

***Da Rádio Gazeta para o Selo Chantecler:  
a gravação da ópera Il Guarany de Carlos Gomes***

**From Radio Gazeta to Label Chantecler:  
the recording of opera Il Guarany by Carlos Gomes**

**Saulo Sandro Alves Dias**

[saulo\\_sad@hotmail.com](mailto:saulo_sad@hotmail.com)

**Juliana Marília Coli**

Professora do Departamento de Teoria da Arte e Música da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

[colijuliana@gmail.com](mailto:colijuliana@gmail.com)

**Abstract:** In 1959, under the direction of conductor Armando Belardi, artistic director of São Paulo's Gazeta Radio Station, an important milestone was set for the Brazilian music industry: the production works for the recording of the opera *Il Guarany* by Carlos Gomes at the Municipal Theater of São Paulo, in full and with a Brazilian cast. In this work, we present some historical / social aspects of the production and performance of this opera, starting from documentary sources of the written press and the memory of some protagonists of this process, which brings on the surface the ingenious marketing strategy involving the Radio / Gazeta newspaper, the Municipal Theater of São Paulo and the music industry through the newly created Chantecler label. Until that time, known for the production of Brazilian popular music and, in particular, the country music, Chantecler, by undertaking a project of such size, would open space for its affirmation in the campus of the erudite musical market, thus contributing to the redefinition of a symbolic hierarchization of the musical styles in the field of the Brazilian music industry.

**Keywords:** Phonographic Industry; Lyric Opera; Radio Gazeta; Record Chantecler; Culture Industry

**Resumo:** No ano de 1959, sob a direção do maestro Armando Belardi, diretor artístico da Rádio Gazeta de São Paulo, realizou-se um marco importante para a indústria fonográfica brasileira: a produção para a gravação da ópera *Il Guarany* de Carlos Gomes, no Teatro Municipal de São Paulo, na íntegra e com elenco brasileiro. Neste trabalho, apresentamos alguns aspectos históricos/sociais da produção e realização desta ópera, partindo de fontes documentais da imprensa escrita e da memória de alguns protagonistas deste processo, que nos traz à tona a engenhosa estratégia mercadológica envolvendo a Rádio/Jornal *A Gazeta*, o Teatro Municipal de São Paulo e a Indústria fonográfica por meio da recém criada gravadora Chantecler. Até então conhecida pela produção de música popular brasileira e, em especial, da música sertaneja, a Chantecler, ao empreender um projeto de tamanho porte, abriria espaço para a sua afirmação no *campus* do mercado musical erudito, contribuindo assim para a remarcação de uma hierarquização simbólica entre os estilos musicais no campo da indústria fonográfica brasileira.

**Palavras-chave:** Indústria Fonográfica; Ópera Lírica; Rádio Gazeta; Gravadora Chantecler; Indústria Cultural

Submission date: 24 January 2017

Final approval date: 26 March 2018

## 1 - Introdução

As pesquisas sobre a cultura paulistana das décadas de 1940 a 1960 versam particularmente sobre os meios de comunicação (rádio e TV) e a afirmação da música popular, além de sua relação direta com o desenvolvimento da indústria fonográfica e da indústria cultural brasileira. Isto é o que podemos observar em importantes trabalhos como os de TINHORÃO (1982); LESSA MATTOS (2002), TOTA (1990) e VICENTE (2002, 2010). Mas tal campo torna-se relativamente escasso de pesquisas, quando se trata de estabelecer relações entre o rádio e a indústria fonográfica e a música erudita.

No campo da produção erudita, nos moldes de outras instituições que a permeiam, como os teatros e os salões de festas aristocráticos, o rádio e a sua relação estreita com a indústria fonográfica tornam-se uma extensão direta, desde a sua forma até a configuração de seu conteúdo de programação, de uma lógica de legitimidade cultural determinada na área da “cultura erudita” (ORTIZ, 2006). A busca pelo reconhecimento simbólico no campus musical erudito passava, necessariamente, pelo rádio e pela indústria fonográfica, o que significava concretas possibilidades de trabalho para os músicos, especialmente para os jovens cantores, aspirantes ao mundo da ópera.<sup>1</sup>

Neste contexto, opera-se uma perfeita sintonia entre a veiculação de uma estética altamente tradicional, como é a ópera, por meio da representação da mais alta modernidade de então, o rádio (VALENTE & COLI, 2012). Mas, se por um lado, a ampliação da difusão social da música operística mudará para sempre a forma de relacionamento entre o espectador e o artista, possibilitando a difusão de uma estética a um público socialmente heterogêneo, por outro, o rádio passaria a atuar como mais uma instância consagradora e autêntica reprodutora simbólica de velhos padrões de distinção social (BOURDIEU, 2007). Através de uma simbiose entre o “moderno” e o “antigo”, o rádio, neste período, torna-se a expressão de uma racionalidade tecnológica condicionada às estruturas de conteúdo tradicionais padronizados e socialmente direcionados (ADORNO, 1973).

Parece-nos ainda importante evidenciar, do ponto de vista histórico e social, como a estratégia mercadológica utilizada pela indústria fonográfica (Chantecler) propiciou a produção de uma estética tão tradicional, como a ópera, utilizando-se do mais importante aparato tecnológico e moderno de então, o rádio. Esta estratégia resultou em uma eficiente afirmação simbólica de uma gravadora que buscava se consagrar no mercado da música popular brasileira, particularmente da música sertaneja, no *campus* da música erudita nacional.

Neste trabalho, apresentamos alguns aspectos históricos/sociais da produção e realização desta ópera, partindo de fontes documentais da imprensa escrita e da memória de alguns protagonistas deste processo que nos que traz à tona a engenhosa estratégia mercadológica envolvendo a Rádio/Jornal *A Gazeta*, o Teatro Municipal de São Paulo e a Indústria fonográfica por meio da recém criada gravadora Chantecler. A ópera *Il Guarany* foi gravada em 1959 no Teatro Municipal de São Paulo pela gravadora Chantecler (figura 1), com o *cast* brasileiro da

---

<sup>1</sup> O caráter “profissional” torna-se público e notório, talvez pela primeira vez, através do reconhecimento da figura do “cantor de rádio”. Esta passa a ser considerada uma profissão, significando para muitos uma real possibilidade de ganhar a vida com a voz, fora dos teatros.

Rádio Gazeta de São Paulo, sob a regência e conhecimento operístico do maestro Armando Belardi.

## **2 – A Rádio Gazeta de São Paulo e o espaço para o mercado da produção e fruição da música erudita**

No contexto produtivo musical é lícito dizer que os meios de comunicação de massa trazem algumas consequências diretas para as atividades musicais ao considerarmos como elemento de interferência nas relações de trabalho no contexto musical erudito, as novas tecnologias de difusão e gravação dentre as quais, a difusão a produção e difusão de programas musicais eruditos, através do rádio (DURANTE, 1987; DALMONTE, 2001).

O rádio, o cinema e a tevê inicialmente cumpriram assim, um papel fundamental para a consolidação de mercado de trabalho do cantor lírico. Já em 1910 o cinema mudo era fonte de renda para muitos artistas. Nas décadas de 30 e 40 do século passado, o cinema torna-se mais importante que a indústria fonográfica, pois se apresenta como nova fonte de oportunidades lucrativas para cantores como Gigli ou Mario Lanza, para citarmos dois exemplos (VALENTE, 2003).

No Brasil das décadas de 1940 e 1960, a Rádio Gazeta de São Paulo destaca-se no cenário cultural brasileiro por representar concretas possibilidades de trabalho para os jovens cantores, aspirantes ao mundo da música erudita e, sobretudo, da ópera. A SQ1G, antiga Rádio Educadora Paulista, posteriormente denominada de PRA-6 - Rádio Gazeta, distinguiu-se, desde a sua fundação no cenário radiofônico brasileiro por sua programação voltada para a educação e a cultura, especialmente a musical erudita (GUERRINI, 2009; BELARDI, 1986). A transmissão de concertos ao vivo na Rádio Gazeta, configurou um importante espaço cultural na sociedade paulistana, ampliando as possibilidades de fruição da música erudita em meio ao público desejoso de entrar nesta “modernidade” através do consumo de um novo tipo de mercadoria – o aparelho de rádio.

A programação de auditório da Rádio Gazeta apresentava, em récitas inéditas, artistas de renome antes mesmo de suas estreias no Teatro Municipal, possibilitando aos cantores, particularmente aos cantores líricos, um novo ambiente de trabalho estável. A rádio e o jornal *A Gazeta*, por sua vez, configuravam um potente mecanismo de comunicação e propaganda na cidade de São Paulo também para a consolidação da imagem dos artistas. Com efeito, sua visibilidade comercial estimulava a posterior venda de seus discos e, ao mesmo tempo, assegurava o sucesso de bilheteria para o próprio Teatro Municipal.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Parece-nos relevante apontar que, este tipo de programação estava diretamente relacionado a ideais humanistas burgueses que buscavam no entretenimento uma forma de distinção social através do processo da educação pela cultura, da qual a cultura erudita é parte imprescindível.

Apesar de dedicar uma parcela de seu tempo à música popular, a Rádio Gazeta era uma emissora particularmente dedicada à música erudita que se nobilizou pela produção de obras inéditas e de óperas inteiras em sua programação de auditório gratuita, além de desempenhar um papel fundamental para a democratização da difusão e fruição da música erudita no Brasil. Ademais, contribuiu de forma decisiva para a formação de um “gosto musical” operístico, segundo os modelos da ópera italiana.<sup>3</sup>

Deste modo, através de rica e intensa programação musical ao vivo, a Rádio Gazeta representou um modelo de formação e de inserção dos músicos eruditos para o mercado musical, pois contava com um rico *cast* de artistas. Em síntese, este *cast* era constituído de uma orquestra sinfônica, uma orquestra popular, um coral lírico, músicos e cantores solistas (muitos deles contratados diretamente da Itália).<sup>4</sup>

Mas esta grande estrutura musical entrará em colapso em 1960. Com o advento da televisão, manter a produção da música erudita na Rádio Gazeta torna-se muito oneroso. Assim sendo, seu fim será decretado após seus propósitos iniciais serem suplantados por uma visão mais comercial, que tornava a manutenção dos *casts* artísticos e a programação de “alto nível inviáveis financeiramente. Tais mudanças parecem evidenciar um momento de transição para uma maior racionalização produtiva nos meios de comunicação de massa no país. Por isso, o rádio, oriundo de uma indústria de produção de bens simbólicos insipiente, esgota um modelo de modernização que, inicialmente, atendia aos anseios culturais da aristocracia brasileira, ainda que, contraditoriamente, pela primeira vez, este tenha dado visibilidade nacional e internacional aos profissionais da ópera no Brasil.

### **3 – Ópera *Il Guarany* na Rádio Gazeta e a figura do maestro Armando Belardi**

No âmbito da indústria cultural, sempre houve uma estreita relação entre o rádio, a música erudita e a indústria fonográfica. Isto pode ser facilmente verificado na Rádio Gazeta de São Paulo, que desde os seus primórdios, na década de 1930, inicia a sua programação erudita com os discos trazidos diretamente da Europa pela sua diretora artística, a cantora lírica Vera Janocopoulos. Talvez não seja acaso o fato de uma cantora lírica assumir a direção artística desta rádio, garantindo simbolicamente a importância de um estilo musical sobre os outros.

---

<sup>3</sup> Levando em consideração um ponto de vista mais crítico, faz-se pertinente aqui a observação de Adorno, que leva-nos a uma outra reflexão, a de que a conquista deste público não significa aumento de qualidade do consumo, mas a submissão completa da mercadoria às leis do consumo, pelo preço do seu conteúdo e embalagem; “[...] ouve-se tal música séria como se consome uma mercadoria adquirida no mercado” (1973, p.178). Apresenta-se ainda como parte deste contexto tecnológico as discussões e debates sobre a interferência dos microfones e recursos técnicos na execução do cantor, nos teatros líricos, especialmente os europeus (*Giornale della Musica*, 12 fevereiro de 2002), reforçando o aspecto da “fetichização” no contexto musical da *performance*.

<sup>4</sup> A transmissão de concertos ao vivo, transformou a Rádio Gazeta em um novo espaço de “sarau” ou “salão” cultural, ampliou a possibilidade de fruição da música erudita junto a um público desejoso de entrar nesta “modernidade” que retroalimentava um novo tipo de mercado, a da fabricação dos aparelhos de rádio que posteriormente será substituída pela produção e venda dos discos e dos toca - discos (TOTA, 1990, p.43).

A tradição da produção e difusão da música erudita na Rádio Gazeta, em especial da ópera, era assegurada pela direção artística de grandes maestros, a exemplo do maestro Souza Lima e do maestro Edoardo Guarnieri. Ambos deram início à formatação de uma programação específica para a ópera, a *Cortina Lírica*, que era transmitida semanalmente, sábado à noite. Cumpre pontuar que esta programação de auditório teve início ainda na década de 1940, antes mesmo que a Rádio Gazeta fosse adquirida pela Fundação Cásper Líbero, antiga “Educadora Paulista”, sob a direção artística do maestro Souza Lima (GUERRINI, 2009).

Na maioria das vezes, a *Cortina Lírica* apresentava óperas líricas originalmente adaptadas ou compactadas. E chegou mesmo a transmitir óperas de maior duração na íntegra, conforme atesta vasta documentação histórica do Jornal *A Gazeta*, como anunciado, por exemplo, em 30 de abril de 1946, informando que a ópera *Madama Butterfly* seria transmitida integralmente. As obras de compositores brasileiros, tais como Carlos Gomes, eram constantemente inseridas na programação da rádio, sejam as óperas, bem como as canções, que eram reservadas para o programa *Soirée de Gala*, destinado à música de câmara em geral.

Na década de 1950, a Rádio Gazeta contava com uma programação de música popular variada. Sob a direção artística do maestro Armando Belardi<sup>5</sup>, que substituiria o maestro Souza Lima, a programação erudita, especialmente a *Cortina Lírica*, ganha novas especificidades, conforme observamos no relato do maestro Belardi:

(...) depois de adquirida pela Fundação com o nome de Gazeta e da mudança para o prédio na Av. Cásper Líbero, e com a minha supervisão, que trazia uma grande experiência no gênero, por conhecer todos os detalhes da ópera, o programa passou a ter outro desenvolvimento, e mesmo, a ser mais ouvido, não só em São Paulo, mas em todo o Estado e até mesmo onde chegavam as ondas da Rádio Gazeta” (BELARDI, 1986, p.40).

É interessante ainda ressaltar que as *Cortinas Líricas* eram patrocinadas por empresas como a Antártica (Companhia Antártica Paulista), por companhias aéreas como a Alitalia, indústrias de móveis e também pelo Expresso Brasileiro Viação Ltda. Muitos desses patrocínios advinham de imigrantes italianos que mantinham estreita relação com os diretores da Rádio Gazeta e também com o próprio maestro Belardi, o que denota a presença de um *campus* musical erudito, mantido, produzido e usufruído principalmente por italianos e seus descendentes, que na época, constituíam a grande maioria do público ouvinte da rádio.

Por algum tempo, este maestro regeu a orquestra da Rádio Gazeta, contemporaneamente à do Teatro Municipal de São Paulo e Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo. Apesar de possuir “um gosto musical mais restrito e conservador”<sup>6</sup>, em relação aos seus antecessores da Rádio

---

<sup>5</sup> Armando Belardi, nasceu em 25 de março de 1900 e iniciou sua carreira musical ainda muito jovem, como violoncelista de orquestras na Itália (onde realizou seus estudos), e na cidade de São Paulo. Era versátil, tocando e regendo pequenos grupos musicais, desde o teatro de revista, passando pelas companhias napolitanas, adaptações de fitas ao cinema falado, etc. Ingressa como regente de ópera em 1935, na Companhia Lírica argentina “Dora Solima”, que tinha como regente o Maestro Arturo de Angelis. A partir de então, dedica-se quase que exclusivamente ao gênero, adquirindo possuía uma grande experiência em regência e preparação de cantores de ópera (BELARDI, 1986, p. 64).

<sup>6</sup> Belardi narra na série de programas que gravou para a rádio cultura no ano de 1985 que, em sua mocidade, estranhava até Debussy e Ravel e que achava Shoenberg alguém sem importância. Cfr. Prazeres, J.R. (produtor) *O universo sonoro de Armando Belardi*. São Paulo, Rádio Cultura FM, 1985) programa no 2 [cd], citado por GUERRINI (2009, p.49).

Gazeta, Souza Lima e Vera Janacopulos, Belardi tinha uma grande energia para o trabalho, e uma notável experiência como regente de ópera e, dentre o repertório operístico e camerístico, que cultivava com entusiasmo, estava a obra de Carlos Gomes.

Desde os seus primórdios, a Rádio Gazeta, em sua programação musical erudita, foi uma promotora entusiasta da música do compositor Carlos Gomes, especialmente sob a direção artística do maestro Belardi, que afirmava ser um cultivador de sua obra. Esforçando-se para divulgá-lo ao vivo e em disco, lamentava-se do descaso do Governo Federal, Estadual e Municipal, por nunca terem se interessado em gravar as obras de Carlos Gomes (BELARDI, 1986).

A obra de Carlos Gomes, em especial, a ópera *Il Guarany*, parece que sempre esteve presente na programação musical da Rádio Gazeta, é o que nos atesta a soprano Niza de Castro Tank, que trabalhou no *cast* exclusivo da Rádio Gazeta e que teve em sua carreira, dentro e fora da Rádio, uma reconhecida atuação da obra de Carlos Gomes (COLI, 2010; BELARDI, 1986).

Podemos dizer que, ao longo de anos, a Rádio Gazeta foi cenário de um importante laboratório que permitiu ao *cast* de gravação da ópera *Il Guarany* experimentar e preparar, musicalmente e vocalmente, esta obra de Carlos Gomes.

Em 1959, *Il Guarany* seria então gravado no Teatro Municipal de São Paulo, sob a regência do maestro Armando Belardi, à frente da Orquestra Sinfônica de São Paulo e do Maestro de Coro, Orestes Sinatra, que também trabalhava com o coro lírico da Rádio Gazeta. A gravação levou alguns meses e contou com um elenco nacional e bastante experiente, como foi o caso do barítono Paulo Fortes<sup>7</sup>, que já interpretava o papel do “aventureiro Gonzales” há alguns anos, e de Niza Tank, que também já havia interpretado o papel da personagem “Ceci” diversas vezes na própria Rádio Gazeta.<sup>8</sup>

A Rádio Gazeta produzia e veiculava obras de relevância musical, muitas das quais ainda inéditas no Brasil. (GUERRINI, 2006). Era sem dúvida nesta rádio que muitos artistas se preparavam para atuarem nos principais teatros do Brasil e do mundo (COLI, 2010). É neste contexto que a Rádio Gazeta/Jornal, o Teatro Municipal de São Paulo e também o Conservatório de São Paulo, todos sob a direção artística direta do maestro Belardi, representaram um importante tripé na produção, formação e difusão do *campus* musical erudito na cidade de São Paulo. Nota-se ainda a importância do jornal “*A Gazeta*” que, enquanto instância consagradora do ambiente musical na cidade de São Paulo, nas décadas de 1950 e 1960, através de suas críticas e notícias semanais sobre a programação musical da rádio, afirmava uma dada predileção pela música erudita, em especial, pela ópera.

---

<sup>7</sup> Paulo Fortes foi um importante cantor lírico (barítono) do cenário da música operística brasileira. Também fez parte do *cast* lírico da Rádio Gazeta e atuou inúmeras vezes no papel do “aventureiro Gonzales” da ópera *Il Guarany*, seja no Teatro Municipal de São Paulo, seja no Teatro Municipal Rio de Janeiro (FURLANETTO, 2001).

<sup>8</sup> Niza Tank entrou no *cast* da Rádio Gazeta em fevereiro de 1954. Desde então, interpretou o papel de Ceci na ópera *Il Guarany* em pelo menos em 50 récitas, ao longo de sua carreira. Cfr. Entrevista (TANK, 2009) e (PAIANO, 1994).

As óperas produzidas e difundidas pela Rádio Gazeta eram assim parte de um complexo mecanismo da produção musical erudita no Brasil, administrado pelo maestro Armando Belardi, homem prático, que dominou e direcionou o cenário musical paulistano, entre as décadas de 1940 a 1970<sup>9</sup>. Apesar de realizar um programa de repertório musical erudito bastante tradicional, era um grande entusiasta da música popular e a esta oferecia uma vasta programação. Podemos dizer que, simbolicamente havia, sim, uma hierarquia de estilos musicais, da qual a música vocal erudita e popular lhe eram tributárias. No entanto, a rádio Gazeta era o veículo que oferecia aos ouvintes novos espaços para a difusão de estéticas variadas, dentro de uma lógica comum, a mercadológica. Este cenário de produção e difusão da operística realizada na Rádio Gazeta criariam as condições para a participação do maestro Belardi em um audacioso empreendimento no âmbito da indústria fonográfica: a gravação da ópera *Il Guarany* pela Chantecler.

#### **4 – Chantecler: a gravação da ópera *Il Guarany* com o cast da Rádio Gazeta no Teatro Municipal de São Paulo**

A gravação integral da ópera *Il Guarany* foi lançada por uma gravadora nacional, a Chantecler, quando não tinha ainda nenhum ano de funcionamento, o que nos faz pensar na ousadia deste projeto fonográfico, a julgar pelas cifras nele investidas. Mas colocando disco e empresa sob o mesmo campo de visão, podemos supor que havia neste projeto uma estratégia bem planejada por parte de seus diretores. Em outras palavras, a recém criada gravadora, ao lançar em disco *Il Guarany*, uma obra emblemática na história da música brasileira, lançava também a sua marca com o propósito de se projetar no mercado erudito nacional.

Segundo o depoimento de um dos diretores artístico da Chantecler, BACCARIN (2013)<sup>10</sup>, a gravadora surgiu no momento em que o Grupo Cássio Muniz S. A perde a representação dos produtos da RCA Victor, que passaria a comercializar seus próprios produtos no país. Este fato seria um reflexo do crescimento da indústria fonográfica nacional, que se aproximava do processo de consolidação da indústria cultural a partir do final dos anos 60, como explica José Roberto Zan:

Verifica-se uma grande expansão dos meios de comunicação de massa e da indústria cultural no Brasil. Essa expansão atingiu diversos ramos da indústria cultural como a produção editorial, as redes de televisão, a indústria fonográfica, cujas empresas passam a reorganizar seus processos de produção com base em novos padrões empresariais, incorporam novas tecnologias e adotam estratégias eficazes de marketing (ZAN, 2008, p. 4).

Para ORTIZ (2006), neste período estava se concretizando o mercado de bens culturais no

---

<sup>9</sup> Segundo depoimento de Rogério Duprat: “Belardi... foi o grande maestro criador de inúmeras orquestras, corais e conjuntos sinfônicos de São Paulo – eu acho mesmo o maestro mais importante que passou por esta cidade” In apud (GUERRINI, 2009, p.50).

<sup>10</sup> Baccarin começou na Cássio Muniz S. A. em fevereiro de 1951 como chefe do escritório do laboratório e de assistência técnica de televisão. Nesta empresa, acumularia ainda diversas funções até ser convidado, em 1958, a trabalhar na recém criada Chantecler, face o seu conhecimento de música brasileira. Em 1961, com a saída do Palmeira, seria nomeado outro diretor artístico, Natal Cezar, que não durou muito no cargo, dando lugar a Baccarin. Nesta função, foi responsável por diversos lançamentos de música erudita brasileira até a venda da Chantecler para a Continental (1972), quando passa a ocupar a gerência do setor de música regional, que, segundo suas palavras, incluía música sertaneja, nordestina e gaúcha.

Brasil, uma vez que entre as décadas de 1940 e 1950, as atividades existentes ligadas à cultura popular não se apresentam em uma sociedade de consumo consolidada, condição para se pensar numa cultura de massa.

Percebendo a expansão do setor fonográfico e conseqüentemente a sua segmentação, algumas multinacionais vão se interessar em explorar o mercado nacional. VICENTE (2010) observa a presença de um número maior de empresas neste período, seguido pela formação de conglomerados internacionais.

Em seu contexto teremos, a partir dos anos 60, não apenas a chegada de novas e importantes gravadoras internacionais ao país (Philips, em 1960; Warner, em 1976; Ariola, em 1979) como o surgimento de gravadoras enquanto braços fonográficos de emissoras de TV, sendo o exemplo mais importante o da Som Livre, criada pela Rede Globo em 1971. Esse fenômeno se associa a um extraordinário crescimento do mercado fonográfico, que elevará a produção de suportes musicais no país de 5.5 milhões de unidades, em 1966, para 52.6 milhões, em 1979, conforme dados da ABPD (Associação Brasileira dos Produtores de Discos). (VICENTE, 2010, p.8)

Diante do exposto, avaliando algumas listas de discos de algumas destas gravadoras, como as que aparecem na revista *Long Playing*, é possível visualizar algumas características e dimensões deste mercado fonográfico. Por exemplo, a diversidade e a quantidade de discos de música erudita comercializados são expressivas. Seguramente a Chantecler tinha consciência disso, fato que nos ajuda a compreender o seu interesse mercadológico na produção de um disco de ópera, apesar dos riscos de uma gravação realizada ao vivo e que carecia de um grande investimento.

Com efeito, lançar a ópera de Carlos Gomes em disco estava condicionado à necessidade de possuir um catálogo diversificado para competir no concorrido mercado fonográfico. Vale frisar que, no início deste empreendimento operístico, a Chantecler não se caracterizava por investir estritamente no nicho musical erudito. E, de fato, não seria neste segmento musical que se torna uma grande empresa até ser comprada pela gravadora Continental em 1972<sup>11</sup>.

De certa forma, como entende VICENTE (2002), a opção das gravadoras nacionais em investir nos mercados populares não era gratuita, uma vez que não conseguiam mais representar o catálogo estrangeiro em poder das grandes empresas. Por esta razão, desde o surgimento do selo, um dos principais segmentos explorados foi o sertanejo, juntamente com o da música popular. Vale lembrar que o primeiro diretor artístico da Chantecler, Palmeira, provinha deste meio musical.

Observando o segmento erudito da Chantecler, podemos perceber que, antes do lançamento da ópera, esta gravadora já se aventurara em outras produções discográficas vertidas para a música “erudita e lírica”, como se referia o maestro Belardi (1986, p. 118), que grava dois discos neste selo: *Hora do Angelus* (1958) e *Sob a regência de Armando Belardi* (1959). Algumas das declarações, contidas em sua autobiografia, apontam para o êxito deste último trabalho, cuja

---

<sup>11</sup> Após essa transação a Chantecler ainda continuou existindo, mas atrelada à empresa Gravações Elétricas S.A., ou Continental, até que a marca desapareceu completamente posto que a transnacional *Warner Music* a comprara.

primeira faixa foi dedicada a um trecho de *Il Guarany*. O sucesso do disco “Protofonia” teria sido então um fator determinante para a aprovação de sua ideia de gravar essa ópera na íntegra. De diferentes formas, estes trabalhos ampliariam o seu capital social junto à empresa, rendendo-lhe prestígio suficiente para se convidado a gravar outros trabalhos.<sup>12</sup>

Ainda em relação ao projeto de gravação desta ópera, cabe o relato de uma breve passagem que ocorreu nos bastidores da empresa, que anuncia algumas ações de Baccarin quando este assume a direção artística da Chantecler, em 1961. BACCARIN (2016) afirma que teve a ideia de gravar *Il Guarani* despreziosamente enquanto conversava com o diretor geral Jairo de Almeida Rodrigues. Sua ideia seria então levada ao diretor artístico no momento, Diogo Mulero, o qual viabilizaria o projeto convidando o maestro Belardi para conduzir a gravação integral da ópera. Como nesta época era um modesto funcionário da empresa, a participação de Baccarin neste disco teria se limitado a este pormenor, mas após assumir a direção artística da gravadora, seguiria investindo na produção de música erudita da Chantecler.

No que tange à divulgação, para além de noticiar que *Il Guarany* seria gravado em disco, a imprensa explorava o feito como algo inusitado e glamoroso, principalmente porque a “gravação completa da ópera do genial compositor campineiro jamais tinha sido realizada, e esse empreendimento é de molde a projetar Brasil no campo internacional do disco”, assim noticiou o jornal Diário de São Paulo, em 20 de setembro de 1959. Quiçá um dos presentes do coquetel de lançamento organizado pela Cássio Muniz S. A., o jornalista J Pereira alardeia que “*Il Guarany* é o acontecimento máximo da semana no mundo dos discos e talvez da música em São Paulo” (PEREIRA, 1959).

Como dito anteriormente, a Chantecler buscava se projetar comercialmente por meio da imprensa como uma empresa promissora. Esta era a mensagem que se pretendia transmitir ao mercado fonográfico, o que pode ser conferido em outra nota à imprensa pelo mesmo crítico musical, J. Pereira:

Com o lançamento do álbum contendo a gravação completa da ópera “O Guarani”, de Carlos Gomes, a etiqueta Chantecler projeta-se, definitivamente, entre as gravadoras mais importantes da América Latina. É que este lançamento, que mobilizou um vultoso capital (três milhões de cruzeiros), além de exigir a convocação de um punhado de pessoas realmente dedicadas e bem intencionadas, se destina a repercussão internacional. Credor do melhor e mais entusiástico aplauso do brasileiro amante da música de classe, certamente que este álbum irá encontrar noutros continentes, particularmente no Velho Mundo, a mais animadora acolhida e os aplausos que se faz merecedor (PEREIRA, 1959).

No Jornal “A Gazeta”, na página “Baralhando discos”, o clamor ao gesto da Chantecler seria exaltado pelo colunista Quincas Borba como “um acontecimento de gala em favor da nossa

---

<sup>12</sup> Segundo as palavras do próprio maestro Armando Belardi, em sua autobiografia: “Durante o período de plenas atividades artísticas e sinfônicas no ano de 1958, a Gravadora Chantecler, pertencente à firma Cássio Muniz S.A., que iniciava suas atividades na produção de gravações de música erudita e lírica, através de seus diretores Jairo de Almeida Rodrigues, superintendente Diogo Mulero, conhecido como Palmeira, Diretor artístico, que conheciam minhas atividades artísticas que desenvolvia na direção do cast da Rádio Gazeta conhecida como “Emissora de Elite”, pela sua elevada programação cultural e artística, convidaram-me para gravar um disco de música sinfônica, contendo obras leves e acessíveis ao público. Aceitei o convite. Passado certo tempo, depois de tudo resolvido, o disco foi gravado e lançado com o título “Sob a regência de Armando Belardi”, e com a minha fotografia na capa (...) A afirmação também pode ser encontrada em VICENTE, Eduardo. *Chantecler: uma gravadora popular paulista*. In Revista USP, São Paulo, n. 87, p.74-85, setembro/novembro, 2010.

indústria fonográfica”<sup>13</sup>. Sendo a Chantecler uma gravadora nacional, a execução deste projeto deixava evidente a intenção de elevar o *status* do selo, projetando-a entre as grandes gravadoras transnacionais instaladas ou representadas no país por suas concorrentes.

Sintomaticamente à capacidade de executar a gravação da ópera, sem os auspícios de qualquer entidade pública, a imprensa paulistana coloca a Chantecler em outro patamar em relação às gravadoras transnacionais; que não deram a devida importância à ópera de Carlos Gomes. Para tanto, não hesita em rebuscar o tema da inferioridade, “complexo fonográfico”, tratando-o como tipo de superação da indústria fonográfica nacional com *Il Guarany*:

E essa esplêndida realização cresce ainda mais em importância, ao se saber a indiferença com que as nossas maiores gravadoras olharam essa possibilidade de se gravar obras como as que estamos focalizando, alegando, ora a falta de “clima” para um trabalho de tanta envergadura, ora a falta de técnica, artistas e músicos para a realização de uma iniciativa que viesse nos libertar desse “complexo fonográfico” digamos assim, que estamos criando uma situação de inferioridade completamente em desacordo com o grau de progresso técnico e artísticos alcançado pela nossa indústria de gravação. Por outro lado, merece um destaque todo especial, o fato de tão grande realização artística ter sido possível graças à iniciativa privada da firma Cássio Muniz S. A., que não foi atrás de apelos aos poderes públicos pra arranjar verbas que viessem dividir o ônus elevado dessa gravação (PEREIRA, 1959).

O êxito desse empreendimento alçava a etiqueta Chantecler a um posto de destaque no cenário do disco, por isso apresentá-la como uma grande gravadora latino-americana, e também como uma empresa capaz de angariar mercados internacionais no “Velho Mundo”. Segundo BACCARIN (2016), esta estratégia foi utilizada com a obra de Carlos Gomes, que posteriormente seria distribuída em alguns países como Argentina e Itália. O *Giornale degli Italiani*, de 16 de novembro de 1959, traz a seguinte nota sobre a realização da ópera pela Chantecler:

(...) Por isto é preciso aplaudir a empresa que decidiu convidar o maestro Armando Belardi, para com os excelentes cantores da “Rádio Gazeta” realizasse esta difícil empreitada. (tradução nossa)

14

E não seria difícil para a Chantecler comercializar este disco no exterior, uma vez que o Grupo Cássio Muniz S. A. colecionava experiência neste ramo quando fora o representante da RCA Victor no Brasil. Na embalagem plástica que envolve os discos desta ópera podemos ter uma noção de alguns selos internacionais distribuídos pela Cássio Muniz S. A.: *Fuentes, Peerless, Ricordi e Orfeon*.

No Brasil, sobretudo entre os membros da elite paulistana, assídua frequentadora do Teatro Municipal de São Paulo, o disco de *Il Guarany* alcançou grande sucesso. Para BACCARIN (2016), a primeira edição, de 2000 exemplares, esgotou-se durante o lançamento, obrigando a gravadora a providenciar uma nova edição de imediato. A laureada produção fonográfica da Chantecler, segundo J. PEREIRA, teria assim “quase garantido um dos títulos do ano: o de gravadora revelação, enquanto que disputará com a Festa o título do melhor lançamento

---

<sup>13</sup> Jornal *A Gazeta*, “Baralhando discos”, 23/ 09/1959.

<sup>14</sup> No original, em italiano, lê-se: “Perciò, bisogna applaudire la ditta che decise di invitare il Maestro Armando Belardi affinché cogli eccellenti cantanti della “Rádio Gazeta” realizzasse la non facile impresa” (*Giornale degli italiani*, 16/11/1959).

erudito do ano”<sup>15</sup>. Não identificamos se a Chantecler recebeu o referido título, mas é possível notar que *Il Guarany* proporcionou ao diretor artístico, Diogo Mulero, a “Comenda Imperatriz Leopoldina” pela direção e realização da ópera.

A recepção deste empreendimento musical junto à sociedade, leva-nos a uma observação sobre o investimento requerido para a produção fonográfica de *Il Guarany*. J. Pereira afirma, como citado anteriormente, que a gravação custou 3 milhões de cruzeiros para a Chantecler, enquanto o Jornal Gazeta de São Paulo informa, segundo Belardi, o custo foi de um milhão e duzentos mil, e o Jornal A Gazeta informa que o orçamento foi de dois milhões. Ainda que tenham apresentado valores bem divergentes, o que se percebe é que são cifras muito altas se comparados à produção de discos convencionais<sup>16</sup>.

Mesmo sem poder precisar o valor exato desta produção, BACCARIN (2016) traz uma informação importante: a vendagem da primeira edição, dois mil exemplares, cobriram todos os custos iniciais para a produção da ópera. Vale sublinhar que para registrar os quatro atos foram necessários três elepês de 12 polegadas em 33 rpm, os quais foram armazenados em um álbum, juntamente com os libretos: um em português e outro em Italiano<sup>17</sup>. O selo vermelho da ópera *Il Guarany* indicava sua categoria no mercado fonográfico, mais caros que os de selo preto, como os sertanejos, cuja produção era infinitamente mais barata. Também não foi possível determinar o preço deste álbum, mas de acordo com a tabela de preços praticados na época, segundo a revista *Long Playing*<sup>18</sup>, um disco de selo vermelho da Chantecler era vendido por um valor de 560,00 cruzeiros. Em se tratando de uma produção especial, somados aos libretos, este álbum pode ter custado em torno de 1500,00 cruzeiros.

A Chantecler também iria se valer dessa revista para noticiar o feito de gravar a primeira ópera no Brasil, seguindo assim as principais gravadoras nacionais e transnacionais que divulgavam aí o seu catálogo e os novos lançamentos. Em verdade, o Grupo Cássio Muniz já fazia publicidade nesta revista com os artistas dos segmentos em que atuava. Mas no caso desta ópera, o investimento parece-nos ter sido maior. Na edição de número dezenove, por exemplo, o busto do compositor, que estamparia a capa do álbum, já se encontrava a promoção de lançamento da obra. Posteriormente, esta mesma imagem, que ocupava uma página inteira, seria reproduzida no próximo número da revista, com os seguintes dizeres “já a venda”.

Optamos por utilizar a imagem original, em cores, do frontispício do álbum da ópera (figura 1) e não a da revista *Long Playing*, cuja edição é em preto e branco. Sobre este frontispício, cabe acrescentar que é composto pelo busto de Carlos Gomes, de autoria do fotógrafo Oswaldo Micheloni. Segundo inscrição no canto inferior direito do busto, o escultor é Domingos Nucci. O

---

<sup>15</sup> Jornal *Diário de São Paulo*, 20/09/1959.

<sup>16</sup> Para se ter uma ideia do montante gasto, levando em conta o primeiro orçamento, a Chantecler teria gasto para produzir esta ópera. A base de cálculo seria a de considerar a moeda.

<sup>17</sup> Gostaríamos ainda de ressaltar que, valendo-se da tecnologia dos aparelhos de reprodução discográfica, as partes da ópera ficaram dispostas nos três discos de modo a facilitar a apreciação da obra. Estes poderiam ser sobrepostos em sequência do seguinte modo: o disco 1 traria o lado A que, ao final, seria seguido pelo lado A do disco 2; e, por conseguinte, o lado A do disco 3 continuaria a reprodução.

<sup>18</sup> A revista *Long Playing* começou a circular em agosto de 1956 e foi editada até o ano de 1971.

lado esquerdo traz o nome da obra e do compositor e, no canto superior direito, o logo da Chantecler.



**Figura 1:** Frontispício do álbum *O Guarani*  
Fonte: Chantecler (1959)

Nesta mesma edição da Revista *Long Playing* (figura 2), visualizamos a imagem de um dos vários ensaios da ópera, cujo enquadramento nos permite ter uma noção espacial de como estavam dispostos o cenário de gravação com o maestro Belardi (lado esquerdo), o coro (ao fundo) e os técnicos e os equipamentos de gravação (à direita).



**Figura 2:** Ensaio da ópera *Il Guarany*  
Fonte: Revista *Long Playing* (n.19, p.7, 1959)

A imagem anterior, que identificamos no rodapé esta revista, traz uma frase que permite perceber como esta gravação foi tratada pela imprensa de maneira geral:

Os técnicos aprestam-se para iniciar a mais arrojada obra da fonografia brasileira e da América Latina – O Guarani. Os músicos e o coral sob a batuta soberba do maestro Armando Belardi. A Chantecler marcou um tento admirável, ante o brilhantismo da ideia e execução.<sup>19</sup>

## 5 – *Tour de force: a gravação da Ópera Il Guarany*

Conforme amplamente anunciado pela imprensa da época, o processo de gravação da ópera foi difícil e complexo sob diversos aspectos. A começar porque não havia tecnologia para a gravação de óperas no país. Além da dificuldade técnica para o registro sonoro, as gravações enfrentariam outras adversidades, justificáveis em grande parte dado o caráter inusitado do empreendimento fonográfico. Por mais que os profissionais da gravadora tivessem larga experiência, como o técnico geral, Ivany Soares de Andrade e o técnico musical, o maestro multi-instrumentista Ângelo Apolônio (Poly), o empreendimento era singular.

Dentre as dificuldades para executar o projeto, é preciso considerar o longo período de gravação, que durou em torno de três meses (de junho a agosto de 1958), mais o enorme contingente de músicos escalados para por em prática a gravação da ópera. Além dos integrantes da orquestra, o coral, que esteve sob a responsabilidade do maestro Orestes Sinatra,<sup>20</sup> era composto por mais 42 componentes: 10 sopranos, 07 mezzo-sopranos, 15 tenores, 06 barítonos e 04 baixo, além dos solistas<sup>21</sup>.

Cumprir ainda destacar mais um complicador para a realização das gravações. Estas ocorriam sempre após às 23h, avançando na madrugada, porque era o único período em que o trânsito na praça Ramos de Azevedo diminuía. O objetivo dos produtores era o de evitar a interferência dos rumores da rua durante o processo de captação de áudio, uma vez que o isolamento acústico não freava integralmente os ruídos externos, comprometendo a qualidade da gravação. Os meses em que aconteceram as gravações, apresentavam ainda mais outra dificuldade: a condição climática de frio e umidade (já que as gravações eram feitas na alta madrugada, entre as 23h e 5h, com um intervalo por volta das 3h) que por diversas vezes deixava os músicos doentes, e os cantores afônicos, sem condições para gravarem.

Equacionadas as dificuldades técnicas, as humanas também não foram poucas, pois somando-se ao inconveniente da madrugada, mais o sono e o frio, a única opção para se alimentarem era

---

<sup>19</sup> Revista *Long Playing*, n.19, p.7, 1959.

<sup>20</sup> O maestro Oreste Sinatra, nasceu em Palermo onde iniciou sua carreira de organista e de maestro de capela de Catedral. Na cidade natal, no Real Conservatório “Vicenzo Bellini” conseguiu o diploma de Composição, Piano, Órgão e Instrumentação. Desenvolveu suas atividades na Rádio Italia (Roma) e frequentou o Curso de Aperfeiçoamento na Academia de Sta. Cecilia, sob a guia do ilustre maestro Boaventura Somma. Fixou residência em São Paulo, ingressando na Rádio Gazeta como organista e maestro de coral. (Dados extraídos do Libretto do álbum em italiano Ópera “Il Guarany” de Carlos Gomes, Chantecler, São Paulo, Gráfica Cassio Muniz S.A., 1959).

<sup>21</sup> De acordo com o libretto do Álbum, destacamos na seguinte ordem: personagens principais da ópera, cantor(a) e a classificação vocal: 1) Ceci (filha de Dom Antônio) - Niza de Castro Tank – soprano; 2) Peri (chefe da tribo dos Guarany) - Manrico Patassini – tenor; 3) Gonzales (aventureiro espanhol, hóspede de Dom Antônio de Mariz) - Paulo Fortes – barítono; 4) D. Antônio de Mariz (velho fidalgo português -, José Perrota - baixo; 5) Cacique (chefe da tribo dos Aimorés) - Juan Carlos Ortiz - baixo; 6) Dom Álvaro (aventureiro português) - Paschoal Raymundo - tenor; 7) Ruy Bento (aventureiro espanhol) - Roque Lotti - tenor; 8) Alonso (outro aventureiro espanhol) - Waldomiro Furlan – baixo. Cfr. Il Guarany. (Carlos Gomes); Armando Belardi. Libretto em português e italiano, São Paulo, Gráfica Cassio Muniz S.A., 1959.

um bar na Avenida São João, o qual era insuficiente para acolher a grande quantidade de músicos. Segundo o depoimento da soprano Niza de Castro Tank que participou das gravações como solista principal no papel de “Ceci”:

Às três da manhã, todos saíam pelas calçadas geladas, com a garoa paulistana, em busca de algo quente ou de um lanche naquele bar. Em um desses intervalos, Manrico Patassini, o tenor resfriou-se e ficou totalmente afônico. Diante do seu estado de saúde, Patassini entrou em crise, contaminando todo o elenco da ópera, fato este que ocasionou o atraso nas gravações das cenas que precisavam do tenor. Também o barítono Paulo Fortes adoeceu e realizou a gravação da versão final da *Canção do Aventureiro* apresentando 38º de febre. Entre outras consequências de imprevistos como este, as gravações foram então suspensas por quase dois meses até a sua recuperação total (TANK, 2009).

Há ainda que se mencionar um fato pitoresco sobre os percalços enfrentados depois de tantos imprevistos: ao ouvir a fita do 3º ato da ópera, o maestro Belardi, ao ouvir a gravação da fita magnética, se dá conta que os técnicos tinham sobreposto um samba à gravação do ato final da ópera, o que os obrigou a regravá-lo integralmente, atrasando e tornando todo o processo ainda mais penoso. A realização da gravação, exigia uma grande massa sonora instrumental, fato este que levou Belardi a “enxertar” o conjunto orquestral, com integrantes de várias formações, especialmente da Rádio Gazeta<sup>22</sup>.

No que tange o cachê dos músicos envolvidos, o projeto foi financiado com recursos do Grupo Cássio Muniz S.A.. BACCARIN (2016) afirma que os músicos teriam recebido valores de acordo com a tabela da Ordem dos Músicos do Brasil. Segundo Niza Tank (2009), para esse projeto, nenhum dos artistas assinou contrato estabelecendo às claras a compra e venda de seus direitos artísticos.<sup>23</sup>

Assim, como não foi estabelecido um contrato prévio com a gravadora para o término da mesma, durante a gravação ocorreram alguns incidentes que atrasaram ainda todo o processo, isto aconteceu especialmente com os músicos da orquestra da rádio. Boicotes frequentes como, de repente alguém espirrar, empurrões nas cadeiras e tudo aquilo que pudesse fazer a gravação parar, aconteceram até que houvesse um acordo formalizado. Muito provavelmente, ao contrário dos solistas que ganharam um cachê, para os músicos que ganhavam por hora de gravação, algo comum até mesmo nos dias de hoje, era interessante que o processo não terminasse tão cedo, pois assim os mesmos poderiam ganhar mais.

## 6 – Considerações Finais

De modo especial, a Rádio Gazeta representou um modelo excepcional de rádio privada com objetivos educacionais e culturais, que realizou por anos uma extensa e rica programação

---

<sup>22</sup> Paiano, Enor. Estado de São Paulo, 01/05/1994.

<sup>23</sup> Ao que parece, o cachê de uma das solistas principais da ópera, Niza Tank como solista, não fora tão distinto dos demais músicos, pois recebeu um cachê de quarenta mil cruzeiros, talvez o equivalente hoje a cerca de dois a três mil reais (COLI, 2009).

musical ao vivo, em horário nobre, na época à noite, mantendo como empregados: regentes de orquestra e coro, integrantes de uma orquestra sinfônica, coral, cantores solistas e copistas.

Podemos dizer que a gravação de *Il Guarany* foi gerada sob a estrutura dos estúdios da rádio Gazeta, já que ela tinha sido preparada muitas vezes pelo maestro Belardi em diversas *Cortinas Líricas*. Portanto, trata-se de um projeto fonográfico que foi viabilizado graças à estrutura desta rádio que disponibilizaria seu elenco para a gravadora Chantecler, sob o financiamento do grupo Cássio Muniz S.A., donos da referida empresa fonográfica.

Apesar de todos os empecilhos para a realização da gravação a ópera, o álbum de *Il Guarany* foi lançado em grande estilo pela Chantecler, em 14 de setembro de 1959. Vastamente noticiada pela imprensa nacional, a gravação desta obra tornou-se um grande êxito no mercado fonográfico, permitindo à Chantecler alcançar o prestígio e o reconhecimento que buscava para sua marca no meio musical. Este álbum foi importante ainda para que esta recém criada gravadora se afirmasse no *campus* simbólico do concorrido setor do mercado de discos da música erudita<sup>24</sup>.

Proporcionalmente, a música sertaneja continuava ocupando maior espaço na Chantecler, sobretudo nos primeiros anos, seguindo as determinações do diretor artístico, Diogo Mulero. Por outro lado, ainda que tenha galgado notoriedade como uma gravadora do segmento sertanejo, a realização de *Il Guarani* evidencia as necessidades da Chantecler não se limitar a atender a um único nicho musical para se manter no competitivo mercado fonográfico do final da década de 1950. Há que se considerar a preocupação em constituir e direcionar um setor da gravadora para nichos musicais diversificados a fim de garantir os lucros para os seus empreendimentos.

Finalmente, após a experiência bem sucedida com *Il Guarany* outros discos eruditos seriam lançados pela Chantecler, sob a direção artística de Biaggio Baccarin, responsável por lançar em torno de trintas LPs voltados para a música erudita nacional em detrimento de artistas estrangeiros. Dentre estes, podemos destacar discos de Guerra Peixe, Ascendino Theodoro Nogueira, Claudio Santoro, Henrique Oswald, Antônio Carlos Barbosa Lima, Eudóxia de Barros, entre outros.

## Referências

1. ADORNO, Ludwig Theodor Wiesengrund (1973). **O fetichismo na música e a regressão da audição e ideias para a sociologia da música**, vol. 48. São Paulo: Abril Cultural, coleção Os Pensadores.
2. BACCARIN, Braz Biaggio (2016). **Entrevista**. São Paulo, 10 maio. Entrevistador Saulo Sandro Alves Dias.
3. BELLARDI, Armando (1986). **Vocação e arte: memórias de uma vida para a música**. São Paulo: Casa Manon.

---

<sup>24</sup> Conceito cunhado por Pierre Bourdieu, que apresenta as ações individuais e coletivas de um microcosmos social determinado e determinante por regras estabelecidas entre os grupos com a finalidade de sua manutenção e da disputa pela legitimação de seus pares através de uma posição que lhes é garantida pelo grau de detenção do capital simbólico. Cfr. (BOURDIEU, 1989).

4. BORBA, Quincas (1959). O Guarani. **A Gazeta**, São Paulo, 20 set.. Baralhando discos.
5. BOURDIEU, Pierre. (2007). **A distinção, crítica social do julgamento**. São Paulo, Edusp.
6. BOURDIEU, Pierre (1989). A gênese dos conceitos de habitus e de campo. In: BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel.
7. CALDAS, Waldenir, (1995). **Luz neon: canção e cultura na cidade**. São Paulo, SESC – Estúdio Nobel.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>
8. COLI, Juliana Marília (2006). **Vissi d'arte: por amor a uma profissão**. São Paulo: Annablume.
9. \_\_\_\_\_. (2010). **Media e profissão artística: investigações sobre as influências da Rádio Gazeta na produção, difusão e consolidação do mercado profissional para a música erudita e a ópera em São Paulo nas décadas de 1960 e 1970**. Campinas: Instituto de Artes/Unicamp [Relatório Técnico Científico Pós-doc Júnior].
10. DALMONTE, R. (2001). Voci. In: **Enciclopedia della Musica**. Turim: Einaudi.
11. DURANTE, S. Il cantante. In: BIANCONI, L. e PESTELLI, G. (1987). **Storia della opera italiana: Il sistema produttivo e le sue competenze**. v.4, Turim: EDT, Music. p.349-410.
12. FURLANETTO, Bruno (2001). **Paulo Fortes: o barítono do Brasil**. FUNARTE e Fundação do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.
13. GUERRINI Jr. Irineu (2006). Rádio de elite: o papel da Rádio Gazeta no cenário sociocultural de São Paulo dos anos quarenta e cinquenta. São Paulo, **Revista Comunicare, Educação, Política e Sociedade**, Edição 6.1.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>
14. INTIMI, Vito. (1959) **Giornale degli Italiani**. São Paulo, 16 de nov.
15. JACBY, H. (1959) **Revista Long Playing** , n.18, ano III, São Paulo: Editora H Jacby, p.6.
16. \_\_\_\_\_. **Revista Long Playing** (1959) n.19, ano III, São Paulo: Editora H Jacby, p.7.
17. MATTOS LESSA, David José (2002). **O espetáculo da cultura Paulista**. São Paulo, Editora Codex.
18. ORTIZ, Renato (2006). **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Editora Brasiliense.
19. PAIANO, Enor (1994). **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 01 maio.
20. PEREIRA, José (1959). O Guarani. **Diário de São Paulo**, São Paulo, 18 set. Discos Clássicos.
21. PERUCCIO, Enzo (2002). **Giornale della Musica**. Torino, fev. n.179; out. n.186. Disponível em <<http://www.giornaledellamusica.it/>> Acesso em fev. de 2016.
22. TANK, Niza (2009). **Entrevista**. Campinas, 20 ago. Entrevistador Juliana Marília Coli.
23. TINHORÃO, José Ramos (1981). **Música popular – Do Gramofone ao Rádio e TV**. São Paulo, Editora Ática.
24. TOTA, Antônio Pedro (1990). **A locomotiva no ar: rádio e modernidade em São Paulo 1924-1934**. São Paulo, secretaria de estado da cultura.
25. VALENTE, Heloísa Duarte de Araújo (2003). **As vozes da canção na mídia. São Paulo**, Editora Fapesp.
26. VALENTE, Heloísa Duarte de Araújo & COLI, Juliana (2012). Entre gritos e sussurros. **Os sortilégios da voz cantada**. São Paulo, Editora Letra & Voz.

27. VICENTE, Eduardo (2002). **Música e Disco no Brasil: A trajetória da indústria fonográfica nas décadas de 80 e 90**. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. [Doutorado em Comunicações].

28. \_\_\_\_\_. (2010). *Chantecler: uma gravadora popular paulista*. In: **Revista USP**, n.87, São Paulo, p.74-85.

29. ZAN, José Roberto (1997). **Do fundo do quintal à vanguarda: contribuição para uma História Social da Música**. Campinas: Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas [Doutorado em Sociologia].

## Referência de gravações musicais

1. GOMES, Carlos (1959). **O Guarani**. Com Armando Belardi (diretor musical e regente). Orquestra Sinfônica de São Paulo. São Paulo: Chantecler (3 LPs – CMG - 5001).

Nota sobre os autores:

**Saulo Sandro Alves Dias** – Doutor em Educação, pesquisando o ensino da viola caipira, e Pós-Doutor em música pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) estudando o segmento sertanejo e a música latino americana. É autor do livro “A escolarização da viola caipira” (Humanitas) e co-autor do documentário sobre pagode sertanejo “A mão direita do Itapuã”. Integra os grupos de estudos “Música popular: história, produção e linguagem” (Unicamp) e Musimid (Unip).

**Juliana Marília Coli** - Cantora Lírica, pesquisadora e professora do Departamento de Teoria da Arte e Música da Universidade Federal do Espírito Santo. Doutora em Ciências Sociais, Bacharel e Música e Pos-Doutora em Musicologia. Integra o grupo Musimid (Unip).