam sucesso pelo Brasil como cantoras admiradas por ela.

Ao questionarmos sobre a sua ligação com a música, Ivone comentou que acredita ter herdado essa ligação de sua avó materna, que era portuguesa. Quando sua avó ia às festas, o povo pedia para ela cantar, e ela cantava fado à noite inteira. A cantora lembrou que, em Araguari, ainda criança costumava “enforçar” aulas e ia para a rádio aprender músicas novas, mas seu pai descobriu, porque a madre superior do colégio mandou uma advertência aos seus pais e seu pai lhe impôs uma condição: escolher o rádio ou estudar. Ela escolheu o rádio.

Sem fronteiras foi o caminho de Ivone Marques. Mesmo quando se casou aos 18 anos, em 1953, e quando foi mãe, aos 19 anos, continuou trilhando seu caminho pela música. Apesar de ter vivido com muitas dificuldades, pois lembra os difíceis momentos econômicos que viveu com a família, sempre foi uma apaixonada pela profissão de cantora.

Ivone Marques não tem nada registrado, nenhum áudio registrado, nenhuma fotografia, somente lembranças e histórias de experiências passadas, de um tempo tão romântico e diz que de nada se arrepende. Hoje Ivone Marques é protestante e sua ligação com a música são os louvores a Deus, tornou-se protestante.

---

<sup>25</sup> Ivone Marques. Entrevista concedida a Wayne Gonçalves em setembro de 2012.



**Figura 29:** Ivone Marques (1950)



Fonte: acervo de Ivone Marques

## 2.6 MARIA ZENIR

Maria Zenir também vem contribuir com essa história sobre as cantoras de rádio em Goiânia nas décadas de 1950 e 1960. Natural de Porto Nacional, hoje Estado do Tocantins, nasceu em primeiro de maio de 1932. Na década de 1940, sua família mudou-se para Goiânia, onde iniciou suas primeiras experiências com o rádio.

Maria Zenir iniciou sua carreira em 1957 na Rádio Clube de Goiânia. Zenir foi levada pela amiga “Maricir”, outra cantora, porém, não conseguimos informações mais consistente sobre esta falecida artista, o que muito poderia ampliar esta narrativa. Essa amiga de Maria Zenir, Maricir, sempre estava cantando na Rádio Clube de Goiânia. A trajetória de Maria Zenir na Rádio Clube foi por pouco tempo, logo foi convidada pelo apresentador Silvio Medeiros a se apresentar no Festival SM (Festival Silvio Medeiros) na Rádio Brasil Central (RBC), sua maior atuação foi como *crooner*, estilo de cantora que interpretava canções populares. A sua apresentação pela RBC era sempre acompanhada pelo mesmo regional que acompanhava Ivone Marques, regional de Geraldo Amaral, regional era um grupo musical.

Cantar nesse momento era uma profissão difícil, segundo Maria Zenir. Em primeiro lugar estava a questão de não aceitação familiar. De acordo com a cantora, a profissão de uma mulher, segundo a família, era normalmente ser professora ou dona de casa; cantar, nem pensar. Mesmo assim Zenir viveu a experiência de cantora de rádio.

O trajeto de Maria Zenir foi limitado e ela cantou por pouco tempo. Cantou também em outro programa do apresentador Silvio Medeiros programa de calouros intitulado “No degrau da Fama”. Porém, sua atividade com a música logo foi encerrada, pois seu noivo não achava bom esse envolvimento, não aceitava a situação de ser rodeada de musicistas. Assim, ela abandonou a carreira de cantora e seguiu a profissão de professora até se aposentar. Maria Zenir, como relata, interpretou mais em programas de calouros.

Infelizmente, em relação a documentação sobre sua passagem pelo rádio não existem, como Ivone Marques nada ficou registrado. A ex-cantora de rádio não tem arquivos que comprove essa narrativa, somente a memória viva dessa artista é que pode contribuir com essa pesquisa.

No ano de 2012, Maria Zenir completou 80 anos e recebeu uma linda homenagem de seus familiares. Aconteceu uma festa com a temática “A era do rádio”. Nessa oportunidade, a ex-cantora Darci Silva esteve presente e ambas reviveram saudosamente alguns momentos do rádio interpretando algumas canções.

**Figura 30:** Aniversario de 80 anos de Maria Zenir



*Cantava e cantava e cantava  
A beleza de ser uma eterna aprendiz...*

*Dó, ré, fá aqui, sol, lá,  
por ali.*

*Mãe si em infinitas  
encontros*

*Até que esteja pronta a  
inefável melodia  
De todos os dias.*

*Os dias, meses e anos,  
são as notas musicais,  
constituem uma sinfonia:  
a vida.*

*Por isso, convidamos  
para o aniversário de 80  
anos de Maria Zenir*

*Data: 1.º de maio de  
2012, a partir das 11  
horas*

*Local: SINGELTON  
RUA: CUIABÁ - rua  
115, nº 140 - Setor Sul*

Fonte: acervo de Maria Zenir

## 2.7 MARLENE SILVA

Marlene Pereira Silva, nome artístico Marlene Silva, nasceu em Lençóis, Bahia, no dia vinte oito de novembro de 1937. Veio para Goiânia com apenas três anos de idade. E logo ao chegar, sua mãe faleceu. Seu pai, então, casou-se novamente.

Marlene nos relatou que o interesse pela música veio quando era criança, pois seu pai gostava de cantar e tocar violão, e ela apreciava muito vê-lo tocar e cantar. À medida que o tempo foi passando, o interesse pela música foi crescendo, más, o pai de Marlene não gostava dessa ideia e não lhe deu apoio para seguir a carreira musical. De acordo com essa cantora, havia preconceitos quanto a seguir a carreira de cantora, principalmente em relação a cantar na noite. Marlene também não recebia o apoio da madrasta quanto ao desejo de seguir a carreira musical.

Mesmo sem o apoio familiar, Marlene Silva, também como Maria Zenir, por pouco tempo participou do momento das cantoras de rádio em Goiânia, porém, paralelamente a esta experiência, Marlene foi professora, o que notamos ser uma profissão comum das mulheres cantoras. Mas Marlene Silva afirma que só foi professora por imposição de seu pai, pois o que queria mesmo era cantar.

Marlene Silva nos relatou que lembra muito bem o dia em que decidiu iniciar na música:

Estávamos um grupo de amigos em uma festa na casa de uma prima, que era radiatriz, com nome artístico Mara Regina, seu nome verdadeiro era Luiza Pereira Santana. Minha prima também fazia teatro, e eu achava aquilo maravilhoso, ela era amiga de Cici Pinheiro, uma grande artista, produtora e que também dirigiu a Rádio Clube de Goiânia, mas a Cici não estava presente na festa. Na festa conheci um senhor chamado Walfrido Gramont, não me lembro de onde ele era. Nesta noite, estávamos cantando com amigos, o senhor Gramont ficou encantado com o timbre de minha voz, pediu que cantasse um trecho de uma música conhecida, uma música que foi gravada por Ângela Maria que chamava “encantamento”. Ele me elogiou. O que me alimentou a esperança de cantar, dizendo que eu deveria fazer um teste em alguma emissora.<sup>26</sup>

Marlene nos confidenciou que era muito tímida, mas seguiu a dica do senhor Walfrido. Fez um teste em um programa da Rádio Clube comandado pelo radialista Cunha Júnior, e, para sua surpresa, foi aprovada e fez um contrato verbal para cantar e receber os cachês pelas apresentações semanais. Ela se apresentava em um programa chamado *Astros e estrelas*, de 1958.

---

<sup>26</sup> Marlene Silva. Entrevista concedida a Wayne Gonçalves em junho de 2012.

Marlene cantou na emissora Rádio Clube por dois anos. Depois foi convidada pelo então renomado radialista e apresentador, senhor Silvio Medeiros, que neste momento já se encontrava na Rádio Anhanguera, apresentando o programa o programa “Ele e Ela”. Na saída de Marlene Silva da Rádio Clube para a Rádio Anhanguera, ocorreu uma certa insatisfação na direção da Rádio Clube, devido ao fato de que Rádio Anhanguera iniciava como uma nova concorrente que apresentava uma tecnologia mais avançada em relação as emissoras já existentes, e, nesta perspectiva, a Rádio Anhanguera, na época, com o todo seu aparato técnico e investimento financeiro, passou a ofertar melhores salários e a contratou renomados apresentadores e artistas que já tinham iniciado suas carreiras em rádio em Goiânia. Na Rádio Anhanguera, ela fez apenas uma participação no programa de Silvio Medeiros e recusou outros convites.

Em suas apresentações, Marlene sempre estava acompanhada por um dos irmãos, uma exigência do pai e, sem algum deles, ela não ia a lugar nenhum. Marlene sublinhou essa atitude como preconceito existente dentro da sua própria casa, o que ela via como uma dificuldade e falta de apoio para seguir a carreira como cantora.

Preconceito, uma marca registrada de uma construção social nas relações de gênero que muitas cantoras tiveram que enfrentar, Marlene Silva, nesse sentido, afirmou: “havia muitas cantoras muito mal faladas, mas nós só queríamos cantar como as outras cantoras de fora e, talvez, fazer sucesso.”<sup>27</sup>

Como Maria Zenir, o caminho musical de Marlene Silva também foi limitado, cantou por poucos anos, não gravou nenhum material fonográfico e não possui em seus arquivos registros, fotos, contratos ou alguma documentação que possa enriquecer a sua narrativa dentro deste objeto de pesquisa.

Logo no início da década de 1960, Marlene Silva mudou-se para Brasília com a família. Por lá prestou um concurso federal, passou e abandonou a carreira de cantora. Nesse momento, já estava namorando José Passos, um radialista da Rádio Brasil Central (RBC) e, no ano de 1966, retornou para Goiânia, com ele se casou e tiveram três filhas e um filho.

Esse universo da música cantada ao vivo em rádio não foi só de brilhantismo. Nossas cantoras também eram julgadas por um pensamento conservador,

---

<sup>27</sup> Marlene Silva. Entrevista concedida a Wayne Gonçalves em junho de 2012.



relacionando-as, comparando-as com meretrizes por ocuparem espaços onde a expressão de liberdade e a boemia não eram reservadas às mulheres no contexto de 1950 e 1960 em Goiânia.

A aliança com a música fez a diferença nesse grupo de cantoras que não se intimidaram ao “enfrentar” uma sociedade preconceituosa. As cantoras de rádio em Goiânia nas décadas de 1950 e 1960, como sujeitos da experiência, enfrentaram obstáculos, resultando assim em uma história. Todavia, apesar das diferenças e hierarquias, essas mulheres cantoras, protagonizaram uma história, possibilitando esta narrativa aqui apresentada e que se cristaliza e, assegura a memória dessas cantoras apresentadas.

## CONCLUSÃO

(...). A querela do feminismo deu muito que falar ([...] não toquemos mais nisso... No entanto, ainda se fala dela. E não parece que as volumosas tolices que se disseram neste último século tenham realmente esclarecido a questão. Demais, haverá realmente um problema? Em que consiste? Em verdade, haverá mulher? Sem dúvida, a teoria do eterno feminino ainda tem adeptos; (...) Não sabemos mais exatamente se ainda existem mulheres, se existirão sempre, se devemos ou não desejar que existam, que lugar ocupam no mundo ou deveriam ocupar. (...) Todo mundo concorda em que há fêmeas na espécie humana; constituem hoje, como outrora, mais ou menos a metade da humanidade (BEAUVOIR, 1980, p. 7).

Ao iniciarmos esta pesquisa, o objetivo foi de identificar não só a existência de cantoras de rádio em Goiânia, mas quem eram os sujeitos dessa história. Porém, ao longo da pesquisa outras questões relacionadas ao contexto histórico foram surgindo.

De acordo com o recorte temporal da pesquisa, levantamos alguns momentos do surgimento do rádio no Brasil e estendemos para o surgimento da radiodifusão em Goiânia. Registramos nesta narrativa cultural as experiências de mulheres cantoras, e, trouxemos para o diálogo dissertativo as perspectivas da literatura feminista e seus desdobramentos. Isso resultou em uma identificação por meio da oralidade de que, nas experiências vividas por essas cantoras, ocorria certo conservadorismo.

Pensar na trajetória dessas mulheres nas décadas de 1950 e 1960 nos requereu uma compreensão das relações de gênero vivenciadas nessas duas décadas. De acordo com as narrativas das cantoras, percebemos que ainda havia, nas relações mulheres e homens, as representações de papéis destinados a cada um. Ou seja, havia “fronteiras” que definiam as atividades que eram desenvolvidas pelo binarismo homem e mulher. Essas “fronteiras” começaram a oscilar entre o moderno e o tradicional. Nesse sentido, as cantoras apresentadas deram um início a uma “fuga” do modelo tradicional do que deveria ser a conduta moral ou papéis definidos para as mulheres.

Através das perspectivas de trabalho com a música, emergiram novas possibilidades e visibilidades às mulheres cantoras de rádio em Goiânia. E essas mulheres, como agentes não passivos, participaram diretamente do processo sociocultural com a sociedade em que viveram.

Com base na categoria de gênero, procuramos compreender o cotidiano das mulheres cantoras, enfocando a vivência de cada uma delas e na vida familiar, nas atividades profissionais, nas discriminações e dificuldades vividas ante uma sociedade conservadora e, sobretudo, a superação dessas dificuldades através da paixão pela música.

A música foi a representação vinculada nessa narrativa, ela deu margem para ampliar essa história. Quanto mais pesquisávamos, mais o contexto histórico-cultural ia surgindo, o que nos exigiu delimitar o tema tão apaixonante. Existiram momentos em que ocorreram depoimentos caudalosos e vibrantes na expectativa de narrar toda a vivência em um só tempo. A pesquisa foi também desafiadora, pois encontramos muitos obstáculos para aproximarmos dos relatos daquelas que viveram seus momentos de cantora, enfrentamos também uma certa dificuldade em encontrar pessoas que, diretamente ou indiretamente, presenciaram e hoje guardam na memória as experiências que são significantes para a história das mulheres, do rádio e da música em Goiás.

Quanto às fontes documentais, como fotos, revistas, matérias jornalísticas e material fonográficos, nos surpreendeu, pois a quantidade de registro foi inferior referente ao valor histórico desta narrativa. Algumas cantoras nada registraram, e, outras com o passar do tempo perderam seus arquivos. A documentação encontrada foi pouca e trabalhos registrados sobre cantoras de rádio em Goiânia, como, teses, dissertações, TCC, ou livros, até o presente momento de finalização desta pesquisa (janeiro/2013) não foram encontrados. A única contribuição adquirida foi a informação do historiador Waldir Comegno com o registro de um parágrafo na sua obra *Nas ondas da magia do rádio* (2008). Nesse parágrafo, ele faz referência à última rainha do rádio no Brasil, Darci Silva. Portanto, acreditamos que é historicamente significativo o ineditismo desta pesquisa.

Para escrever esta dissertação, foram utilizados cerca de trinta recortes de jornais, revistas especializadas em rádio e televisão, *Revista TV Destaque*, *Radiolândia*, *Vida do Artista Brasileiro* e *Revista do Rádio*, poucos acervos fotográficos das próprias cantoras, livros sobre a origem do rádio no Brasil, livros sobre a história de Goiânia e obras literárias sobre rainhas, cantoras e cantores do rádio.

Temos ainda muito que 'garimpar' nesta história. Existem nomes que contribuíram com a existência das cantoras de rádio em Goiânia nas décadas de



1950 e 1960: Telma Fernandes, Leila Nogueira, Lindoia Silva, Maria José e Bernadete Ribeiro, todas essas cantoras foram lembradas por aquelas que aqui foram entrevistadas.

Estamos convencidos/as de que muito ainda pode ser realizado no que se refere à análise das experiências de outras cantoras de rádio em Goiânia. Nesse sentido, concluímos também que fica aqui nossa contribuição com a história da música feita em Goiânia e Goiás.

Que este estudo possa ser estendido para além de outros olhares historiográficos ou mesmo usado por aqueles que possuem a consciência de pesquisadores/as, sobretudo porque “a história é um domínio onde não pode haver intuição, mas somente reconstrução” (VEYNE, 1982, p. 43).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BADINTER, Elisabeth. **Rumo equivocado**: O feminismo e alguns destinos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 2005.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade/ Judith Butler; tradução, Renato Aguiar. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2003.

COLLING, Ana. “A construção histórica do feminino e do masculino” In: STREY, Marlene Neves; CABEDA, Sonia T. Lisboa; PREHN, Denise Rodrigues (orgs.). **Gênero e cultura questões contemporâneas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

COMEGNO, Waldir. **Nas ondas da magia do rádio**. São Paulo: Abril, 2008.

DANTAS, Michelle; CRISTINA, Naiara. **Rádio Clube de Goiânia**: A primeira voz de Goiás. Goiânia: Editora Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2009.

ERGAS, Yasmine. “O sujeito mulher”: O feminismo dos anos 1960-1980. In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle. **História das mulheres no Ocidente**. O Século XX. Trad. Alda Maria Durães, et. al. São Paulo: Editora Afrontamento, v. 5, 1991.

FARIA, Fernando. A.; MATOS, Maria Izilda Santos. **Melodia e Sintonia em Lupicínio Rodrigues**: o feminino, o masculino e suas relações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil/ 1999.

HUPFER, Maria Luiza Rinaldi. **As rainhas do rádio**: símbolo da nascente indústria cultural brasileira. São Paulo: Senac Editora, 2009.

LAURETIS, Teresa. “A tecnologia do gênero” In: HOLANDA, Heloísa Buarque (org). **Tendências e Impasses**: O feminismo como crítico da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MACHADO, Lia Zanotta. **Feminismo em movimento**. São Paulo: Francis, 2010.

MATOS, Maria Izilda Santos. **Dolores Duran**: experiências boêmias em Copacabana nos anos 50. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

MORAES, José Geraldo Vinci. **História e música**: canção popular e conhecimento histórico. Revista Brasileira de História. São Paulo: ANPUH, vol .20, n. 39, 2000.

NOVAIS, Fernando; SEVCENKO, Nicolau. **História da vida privada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PEDRO, Joana Maria. **Traduzindo o debate**: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. História (online), 2005, vol.24, n.1, pp .77-98.

PERROT, Michele. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Tradução de Denise Bottman. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PINTO, Celi R. Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

REIMER, R IVONI. **Trabalhos Acadêmicos**: Modelos Normas e Conteúdos. São Leopoldo: Oikos, 2012.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar**: a utopia da cidade disciplinar. Rio de Janeiro: Paz e terra S/A, 1997.

RODRIGUES, Carla. **Coreografias do feminismo**. Florianópolis: Mulheres, 2009.

STEARNS, N. Peter. **História das relações de gênero**. São Paulo. Editora Contexto, 2010.

SCOTT, Joan. "Experiência". In: SILVA, Alcione et al. (Org) **Falas de gênero: teorias, análises, leituras**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

\_\_\_\_\_. Música popular. Gênero: uma categoria útil de análise. In: **Gênero e Educação. Educação e Realidade**. Trad. Cristine Rufino Dabat; Maria Betânia Ávila. Porto Alegre, FAE: UFRGS, v.20, n.2, jul-dez, 1995.

ROCHA, Hélio. **Brasil Central 60 anos no ar**. Goiânia: Kelps, 2010.

\_\_\_\_\_. **Sete décadas de Goiânia**. Ed. Contato Comunicação, 2003.

TILLY, Louise A. **Gênero, História das mulheres e história social**. Cadernos Pagu (3), 1994.

TINHORÃO. **José Ramos**: do gramofone ao rádio e TV. São Paulo: Ática, 1981.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: História Oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. 2. ed.. Editora UNB, 1982.



## ANEXOS

Figura 31: Jornal Diário da Noite (1958). Destaque para Aparecida Amorim.



Fonte: acervo de Aparecida Amorim.



Figura 32: Anúncios de comerciais na Revista TV Destaque (1965).

**AGÊNCIA ESTRELA**

**A MAIS SIMPÁTICA LOJA DA CIDADE**



Geladeiras  
Gelomatic de  
9, 11 e 13 pés



Radiolas - móvel e de mesa  
alta fidelidade e som  
estereofônico



Batedeiras de bolos Walita



Enceradeiras  
Arno, Walita  
e G. E.



Ferro elétrico  
Simplex e automático



Fogões a gás Brasil de  
2, 3 e quatro bocas

Av. Anhanguera, 57 – Esq. c/ Araguaia  
Tel. 6-3460

Figura 33: Anúncio de comercial na Revista TV Destaque (1964).

Sua televisão tem defeito?



**T**elefone para **6-2320**

**PLANTÃO ATÉ ÀS 22 HORAS**  
— DIARIAMENTE —

**Aos Domingos a partir das 14 horas**

**Tele Radio Central**  
Edson Nunes

Rua 9 n.o 38-A e B esq. de Rua 4

Assistente técnico autorizado da G. E.

**Temos todo material necessário para seu TV**



Figura 34: Lana Bittencourt (cantora) capa da revista *Radiolândia*, 1958.



Fonte: acervo Aparecida Amorim.



## FONTES DOCUMENTAIS UTILIZADAS

### **Jornais:**

Correio da Manhã/1959. Goiânia-Goiás  
O Popular/1988. Goiânia-Goiás  
Jornal Diário da Noite/1958. Rio de Janeiro  
O Jornal do Rio de Janeiro/1958. Rio de Janeiro

### **Revistas:**

Revista do rádio/1959. Rio de Janeiro, acesso em julho 2012  
Revista Radiolândia/1958. Rio de Janeiro, acesso em julho 2012  
Revista Vida do Artista Brasileiro/1958. Rio de Janeiro, acesso agosto 2012  
Revista TV Destaque/1964/1965. Goiânia-Goiás, acesso agosto 2012  
Revista da Televisão/1959. Rio de Janeiro, acesso junho 2012

### **Sites pesquisados:**

letras.com.br:acesso agosto 2012

### **Blog pesquisado:**

Jornalistamaiaralopes.blogspot.com.br, acesso setembro 2012

### **Fontes orais:**

Aparecida Amorim  
Bariani Ortenci  
Darci Silva  
Dalva de Oliveira  
Eli Camargo (via telefone)  
Vitória Helena. Sobrinha de Lourdinha Maia (via telefone)



Hélio Rocha (via telefone – indicador de fontes)

Ivone marques

José Passos

Marlene Silva

Maria Zenir

**Rádios:**

Rádio Brasil Central. Goiânia-Goiás

Rádio Difusora de Goiânia-Goiás

**Bibliotecas e museus:**

Museu da Imagem e Som. Goiânia-Goiás

Biblioteca da Universidade Federal de Goiás

Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Goiás