



**Radiodifusão, produção fonográfica e espaço urbano: formação e adensamento do fenômeno esquizofônico em Campinas-SP (... 1990)**

*(Radio, music production and urban space: formation and growing of the squizophonic phenomenal in Campinas-SP (... 1990) )*

Cristiano Nunes Alves\*

**Resumo**

Este artigo busca analisar as dinâmicas socioterritoriais na cidade ao longo do tempo. Para tanto, problematizamos o fenômeno da esquizofonia – rompimento entre o som e sua origem – entrada para o exame da conformação e da espessura dos circuitos de rádio FM e produção fonográfica em Campinas. A cidade, desde o início das manifestações esquizofônicas, conta com uma densidade técnica informacional favorável à difusão do fenômeno. O processo de urbanização aqui embutido demonstra a ligação direta entre o espraiamento da urbe, o adensamento do circuito de rádio difusor de um repertório médio e um circuito de produção fonográfica intimamente ligado à produção de fonogramas publicitários. Trata-se, pois, de um estudo de Campinas enquanto um lugar que abriga densidades técnica, informacional e comunicacional. Problematicamos as condições geográficas contemporâneas de vida nesta cidade, indagando sobre o componente comunicacional no uso do território.

**Palavras-chave:** Uso do Território; Comunicação; Informação; Música; Urbanização; Campinas.

**Abstract**

This paper examines the socio-territorial dynamics in the city [through the years]. For this reason, we analyzed the squizophonic phenomenal – the breaking of the sound and its origin – as the starting point to the research of the formation and the thickness of the circuits of radio FM and the music production in Campinas. Since the beginnings of the squizophonics manifestations, the city exhibits technical-informational densities that supports the diffusion of the phenomenon. The urbanization process involved exposes the relation between the *polis* sprawl, the enlargement of the radio circuit that diffuses a standard repertory, and a phonographic circuit of production intimately relationated with advertising phonograms. It is, therefore, a study of Campinas as a place that houses technical, informational and communicational densities. We analyzed geographical conditions of contemporary life in this city, inquiring about the communication component in the use of the territory.

**Keywords:** Use of the Territory; Communication; Information; Music; Urbanization; Campinas.

---

\* Professor, mestre em Geografia. Instituto de Geociências, Departamento de Geografia, Universidade Estadual de Campinas. Correio eletrônico: [cris7cris7@yahoo.com.br](mailto:cris7cris7@yahoo.com.br)  
Endereço: Rua Ângela Signori Grigol, nº430, Jardim América, Distrito de Barão Geraldo, Campinas-SP. CEP 13084-405

## 1 – INTRODUÇÃO: O CIRCUITO SONORO E O MEIO ESQUIZOFÔNICO

Hoje com aproximadamente 1.200.00 habitantes, a cidade de Campinas se destaca como importante elo informacional, industrial e tecnológico da rede urbana paulista. O circuito de rádio de Campinas surge no final da década de 1920, e apenas em meados de 1950 se inicia a produção de fonogramas. No município e no seu entorno, ganha expressão a partir da década de 1970 o circuito de FM (frequência modulada), período de crescimento do mercado fonográfico brasileiro que segue a urbanização acelerada do território nacional. Este contexto delinea a centralidade das emissoras concessionadas de rádio na divulgação maciça da produção fonográfica. Entendemos que se deste modo se expande “a influência no circuito sonoro”, tornada um importante componente do espaço geográfico contemporâneo<sup>1</sup>.

O movimento do circuito sonoro implica no uso de ruas, praças, bares, objetos técnicos de informação - desde rádios até telefones celulares - estúdios de produção musical, emissoras de rádio, torres de transmissão, lojas de discos, entre outros. Sua dinâmica envolve o registro material da produção fonográfica, as mediações das experiências cotidianas ligadas à música e o campo de informação embutido, que perpassa a produção musical, os eventos musicais, as ações de trabalhadores culturais e todo o contato entre os agentes envolvidos na problemática.

No tratamento dado ao tema do circuito sonoro em Campinas, esmiuçamos a produção e a difusão em torno da música, feita num intrincado meio urbano, marcado pela desigualdade socioterritorial. Entendemos que a produção fonográfica e a radiodifusão na

---

1 Trabalhamos sob a perspectiva de que a existência e o funcionamento de um circuito ganha significado quando abordadas as estratégias políticas no território usado, sinônimo de materialização e acontecer de objetos e ações no espaço geográfico. Para M. Santos (2004 [1996], p.232). “A utilização do território pelo povo cria o espaço” e o território “se chama espaço logo que encarado segundo a sucessão histórica de situações de ocupação efetiva por um povo – inclusive a situação atual – como resultado da ação de um povo, do trabalho de um povo.” N. Smith (1988 [1984], p.123) nos lembra que a idéia de produção do espaço significa a formação integrada da consciência e da vida material “a produção do espaço também implica na produção do significado, dos conceitos e da consciência do espaço que estão inseparavelmente ligados à sua produção física.” O território usado seria a construção unificada de duas demandas locais, todavia decorrentes de uma sociedade mais ampla que o lugar: a tecnosfera, a dimensão dos objetos, e a psicofera, dimensão ligada ao mundo da ação e das idéias. De acordo com M. Santos (2004 [1996], p.256): “a tecnosfera se adapta aos mandamentos da produção e do intercâmbio e, desse modo, freqüentemente traduz interesses distantes; desde, porém, que se instala, substituindo o meio natural ou o meio técnico que a precedeu” enquanto “A psicofera, reino das idéias, crenças, paixões e lugar da produção de um sentido, também faz parte desse meio ambiente, desse entorno de vida, fornecendo regras à racionalidade ou estimulando o imaginário”.

cidade indicam dois momentos deste circuito, cada vez mais impingido a grande indústria cultural, invasora dos micro-circuitos das experiências sonoras cotidianas nos mais diversos lugares.

Apresentamos, neste artigo, uma periodização para o circuito sonoro em Campinas, um olhar a um só tempo para as variáveis produção fonográfica e radiodifusão no contexto de urbanização e industrialização do território brasileiro. Em nosso inventário do circuito sonoro em Campinas, além do levantamento bibliográfico sobre a temática, realizamos uma série de trabalhos de campo. Reunimos dessa forma um importante “campo de informação primário” resultante de entrevistas com agentes do circuito sonoro e visitas a lugares conformados ou apropriados por esse circuito.

Debruçamo-nos sobre a esquizofonia, fenômeno de rompimento entre a origem e a difusão do som, criador de paisagens sonoras (SCHAFER, 1997 [1977]), eletroacústicas, ponto de partida para entender as estruturas de enquadramento impostas pela indústria cultural por meio do estudo do circuito sonoro.

É nesse sentido que tratamos do adestramento e da imposição musical de práticas consideradas impuras. No Brasil, durante o período colonial, num meio em que os conteúdos informacionais acionados e transmitidos se manifestavam necessariamente pela presença humana, foram os padres os primeiros a *ensinar* música. Nesse contexto, a música, este dado constitutivo do cotidiano de lugares com pouca ou nenhuma relação entre si, participa como elo da formação do território nacional, no intento de doutrinar os nativos, introjetar-lhes um som e uma mensagem descendente, pois estranha às suas existências. Por meio da dança e dos sons, afirma L. Heitor (1945, p.143) “foi sendo conquistado para Cristo o rebanho selvagem.”

Com a revolução elétrica e a disseminação de uma paisagem sonora de alta fidelidade, difundiram-se novas técnicas que possibilitaram a estocagem do som. Em virtude do afastamento dos sons de seus contextos originais, a partir do telégrafo, explica R. M. Schafer (1997 [1977], p.133), constituiu-se o fenômeno da esquizofonia que “refere-se ao rompimento entre um som original e sua transmissão ou reprodução eletroacústica.” A vida urbano industrial, e todo o alastramento das próteses no território que lhe é característica, desde então, cria lugares ruidosos, impregnando o meio sonoro, tornando-o eletroacústico.

O rádio e o fonógrafo, duas inovações técnicas surgidas quase ao mesmo tempo, são *demarques* do meio esquizofônico, na medida em que potencializaram indefinidamente a difusão sonora. Falamos de dois elementos que, como veremos, cada vez mais, se encontram no processo de “catequese musical”, isto é, no enfraquecimento da cultura popular na cidade contemporânea por meio da imposição de um repertório padrão.

Os traços da esquizofonia se inserem num conjunto maior de transformações de sistemas técnicos que, além do telégrafo, do fonógrafo e da radiofonia, compreende também o cinema. São dados ativos que, em seu conjunto, propõe G. Friedmann (1968), constituem e impulsionam uma revolução no tempo livre dos homens, dispensando a presença humana para a ação e a transmissão de informações.

De modo semelhante A. Pred (1979) lembra que, antes do telégrafo, a circulação de informação era inseparável do deslocamento humano. Mesmo a informação impressa tinha que ser materialmente transportada, o que consumia muito tempo e dependia dos meios de transporte disponíveis. Como resultado, os eventos geográficos estavam circunscritos sempre a uma pequena área.

## 2 – INVENTÁRIO DO CIRCUITO SONORO EM CAMPINAS: UMA PROPOSTA DE PERIODIZAÇÃO

### 2.1 – *Esquizofonia no Brasil: o rádio e a produção fonográfica no país arquipélago (...1940)*

Com a esquizofonia, recai sobre a distância<sup>2</sup> cada vez mais um conteúdo político, na medida em que a variável passa de obstáculo físico a “uma variável administrada racionalmente pelas instituições sociais” (ORTIZ, 2001, p.36). Marcada desde o seu início por relativo monopólio<sup>3</sup>, a primeira manifestação do fenômeno esquizofônico que aporta no Brasil é a produção fonográfica, com a chegada do fonógrafo e o esboço de circuitos em

---

2 D. Harvey (1992, p.202) explica que a distância “impõe custos de transação a todo o sistema de produção e reprodução, particularmente àqueles baseados em alguma divisão social elaborada do trabalho, do comércio e da diferenciação social de funções reprodutivas.”

3 E. Vicente (1996) esclarece que no início do século XX havia cinco companhias controlando o mercado fonográfico mundial: Edison (EUA) e Pathé (França) utilizando os cilindros; Victor Records (EUA) e Gramophone (RUN-Alemanha) utilizando os discos e a Columbia (EUA-RUN) utilizando ambos. O primeiro estúdio comercial de gravação data de 1897 e, em 1916, quando expira a primeira patente reguladora da produção fonográfica, ocorre a associação das gravadoras estadunidenses Victor Talking e Columbia Graphophone, que assumem comando do mercado mundial.

torno das primeiras gravações sonoras, durante uma inicial e um pouco tímida aceleração do fenômeno urbano no Brasil no final do século XIX. No país, lembra J. R. Tinhorão (1981, p.14), “as máquinas falantes” apareceram no contexto da abolição e serviram para registrar alguns gêneros musicais ligados à cultura afro-brasileira, entre eles o lundu e os batuques.

O fonógrafo de Edison foi exibido pelo empresário Frederico Figner por anos em diversas cidades, desde a sua chegada ao país em 1889, até que no ano de 1897, Figner instala sua loja no Rio de Janeiro. A cidade de Campinas em 1886, na época da chegada dos eventos da esquizofonia, tinha 41 mil habitantes: “Lá por mil oitocentos e setenta e tantos”, conta J. Mariano (1972, p.30) “Campinas reportava como cidade privilegiada para a imprensa”. Juntamente com São Paulo e Salvador, era uma das três cidades do país a ter concessões de telefone e chegou a comparar-se à São Paulo, com uma população de 48 mil habitantes, contexto em que se pensou em torná-la capital estadual (GEIGER, 1963).

Destaca-se o fato da esquizofonia ter chegado à cidade quando esta já apresentava efervescência em sua vida cultural. De acordo com M. L. Páteo (1997), foi durante a década de 1870 que os circuitos culturais em Campinas ganharam espessura fora dos locais restritos como os clubes de elite. A autora supracitada lembra que se tornava cada vez mais comum a presença de companhias líricas e circenses, e das bandas de música por toda a cidade que ganhava as suas primeiras feições urbanas:

As praças e largos, à medida que se urbanizavam, passavam a estimular uma nova forma de relação social, de comunicação e de convívio, tornando-se sensível, naquele momento preciso, as manifestações de sociabilidade e cultura. (PÁTEO, 1997, p.7)

Nessa direção, salientamos que Campinas, um pouco antes da chegada oficial do rádio, foi um dos lugares onde as experiências iniciais com a radiodifusão ocorreram. Desenvolvida pelo Padre Roberto Landell de Moura a transmissão pioneira de uma missa de Jundiaí para Campinas em 1893 não foi bem aceita por parte da população:

Utilizando uma válvula de três eletródios, o Padre Roberto Landell de Moura transmitiu e recebeu o som pelo espaço (...) o padre desistiu de seus projetos na cidade porque a população de Campinas destruiu sua

oficina alegando ser seu trabalho 'coisa do demônio' (CORREIO POPULAR, 21 de setembro de 1996).

No ano de 1923, a radiodifusão, que acabara de ser utilizada como suporte militar na Primeira Guerra Mundial, se instala no Brasil como um meio de informação de elite, organizado em clubes e definido em termos comerciais. Ainda nos seus primeiros anos de existência o controle das ondas se difundiu para vários lugares do mundo como eficaz meio de transmissão de informações. Num contexto de intensa briga pela imposição de padrões da indústria fonográfica, a radiodifusão chega oficialmente ao Brasil.

Em 1927, se instalava a Rádio Educadora na Rua Barão de Jaguará. Com uma capacidade de transmissão de 10 watts, surgia a primeira emissora de Campinas, já na época uma cidade de significância na rede urbana do Estado de São Paulo.

Sob o apoio da Companhia de Tração, Luz e Força interessada em vender aparelhos de rádio, figuras como João Batista Sá e Jolumá Brito se organizaram em torno da idéia de instalar uma emissora local, pois, entre outros motivos, as interferências da capital eram muito grandes, o que dificultava a captação de emissoras paulistanas. De início, acreditava-se que o problema era devido ao solo calcáreo de Campinas; pouco tempo depois se descobriu que a interferência era causada pelos próprios bondes da cidade (CORREIO POPULAR, 22/09/1972). A atitude do prefeito municipal Orozimbo Maia, que instituiu um concurso a partir do qual dois técnicos da cidade descobriram o real motivo das interferências (CORREIO POPULAR, 1/12/1973), indicava a urgência na instalação de uma emissora por parte do poder público local.

Vale lembrar que eram poucas as emissoras de rádio no país, concentradas no Rio e em São Paulo, tais quais as cariocas Roquette Pinto, Mayrink Veiga e Rádio dos Estudantes (atual Rádio Bandeirantes) e a paulistana Rádio Educadora. Em 1934, a rádio Educadora de Campinas se torna propriedade de Nasralla Siuffi, do Grupo Bandeirantes. Na época, no interior de São Paulo havia cinco emissoras (DIÁRIO DO POVO, 21 de setembro de 1972).

Durante a década de 1930, a inserção de mensagens comerciais iniciada com o “spot”, transforma o rádio de veículo erudito em veículo popular e, rapidamente, percebe-se o alcance que este meio tem, inclusive entre os analfabetos (ORTRIWANO, 1985). A época é marcada pelo fato das músicas de diferentes lugares começarem a circular pelo

Brasil, o que implicou de início, na inserção dos músicos populares na divisão territorial do trabalho, esboçando-se um novo circuito, diferente de outrora, que tinha nos circos os grandes divulgadores da cultura urbana e de suas canções (TINHORÃO, 1981).

Apenas com a difusão da empresa fonográfica é que aumenta a preocupação com as técnicas e a maneira de gravar, o que nos direciona ao rádio, criador dessa demanda numa época em que a televisão ainda não existia. Devido à rápida popularidade do veículo no país, sua regulamentação legal se inicia em 1º de março de 1932, com o Decreto 20.047, que previa tratar-se de um “serviço de interesse nacional com finalidade educativa”. Para que se tenha uma idéia da intensa difusão do rádio, ainda no início dos anos 1930, na cidade de São Paulo, surgem as rádios Record, Tupi, América, Bandeirantes, Cultura, Difusora, São Paulo, Educadora e Cruzeiro do Sul. Tratava-se de um denso circuito para um país que permanecia essencialmente agrário e que, aos poucos, experimentava a chegada de conteúdos modernos ao território.

Em 1939, a Rádio Educadora de Campinas, que tinha sua maior audiência com os programas que atendiam pedidos musicais (JORNAL DE HOJE, 18 de novembro de 1979), sofre alterações significativas. O momento sinaliza para uma cidade que ganha contornos industriais, com seis mil operários e aproximadamente uma centena de fábricas (CAIADO, 2002). A situação demonstra o adensamento das feições urbanas dos primeiros arredores do “Centro Velho” de Campinas, composto pelos bairros do Guanabara, Vila Nova, Bonfim, Botafogo, Vila Industrial, Cambuí, Taquaral, Guarani e Ponte Preta.

A nova mancha urbana, agora com um raio aproximado de oito quilômetros, enseja a ampliação da potência da Educadora que passa a transmitir utilizando 500 *watts* a partir de um estúdio localizado na Rua Francisco Glicério, equipado para as necessidades desse novo momento do circuito de radiodifusão, de acordo com texto da época, capaz de receber os:

azes do broadcasting carioca e paulista (...). Colocando-se à altura do desenvolvimento que vem tomando em nosso país a rádio-difusão, o seu aparelho transmissor de 500 *watts* de potência em antena, está montado a três quilômetros e meio da cidade, no bairro da Vila Nova e dotado de todos os requisitos da técnica para obtenção de segurança, precisão e alta qualidade de som. (ALMANAQUE CAMPINAS, 1939).

Na ocasião, esta Rádio recebe orquestras e artistas famosos de todo o Brasil e entra

em rede com a Rádio Cruzeiro do Sul<sup>4</sup>, uma das primeiras do país (DIÁRIO DO POVO, 21 de setembro de 1973).

O desenvolvimento do rádio comercial em Campinas parece se confundir em grande medida com o adensamento da produção fonográfica materializada e difundida a partir da cidade. Senão vejamos: seria a partir de um auditório bem equipado, da Rádio Educadora, que os artistas representantes da produção fonográfica da época começam a se apresentar ao vivo na cidade, todavia sob condições técnicas que possibilitavam difundir tais apresentações registradas pelas ondas do rádio.

O fato para que chamamos atenção é a ausência de estúdios na cidade nessa época. As funções sonoras que mais se aproximavam dos estúdios desenvolviam-se justamente nos auditórios das emissoras de rádio, que não muito diferente de hoje, vinculavam os registros sonoros ao grande público, nos alicerces da época de ouro do rádio.

Importa que a partir das ondas de rádio e da produção fonográfica o território como um todo se torna potencialmente alcançável pela informação musical. Como veremos, o rádio e a sua demanda fonográfica, que poderiam ser elos comunicativos esquizofônicos, tornam-se amarras, impedem contatos e contribuem para a palidez e mesmice na paisagem sonora atual.

## *2.2 - A radiodifusão como estrutura de enquadramento: urbanização e instalação da indústria cultural no Brasil (1940-1970)*

A partir da década de 1940, a estratégia do governo federal é articular forças para o projeto de industrialização nacional, o que torna necessário cercear todo um país urbano. P. Geiger (1963, p.436) analisa as relações entre a industrialização e o fato urbano. Para o autor “Por industrialização, entende-se a fase na qual a expansão industrial é elemento dinâmico, dirigente, do processo de desenvolvimento” influenciando “no crescimento urbano através da ampliação do setor terciário, em função desta mesma industrialização.”

M. Santos (1994) afirma que a urbanização brasileira conhece nitidamente dois períodos, cindidos pelos anos 1940-1950, marcados pela adesão da lógica de

---

4 Antes da Rede Cruzeiro do Sul havia apenas a rede brasileira de emissoras criada pela Byington & CIA (atual Motorola) nos moldes estadunidenses, a Rede Verde e Amarela. Surgido no final da década de 1930, o empreendimento não vingou devido à baixa qualidade das linhas da companhia telefônica e a negação da concessão de canais de ondas curtas pela comissão técnica do rádio do governo federal (FERRARETO, 2001).



industrialização. Opera-se a tecnificação de pontos do território e observa-se a preponderância dos nexos econômicos sobre a totalidade do território, imposição cada vez mais presente no processo de urbanização. Ganha força o fenômeno que M. Santos (1994) define como a manifestação geográfica do capitalismo maduro: o meio-técnico-científico. Os usos do território nesse período, que se estende até os fins da década de 1960, explica o autor, são marcados pela

presença da ciência e da técnica nos processos de remodelação do território essenciais nas produções hegemônicas, que necessitam desse novo meio geográfico para sua realização. A informação, em todas as suas formas, é o motor fundamental do processo social e o território é, também, equipado para facilitar a sua circulação. (*Ibidem*, p.36)

R. Ortiz (1989) pontua a importância do rádio para a introdução da indústria cultural no país; nesse mesmo sentido L. Antongiovanni (1999, p.40) ressalta que a partir de década de 1940 as rádios entram definitivamente na era da publicidade passando a ser “financiadas por agências de publicidade estrangeiras”. W. Caldas (1995) explica que a publicidade fez com que o nível de audiência passasse a ser um dado vital para as emissoras. Como não havia pesquisa de audiência e mercado, a emissora devia ficar conhecida de uma maneira ou de outra, o que implicou no assalto da cidade pelo circuito de rádio.

Eis, então, que se delinea o adensamento do circuito em torno da música popular e surgem as primeiras associações entre a imprensa escrita e a falada. Trata-se da chamada época do ouro do rádio no Brasil.

Na época, o Ministério da Educação, por meio de Álvaro Salgado, preconizava a importância do veículo como elemento de homogeneização cultural e formação de opinião pública, defendendo o seu uso por meio de zonas irradiadoras de cultura, inseridas num sistema com rádios controladas e oficiais (SALGADO, 1941). Nessa ótica, o rádio era tido como um meio para conquistar “os indivíduos analfabetos, brancos, rudes de nossas cidades” (*Ibidem*, p.84) e domesticar os “ritmos selvagens” como o samba: “tentemos, devagarinho torná-lo mais educado e social” (...) “não repudiamos esse nosso irmão pelos defeitos que contém” (*Ibidem*, p.86).

Antes mesmo da época de ouro do rádio, no estado de São Paulo, os genuínos

gêneros musicais resultantes da imensa fusão de migrantes atlanto-mediterrâneos e escravos africanos chegavam formatados ao grande público. O interesse em comercializar na capital a música do interior paulista, lembra W. Caldas (1995, p.22), implicou num lento processo de adaptação desses sons ao gosto médio. Assim, nas rádios, já na década de 1940, os gêneros dos caipiras do interior como a catira, o cururu e a cana-verde passam a ser veiculados com “alterações estéticas em seus componentes formais como harmonia, andamento melódico e a própria tessitura musical.”

Nesse processo, nos anos 1950, o estilo caipira-comercial se firma primeiro entre os mais pobres e depois sobre as classes médias “mais um produto e uma opção musical que se integra a cultura lúdica do paulistano” (*Ibidem*, p.22).

Para L. A Ferrareto (2001, p.21) foi na Rádio Clube do Brasil, no Rio de Janeiro, que “o rádio começa, de forma embrionária, a compartilhar interesses com a produção de discos e de espetáculos” nutrindo o gosto médio. O interesse em diferentes esferas ligadas ao “entretenimento” citadino deixa claro o intuito do circuito em ampliar a sua influência sobre a rede urbana.

Orientado por este padrão, surge o primeiro programa de músicas montado no país, o “Curiosidades Musicais” da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, sob o comando do “Almirante”, o locutor Henrique F. Domingues, que seguia um formato estadunidense. Na época, abrigando uma população de 100 mil habitantes, Campinas é então a quarta cidade da rede urbana paulista, inserida num lugar estratégico para o projeto de industrialização:

Campinas fica numa região de concentração de cidades, em torno da grande metrópole paulista, concentração provocada e talvez mesmo exigida pelo processo industrial. Assim, Campinas é hoje um dos mais ativos centros industriais do Brasil (GEIGER, 1963, p.254).

Não por acaso, entre as décadas de 1940 e 1950 instala-se a primeira emissora de TV da cidade: a PRF 3 Tupi-Difusora, e surgem as outras duas emissoras de rádio, a Rádio Brasil e a Rádio Cultura que, junto com a Rádio Educadora (então com sede na Rua Barreto Leme), comporiam o circuito campineiro até a chegada da FM no final da década de 1960.<sup>5</sup> Propriedade da família Pedroso e concebida a partir de um serviço de alto falantes na travessa das ruas Barão de Jaguará e César Bierrenbach, em 1948, é fundada a Rádio Brasil,

<sup>5</sup> Destacam-se ainda experiências de emissoras que pouco duraram na cidade. É o caso da Rádio Janela que em 1947 funcionou em frente ao Largo do Rosário (CORREIO POPULAR, 21 de setembro de 1996)

única de ondas curtas na cidade. A emissora inicia os trabalhos na Rua Francisco Glicério, deslocando-se logo em seguida para a Galeria Trabulsi, no centro. Nesse segundo local funcionou também, por algum tempo, a Rádio Cultura (Rádio Publicidade e Cultura) fundada em março de 1953, que em dois anos adquiriu a sua própria sede no Edifício Prudência na Rua Benjamin Constant “Uma das primeiras a transmitir em FM no interior paulista” (DIÁRIO DO POVO, 14 de julho de 1971).

Ressaltamos que a “época de ouro do rádio nacional” se restringiu à década de 1940, pois com a chegada da TV na década posterior e uma lucratividade menor em virtude da concorrência, seus proprietários deixaram de investir em pessoal técnico e artístico; “trocar os astros e estrelas por discos e fitas gravadas, as novelas pelas notícias e as brincadeiras de auditório pelos serviços de utilidade pública” (ORTRIWANO, 1985, p.21). A F. Magnoni e outros (1999) apontam algumas mudanças no circuito de produção radiofônica desde então, em virtude desse processo: surgimento de comunicadores populistas, desarticulação dos departamentos comerciais, piora da profissionalização, modernização precária da estrutura física e o quase que desaparecimento da produção artística das emissoras. Os autores lembram que em face de concorrência com a TV, a partir da década de 1950, o rádio se transformou em um meio de informação, direcionado, sobretudo às camadas populares urbanas.

Mesmo com sua relativa precarização, durante os anos 1950 o circuito de radiodifusão havia ampliado a sua relação com os circuitos culturais das cidades, por meio de eventos locais ou regionais como o Campeonato Estadual de Bandas, organizado pela Rádio Record a partir de 1956, entre outros:

À medida que a prática dos concursos de bandas ganhou ênfase, principalmente com o campeonato da Rádio Record, ocorreu um aumento gradual do nível técnico das bandas que esforçavam-se para a obtenção de prêmios (LIMA, 2000, p.87).

Enquanto isso, ao encontro do circuito de rádio, a produção fonográfica se refinava. De acordo com E. Vicente (1996, p.22) disseminava-se por toda a indústria fonográfica nos anos 1950 um grande sistema de gravação, que possibilitava adicionar camadas ao som por meio do *splice* ou colagem das fitas de gravação, técnica que impulsionaria a corrida por

alta fidelidade. Até aquele momento se desenvolveram as seguintes técnicas: 1) gravação em estúdios acusticamente secos; 2) uso de numerosos microfones isolados para maximizar a separação; 3) a participação do engenheiro no ajuste do balanço musical; 4) introdução da reverberação artificial controlada pelo engenheiro de som; 5) cuidadosa seleção, colocação e balanceamento dos microfones no sistema estéreo.

Em Campinas, nessa época se iniciam os trabalhos do circuito de produção fonográfica. Grande parte das experiências audiovisuais na cidade se confunde com a trajetória de Henrique de Oliveira Junior<sup>6</sup>, cineasta, fotógrafo, inventor, produtor fonográfico e um dos fundadores do Museu da Imagem e do Som de Campinas (MIS). Ao que tudo indica, junto com o estúdio Rolanton, “Seo Henrique” foi um dos pioneiros das gravações em áudio na cidade, com o Estúdio-Gravadora Henrison, em funcionamento desde o início da década de 1950, na Rua João de Túlio no Bairro Cambuí.

Henrique de Oliveira\*, falou-nos que o seu estúdio foi o primeiro fixo adequado às funções de gravação na cidade, capaz de receber orquestras e realizar trabalhos com um maior nível de complexidade, o que o levou a produzir discos com o Quinteto Rubinski, Trio Mirante, bem como propagandas para as empresas Bosch e 3M, entre outros:

No meu estúdio eu gravei 28 pessoas, eu comecei para gravar orquestras, mas o primeiro estúdio foi o do Rolanton, ali na Rua Conceição, mas era mais um estúdio para locução e no máximo um violão, não tinha orquestra não. As rádios, por sua vez, não tinham estúdios, apenas auditórios, estúdio de gravação, não.

Em meados da década de 1950 surge o CAVE (Centro Audiovisual Evangélico), pertencente à Missão da Igreja Presbiteriana do Brasil, localizado na Fazenda Pau-D'Alho, no Quilômetro nove da Rodovia Campinas- Mogi-Mirim, onde hoje se encontra o prédio da Telbrás. Membros da igreja conseguiram trazer do exterior equipamentos “de ponta”: um gravador de acetato “Ampex 350” e toda uma ampla sala de gravação. Tratava-se um estúdio de grande porte para os padrões da época: “O estúdio do Seo Henrique existia antes do CAVE, mas não era grande. O CAVE era um monstro, tudo Ampex”, conta-nos Fábio Vidal Ramos\*, conhecido personagem do rádio campineiro, que trabalhou no estúdio.

<sup>6</sup> Nascido em Valinhos no ano de 1920 e radicado em Campinas desde 1952, “Seo Henrique”, entre outras atividades, trabalhou quinze anos com sonorização de orquestras no Teatro Municipal e produziu diversos filmes como “Fernão Dias”, “Tabela” e “Pés que Caminham, Imagens que ficam”.

\* Os relatos reunidos durante o trabalho de campo encontram-se, no texto, acompanhados de um asterisco, que indica pesquisa em fonte primária.

Henrique de Oliveira afirma: “Grandes estúdios nós não tivemos, com exceção do CAVE... era muito bom esse estúdio, o resto era quebra galho.”

Com um investimento inicial de 100 mil dólares (MORAES, 2007), o CAVE produziu quase 2000 programas de rádio para emissoras de Campinas, de todo o estado de São Paulo e de outros lugares do Brasil até 1971, ano de seu fechamento. Observa-se que, desde a sua aurora, a produção fonográfica campineira mantém uma forte relação com o rádio, o que infere a intersecção entre os dois elementos inseridos no circuito sonoro.

A pesquisa nos indicou que há uma tipologia para esse momento inicial do circuito fonográfico em Campinas. O estúdio Rolanton debutou com os trabalhos de gravação timidamente, com um sistema improvisado que, grosso modo, pode se relacionar com o oferecido por certos *home*-estúdios fixos, típicos do circuito de produção fonográfica recente.

Por sua vez o estúdio de “Seo Henrique”, adotou uma estrutura capaz de realizar um maior número de funções e responder a uma demanda regional por fonogramas, desenvolvendo, devido a sua formação pessoal, trabalhos também de vídeo e de publicidade. O CAVE seria, talvez, o mais próximo do circuito superior, atendendo a demandas que perpassam a região de Campinas, e com uma estrutura de alto investimento.

A demanda do CAVE foi decisiva para a instalação do estúdio Barthmanns que, somado ainda a Henrison, compôs o circuito fonográfico campineiro desde a década de 1950 até o final da década de 1960, quando um novo espessamento do circuito ocorre.

A origem do estúdio Barthmanns em Campinas remonta ao estúdio GMC no município de Rio Claro, no ano de 1954. Tendo a sua frente Osvaldo Barthmanns (Conhecido por Barthmanns Pai), o estúdio GMC realizava gravações de *jingles* como o da “Cachaça Três Fazendas” e a gravação de duplas sertanejas, já que não havia bandas na época. No ano de 1959, Osvaldo Barthmanns chega a Campinas para trabalhar no CAVE, e rápido instala seu próprio estúdio na Rua Miguel Penteado no Jardim Chapadão, local onde funciona até hoje. Em 1985, o estúdio Barthmanns passou para o comando de Barthmanns Filho, operando na parte de áudio e vídeo (32 mm, 16 mm); desde então “a parte digital quebrou muita coisa. Essa mesa veio da Inglaterra em 1992 e custou 25 mil dólares, hoje o diferencial está num simples software” diz Barthmanns Filho\*. O produtor pontua ainda no que o trabalho de outros tempos se difere do trabalho atual no estúdio:

No começo era mais jingles, chamadas para rádio e vinhetas o que tinha para gravar, discos eram esporádicos, principalmente sertanejos da região, (...) mas os famosos como Tônico e Tinoco eram da gravadora, porém, naquela época a gravadora tinha o artista, o estúdio e tudo mais. Hoje ela pega o CD pronto, para só prensar e distribuir. Eu não gravo mais aqui, o artista tem o estúdio e se quiser eu vou à casa dele gravar.

Na década de 1960, em meio à consolidação do momento de industrialização e urbanização nacional, processos que segundo M. Santos (1994b) afirmam a tendência à generalização do meio-técnico-científico, “Campinas passa a ser cidade industrial de alta hierarquia, produzindo para todo o mercado nacional no setor dos instrumentos agrícolas, produtos químicos, couros e peles curtidas” (GEISER, 1963, p.256). Tratar-se-ia de uma época de maior definição no processo de predominância do fato industrial na urbe campineira que estende territorialmente a sua influência:

Da década de 30 à de 60, sua economia (campineira) – nitidamente industrial – adquire predominância na estrutura produtiva do município. A pavimentação da Via Anhanguera em 1948 potencializaria ainda mais sua economia e a centralidade de Campinas sobre uma vasta região. (CAIADO *et alli*, 2002, p.99).

Nesse contexto surge o instrumento que ainda hoje regula a radiodifusão no país: o *Código Brasileiro de Telecomunicações* (CBT), amparado pela Lei 4.117 de 27 de agosto de 1962<sup>7</sup>. Em novembro do mesmo ano forma-se a Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão (ABERT), organização em essência ligada aos militares e inserida “nas articulações empresariais de oposição ao governo que junto com o interesse norte-americano no contexto da guerra-fria e a mobilização militar, redundaram no golpe de 1964” (FERRARETO, 2001, p.148).

V. M. Lopes (1997, p.325) afirma que o atual sistema de concessões para radiodifusão é “extremamente autoritário e concentrado”, com pouquíssimas exigências

---

<sup>7</sup> O CBT definiu a radiodifusão como espécie de serviço de telecomunicação “destinado a ser recebido direta ou indiretamente pelo público em geral, compreendendo radiodifusão sonora e TV.” A Constituição Federal de 1988, por sua vez, em seu capítulo V do Título VIII, referente à “*comunicação social*”, reafirma o teor do CBT e estabelece como competência da União a exploração e concessão “dos serviços de radiodifusão sonora, de sons e imagens e demais serviços de comunicação” (Artigo 5º - IX), porém agora definindo o Congresso Nacional como única instância capaz de atribuir, renovar ou cancelar concessões de rádio e TV (Artigo 49º - XII), competência antes exclusiva do poder executivo. L. A. Ferrareto (2001) informa que as categorias trabalhistas envolvidas na empresa de radiodifusão compreendem jornalistas, funcionários administrativos e radialistas: (Lei nº 6.615, de 16/12/1978 – Decreto nº 84.134 de 30/10/1979).

para a escolha do concessionário e sem qualquer impedimento para a formação de oligopólios ou monopólios. Neste sentido, C. Gomes (2005, p.345) explica que o processo histórico dos anos 1960 é o primeiro momento a ser recobrado na “... remodelação do território brasileiro, em razão da implantação das telecomunicações e dos sistemas de informática e informação”, quando ao Estado Militar coube a direção do empreendimento.

Durante as décadas de 1960 e 1970 ocorre a cristalização dos padrões de consumo e a consolidação da indústria fonográfica no Brasil. Durante esse período, G. Debord (1997 [1967], p.219) já alertava para a consolidação de uma espécie de máfia do disco nos Estados Unidos, cujas imposições pouco a pouco aportavam em outros lugares:

Ela também já se impõe, pelo menos nos Estados Unidos, na própria indústria do disco, e em todos os produtos cuja publicidade dependa de uma grande concentração de público (...). Ao corromper os disc-jockeys, é possível determinar qual vai ser o sucesso das paradas, dentre mercadorias tão identicamente miseráveis.

No período considerado as transnacionais e os conglomerados do setor preponderam sobre as empresas nacionais. Entre as implicações do processo destaca-se “a intensificação do uso das estratégias integradas de promoção envolvendo redes de rádio e TVs, situação que acabou dando à produção e distribuição das trilhas de novelas uma grande relevância no contexto da indústria” (VICENTE, 2001, p.85).

À época, a indústria fonográfica mundial passa por uma grande transformação em sua divisão territorial do trabalho em virtude do avanço do controle do pessoal técnico sobre os procedimentos no estúdio. No Brasil, esclarece R. C. L. Morelli (1988, p.39), “1968 constitui (...) um ponto de referência para as histórias da indústria fonográfica no Brasil e da música popular brasileira na década de 70”.

Em Campinas, no ano de 1968, o Estúdio Divulgasom se instala na Rua Regente Feijó (esquina com Aquidabã), sob o comando de Toninho de Almeida, então funcionário da Rádio Educadora. O Divulgasom era também uma agência de publicidade, algo então permitido pela legislação. O produtor Maurício de Almeida\* o “Macarrão”, que trabalhou no Divulgasom, conta que a sala de gravação era ampla e recebia orquestras para gravações registradas em 1 canal. O fixo tinha uma máquina que fazia os “discos base” de acetato que vinham da Supersom (SP), “quando a gente precisava prensar grandes quantidades a gente mandava para a Continental lá na capital”, diz Macarrão. O Divulgasom realizou trabalhos

para rádios das cidades e da região, destacando-se os *jingles*, propagandas essencialmente musicais em relação aos *spots*, ambos registrados nos discos de acetato. Entre as inúmeras gravações realizadas por Toninho de Almeida, estão os hinos dos clubes de futebol da Ponte Preta e do Guarani, e a realização de campanhas para lojas tais quais a “Squina Magazine” e a “Dpaschoal”.

Num momento em que o país conta com uma vasta configuração territorial, que inclui um moderno sistema de comunicações, o desenvolvimento do sistema de transportes, da produção material e “das formas de produção não-material (...) do lazer, da informação e até mesmo das esperanças” (SANTOS, 1994b, p.38), conforma-se o circuito de rádio FM Campineiro. Em 1972 se instala em Campinas a Rádio Andorinhas<sup>8</sup>, a primeira FM da cidade, de propriedade da Pontifícia Universidade Católica.

É a partir daí que a influência do circuito FM no circuito sonoro ganha espessura.

### 2.3 – A influência no circuito sonoro: o plano de FM e o crescimento da empresa fonográfica no país (1970 – 1990)

Durante a década de 1970 a região de Campinas “especializa-se na produção de bens exportáveis e de produtos modernos e rentáveis” (CAIADO, 2002, p.102), incorporando uma considerável base técnica para operações organizacionais, num momento que marca a união do circuito de radiodifusão com a produção fonográfica no país. Em outras palavras, ganha espessura a influência do circuito FM no circuito sonoro, exatamente no contexto de uma primeira integração do território por meio de pontos em torno de um programa de tecnificação do território, instrumentalizado em favor do grande capital. Tal integração corresponde ao desenho do meio-técnico-científico-informacional no terceiro mundo que de acordo com Milton Santos (2004 [1996], p.239) é “a cara geográfica da globalização”, período em que a informação torna-se essência dos objetos e das ações e os lugares são equipados para a circulação do componente informacional.

J. Larrosa (2002) entende que “a informação não é experiência”, mas ao contrário, cancela esta última; a informação é praticamente uma “*antiexperiência*”, pois tolhe nossas possibilidades de um verdadeiro aprendizado e entendimento do mundo. E. Morin (1979),

---

<sup>8</sup> Pouco antes, em 1967, funcionou durante algum tempo a TV Andorinha, no canal 10, que repetia imagens da TV Excelsior da capital “A TV Andorinha cortava o sinal paulistano e inseria suas imagens – slides e filmes publicitários de 16 mm” (MAZZOLA, 2007, p.69).



por outro lado, nos ajuda a pensar as verticalidades impostas pelo conteúdo informacional da indústria cultural que, ao atuar sobre os indivíduos:

tece um campo espacial cada vez mais amplo e constante do alhures-aqui e do aqui-alhures, isto, é uma nova relação com o espaço e o mundo (...) nos introduz numa relação desenraizada, móvel, errante no tocante ao tempo e ao espaço (*Ibidem*, p.179).

M. Santos & M. L. Silveira (2005 [2001], p.53) destacam o aumento dos intercâmbios e da interdependência entre os lugares nesse novo meio:

Graças à propaganda, à industrialização, ao crédito e à urbanização, amplia-se o consumo, ao mesmo tempo em que há uma transformação mais rápida de valores de uso em valores de troca, acelerada especialização territorial da produção, pelo novo patamar de urbanização e valorização da terra.

A situação ensejada pelo período no país implica no equipamento do território para a chegada do circuito de FM e a conseqüente formação de uma rede de emissoras, tornadas peças centrais na divulgação de massa da produção fonográfica, um mercado em franca expansão. Segundo números da ABPD (Associação Brasileira de Produtores de Discos) entre 1965 e 1972 o setor fonográfico brasileiro aumentou suas vendas em 400%, o que significou o adensamento de um circuito altamente rentável, fazendo-se necessário um meio eficaz para a sua difusão<sup>9</sup>.

Sob o imperativo da padronização musical e concentração de mercado forma-se o sistema aberto na produção fonográfica. D. Muller (2005, p.39) explícita o funcionamento do sistema aberto e a maneira como a chamada “produção independente” se insere no circuito, incorporadas pelas *majors*, as grandes empresas do disco, segundo ele:

... um processo de terceirização da produção, onde os trabalhos das ‘indies’ e de artistas independentes são incorporados pelas ‘majors’ onde as primeiras produzem discos voltados para segmentos de mercado bem definidos, caso seus produtos se mostrem promissores, as grandes firmas se apropriam deles através do estabelecimento de contratos de licenciamento, de distribuição, de compra do repertório, do catálogo ou

<sup>9</sup> Nos anos 1970, a produção de um disco de rock custava de 70 a 100 mil dólares, mais 50 mil dólares relativos a recursos adicionais de instrumentação. O estúdio Eldorado instalado, em 1971, em São Paulo (um dos mais modernos do mundo na época) custou cerca de 750 mil dólares apenas em equipamentos (VICENTE, 2001).

mesmo do selo inteiro.

O processo significa, em último caso, a preponderância da importância dos canais de distribuição e divulgação do circuito de produção fonográfica. Não por acaso havia sido lançado em 1973 pelo Ministério das Comunicações o Plano de Distribuição de Canais FM. M. Santos & M. L. Silveira (2005 [2001], p.241) lembram que depois de sua regulamentação “o sistema de frequência modulada ganha importância”. Inicia-se a expansão dessa modalidade de serviço de radiodifusão que opera na faixa de 87,8 MHz a 108 MHz<sup>10</sup>. I. C. Roldão (2007) nos remete ao que representava territorialmente para os Militares o Plano de FM:

A intenção dos militares era implantar o rádio FM para cobrir cidades de médio porte. Por isso, o governo da época distribuiu concessões em FM para cidades com até 500 mil habitantes. Os políticos partidários do regime militar foram beneficiados com a concessão de emissoras FM em suas cidades. (*Ibidem*, p.4)

A transmissão estereofônica surgida em 1961 chega ao país com suas potencialidades já desenvolvidas na modulação em frequência, faixa comumente chamada de “dial”. Trata-se de uma frequência que, em relação à AM (Amplitude Modulada), tem menor alcance - o raio máximo da FM é de 150 km - e maior fidelidade sonora, adequada para a radiodifusão musical.

Armand Mattelart (1976) lembra que o aumento da capacidade de transmissão dos aparelhos de massa, ocorrida no Brasil durante o milagre econômico, corresponde à expansão da esfera de ação da cultura industrializada. No contexto, portanto, inclui-se a FM, um sistema de emissoras com potencial para atingir com som fidedigno um número ilimitado de lugares.

Essa época marcada pela disseminação de uma cultura industrializada coincide com o processo de periferização-favelização em Campinas, com a chegada de 230 mil migrantes ao longo da década de 1970, que termina com seis em cada dez residentes em Campinas não naturais do município (CAIADO, 2002). Na referida década houve forte crescimento (34,6%) da população favelada que passou de 3 mil pessoas - menos de 1% da população,

---

<sup>10</sup> Desenvolvida por Edwin Howard Armstrong no ano de 1939 em Alpine (EUA), a FM é padronizada em 1941 pela Federal Communication Commission (FCC) estadunidense, que autoriza o uso da banda de 42 a 50 MHz, alterada para 87, 8 a 108 MHz, que passa a ser o padrão internacional.

as quais viviam em 600 barracos - para quase 45 mil (quase 8% da população), vivendo em 8.700 barracos no final dos anos 1970.

Trata-se do período no qual o “*dial*” campineiro toma corpo. Quando do lançamento do Plano de FM, a cidade de Campinas conta apenas com uma emissora do tipo, a Rádio Andorinhas, sob o comando de Fábio Vidal Ramos, há pouco tempo transmitindo em sinal aberto:

em 1968 o pároco Monsenhor Geraldo Azevedo obteve a concessão para criar a primeira FM da cidade: a Rádio Andorinhas (103,7 Mhz). Entretanto, a emissora operava com dificuldades e eram raros os aparelhos que captavam frequência modulada. Somente em 1972 que a emissora passou a ser transmitida em sinal aberto. (ROLDÃO, 2007, p.2).

A Rádio Andorinhas FM operou na Rua Oliveira Cardoso, no Bairro Castelo, até 1978 quando encerrou suas atividades. Fábio Vidal Ramos\*, explica-nos que a programação baseada em música brasileira e erudita e notícias locais era escolhida pela própria rádio com participação direta do ouvinte:

... a gente recebia os discos e escutava, se a faixa fosse muito comercial a gente riscava com caneta esferográfica (...). Na Andorinhas eu tinha um programa aos domingos que se chamava 'Discoteca dos Sonhos', a chamada era: 'vocês vão ouvir a partir de agora, discos barulhentos, discos chiados e enguiçando, mas vocês vão ouvir aqui o que vocês não ouvem em lugar nenhum'. As pessoas emprestavam o disco, a gente lavava com sabão de coco e tocava... e no final dizia o nome do ouvinte.

Quando a FM chegou a Campinas não se sabia como “devia” ser a programação, mas desde o início, conta José Carlos Barba\*, da Rádio Educativa, destaca-se a importância da juventude dos estudantes para as estratégias das rádios. Assim, é nesse período que o circuito FM ganha maior expressão na cidade. “Pela dificuldade em possuir aparelho dessas ondas novas, as emissoras FMs vieram a conquistar espaço na audiência do ouvinte próximo ao final da década de 70 e início dos anos 80” (ROLDÃO, 2006, p.4). Em 1977 surge a Cultura FM, no Edifício Prudência, na Rua Benjamin Constant onde até hoje funcionam a Cultura AM e Brasil AM, ambas propriedade da Família Pedroso.

O ano de 1978 é tido como chave para uma mudança na programação das rádios da cidade definitivamente em busca do público jovem. A programação da Bandeirantes FM, por exemplo, baseada em música erudita, se transforma em programação voltada ao público

jovem. Por sua vez, a Metropolitana FM, atual Líder FM, no início da década de 1980, utilizava balões, *outdoors* e forte campanha para conseguir audiência.

A Rádio Cultura, que na década de 1990 ficaria conhecida pela programação diferenciada do repertório padrão, contava então com uma programação jovem baseada nas paradas de sucesso, como afirmava seu diretor Paulo Roberto Rodrigues: “A escolha das músicas é feita por pesquisa e normalmente são as músicas de paradas de sucesso que são escolhidas” (CORREIO POPULAR, 17 de janeiro de 1978). A programação jovem também fazia parte da Rádio Brasil, com o transmissor na cidade vizinha de Valinhos.

Segunda a operar em FM na cidade, a Rádio Educadora completava o *dial* campineiro. Desde 1960 transmitindo com 5000 *watts* de potência, “maior do interior do Estado” (JORNAL DA CIDADE, 1º de dezembro de 1973), uma potência dez vezes maior que em 1939, o que equivale a um raio de cerca de 70 quilômetros. A emissora emprega cinquenta funcionários em 1973, contando com um acervo de 15 mil álbuns e 12 mil compactos (DIÁRIO DO POVO, 21 de setembro de 1973). Grosso modo, nessa época surge a Rádio Cidade e cinco anos depois a Rádio Laser, que toca apenas músicas nacionais, basicamente sertanejo, ambas propriedades de Odilon Garcia.

Na ocasião da inauguração das instalações da Rádio Educadora FM, no ano de 1978, o então Ministro das Telecomunicações Euclides Quandt de Oliveira visita a emissora integrante da Rede Verde e Amarela, do Grupo Bandeirantes. Com novas instalações a rádio passa a ter de 30 a 60 funcionários, ocorrendo a renovação de todo o seu aparato técnico (Jornal Diário do Povo. 5 de setembro de 1978 ).

Com o crescimento do mercado fonográfico, outros estúdios adensam o circuito. Merece destaque o surgimento do Estúdio do Sapo, na Rua Brasília em Valinhos, no ano de 1974. Apesar de não estar em território campineiro, o estúdio apresenta grande relação com o circuito de produção fonográfica de Campinas por meio de serviços e contatos. Dois anos depois, em 1976, é fundado o LPC Estúdio, situado no Seminário Presbiteriano do Sul em Campinas. O LPC surge de uma sociedade entre a Igreja Presbiteriana do Brasil e a Igreja Cristã Reformada da América do Norte, estúdio com “uma visão de proclamação do Evangelho via rádio e TV que atinge nove idiomas” ([www.lpc.org](http://www.lpc.org))

Em 1979, no Rio de Janeiro, realizam-se “importantes reuniões de federações internacionais de produtores de discos” (MORELLI, 1988, p.69). O Brasil foi escolhido

como sede, pois “fora simplesmente o oitavo ano consecutivo de crescimento acelerado do mercado fonográfico nacional” (*Ibidem*), tornando-se então o sexto maior mercado do mundo, situação diversa de dez anos antes, quando era o décimo quarto. As gravadoras RCA e EMI-ODEON instalam estúdios no Brasil, enquanto a gravadora nacional Phono-73 inaugura moderno estúdio de 16 canais na Barra da Tijuca no Rio de Janeiro. Enquanto isso, entra em funcionamento a primeira emissora de TV de Campinas, a EPTV da Rede Globo.

Ainda em Campinas, no ano de 1980 surge o Dimas Estúdio. Dirigido por Dimas D'Amico, o fixo desde a sua fundação vem produzindo vinhetas para rádios de Campinas como a Educadora e Morena, e, da capital paulista, como a Eldorado FM. Apenas no ano de 1988 é que surgiram outros novos estúdios na cidade: o MSG Áudio Design, do produtor Marcelo Giorgetti, e o NM Estúdio do produtor Stevan Datolo, num momento em que o circuito FM campineiro já está formado e cresce com a produção de fonogramas publicitários.

De acordo com Del Bianco (1999, p.193) o impulso à FM ocorreu apenas devido às ações estratégicas do governo militar, que possibilitou grande transformação na concessão de novos canais. Nas décadas de 1980 e 1990, a concessão tornou-se “moeda política de larga circulação entre protegidos de poder e políticos” e um meio de interiorização para a radiodifusão, estendida a um maior número de lugares<sup>11</sup>. Segundo A C T Ribeiro (1991, p.51), é durante a década de 1980 que se afirma o poder exercido pelas forças econômicas em seu vínculo com a moderna base técnica de “organização e transmissão de mensagens” entre as quais “empresas dos setores de radiodifusão e teledifusão; empresas vinculadas ao grande comércio (shoppings e redes de supermercado); firmas ligadas à promoção cultural, ao marketing e ao turismo”.

Com a escalada da FM nesse contexto, lembra J. L. Silva (1999, p.35), “uma programação eminentemente musical é introduzida”, fato que ocorre passo a passo como o surgimento dos “*disc-jóqueis*” e seus comentários rápidos destacando a música e o humorismo: estabelece-se o formato de programação que recupera e mantém até hoje a

---

<sup>11</sup> Para se ter uma idéia, N. Del Bianco (1999) apresenta dados do Ministério das Comunicações que indicam terem ocorrido 632 concessões de FM de 1985 até 1989. Em 1995, um em cada seis integrantes do Congresso Nacional possuíam pelo menos uma concessão de rádio ou TV. Entre os partidos impressionavam números como o PPB, com 342 rádios e 24 TVs, PFL com 317 e 34 e PMDB com 214 rádios e 13 TVs. Na época, em Campinas, o então deputado estadual Orestes Quércia tinha duas concessões.

audiência dos jovens, inserindo definitivamente o circuito FM no circuito de produção fonográfica, tendo a FM se tornado o meio mais propício à divulgação da produção fonográfica de massa no país. A esse respeito T. G. Correa (1987, p.20) assegura que “... é a partir das relações entre gravadoras e emissoras de rádio que se constitui o espaço de divulgação dos novos lançamentos, porquanto nenhum outro meio de promoção do disco parece tão eficiente ou mais utilizado que o rádio”.

O período de expansão da FM coincide com uma época de urbanização crescente em que melhor se delinea o meio-técnico-científico-informacional no Brasil: no final da década de 1970 o país conta com uma taxa de urbanização de quase 70% (SANTOS, 1996). Como vimos novos, sistemas técnicos são acrescentados ao território, em especial, aqueles capazes de movimentar grandes volumes de matéria e informação, em resposta ao imperativo da fluidez, um dos signos do período. Na medida em que crescem as aglomerações urbanas e ganha complexidade a mediação técnica que dá conteúdo ao fenômeno urbano, torna-se compulsório todo um sistema instrumental à difusão da cultura de massas.

C. Gomes (2005, p.345) pontua que o segundo momento na remodelação do território no que tange a instalação da rede de telecomunicações, informática e informação seria o dado pelo processo histórico dos anos 90 “quando o grande negócio da privatização veio estabelecer novo marco de expectativas.” De acordo com a autora:

... nos anos 80 e 90, ao se desencadarem sucessivas mudanças de ordem global nos planos tecnológico, econômico, institucional ou normativo, podemos situar as reestruturações com a privatização das telecomunicações no mundo, na América Latina e, em particular no Brasil” (*Idem*).

Na abordagem das telecomunicações, lembramos E. Morin (1997, p.71), ao provocar que esse modo de 'contato' nos empobrece e cerceia nossas comunicações concretas com o meio: “E finalmente, não é a comunicação com o outro, é a nossa própria presença perante nós mesmos que se diluiria em virtude de ser sempre mobilizada para outro lugar.” Apurando o projeto telecomunicativo nacional, em 1985, surge o primeiro satélite próprio de comunicação do país, o Brasil SAT A 1. Com o satélite 'A2' lançado no ano seguinte, “conforma-se um sistema nacional de telecomunicações via satélite” (FERRARETO, 2001, p.166). A empreitada se completa no ano de 1989, quando a

Embratel oferece aos empresários do setor radiofônico o novo satélite *Radiosat*, durante um congresso da ABERT.

Na cidade de Campinas no início da década de 1990, o circuito de rádio FM reúne, então, seis rádios: Educadora, Nova FM, Morena, Cultura, Cidade e Laser, predominando as paradas de sucesso. Ao mesmo tempo, a possibilidade de produção fonográfica na região de Campinas se exponencializava, em virtude do barateamento dos sistemas técnicos envolvidos.

O que está em jogo é, sem dúvida, o controle da informação, da cidade, dos mercados urbanos e de toda a sua capacidade de criação. A essa altura, com o início da década de 1990, a associação entre o circuito de radiodifusão e a produção fonográfica já havia se consolidado e as rádios se cristalizam como difusoras do repertório médio.

### 3 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a esquizofonia, a relação entre proximidade e distância se mostra cada vez mais uma variável administrada, potencialmente produtora e produzida por um comando remoto de poder. Os processos relacionados à temática indicam que Campinas, desde a chegada do fenômeno esquizofônico, dispõe de uma base técnica adequada à disseminação do componente informacional.

Após um movimento inicial na década de 1950, quando quatro estúdios surgiram em Campinas, foram instalados apenas mais três deles nas duas décadas seguintes. Nos anos 1980, houve um prenúncio da recente escalada no número de prestadores de serviços fonográficos com o surgimento de cinco novos estúdios. Aprofunda-se, a partir daí, a divisão técnica e territorial do trabalho em torno da produção fonográfica, diferente de um primeiro momento que, grosso modo, perdura até a década de 1980, no qual o mercado era dividido entre alguns poucos estúdios locais. Nessa mesma época se adensa o circuito de rádio da cidade, a partir do crescimento do circuito FM, preponderando a programação escolhida por critérios não musicais.

Não se encerram as questões em torno do processo de influência sobre o circuito sonoro por meio dos mecanismos de enquadramento, pois sobre as discussões relacionadas às espessuras das densidades técnica e informacional e acima delas está a discussão sobre a

comunicação e seu papel na produção do espaço urbano.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Cristiano Nunes. *O circuito sonoro: radiodifusão FM e produção fonográfica em Campinas-SP*. 2008. 177p. Dissertação (mestre) em Geografia - Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2008.

ANTONGIOVANNI, Lídia. *O meio técnico-científico-informacional brasileiro: a publicidade como um vetor das modernizações*. 1999. 116p. Dissertação (mestre) em Geografia - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo. 1999.

BIANCO, Nélia R. Del (1999). Tendências da programação radiofônica nos anos 90 sob o impacto das inovações tecnológicas. In BIANCO, Nélia R. Del; MOREIRA, Sônia Virginia (org). *Rádio no Brasil: tendências e perspectivas*. Rio de Janeiro/Distrito Federal, UERJ/UNB (pp. 185-204).

CALDAS, Waldenir (1995). *Luz néon: canção e cultura na cidade*. São Paulo, SESC.

CANO, Wilson; BRANDÃO, Carlos (2002). *A região Metropolitana de Campinas: urbanização, economia, finanças e meio ambiente*. Campinas-SP, Editora Unicamp, Vols. 1 e 2.

CÓDIGO BRASILEIRO DE TELECOMUNICAÇÕES. Lei 4.117 de 27 de agosto de 1962.

CORRÊA, Tupã Gomes. *Mercado de Música: disco e alienação*. São Paulo, Expert. 1987.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro, Contraponto. 1997 [1967].

FERRARETO, Luiz Artur. *Rádio: o veículo, a história e a técnica*. Porto Alegre, Sagra Luzzatto. 2001.

FRIEDMANN, Georges. *Sete estudos sobre o homem e a técnica*. São Paulo, Difel. 1968.

GEIGER, Pedro Pinchas. *Evolução da rede urbana brasileira*. Rio de Janeiro, INEP. 1963.

GOMES, Cilene. Telecomunicações, informática e informação e a remodelação do território brasileiro. In SANTOS, Milton; SILVEIRA, María Laura. *O Brasil: território e sociedade no início do século XXI*. Rio de Janeiro, Record. 2005. p. 345-356

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo-SP: Edições Loyola. 1992.

HEITOR, Luis. Música e catequese. In *Cultura Política*, Nº 40, 1945. p. 140-148.



- LARROSA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Texto sem imprensa. 2002. 8 páginas.
- LIMA, Marco Aurélio de. 2000. *A banda e seus desafios: levantamento e análise de táticas que a mantêm em cena*. 213p. Dissertação (mestre) em Música - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2000.
- LOPES, Vera Maria de Oliveira Nusdeo. *O direito à informação e as concessões de rádio e televisão*. São Paulo, Editora Revista dos Tribunais. 1997
- MAGNONI, Antônio, et. alli. O rádio digital avança no interior de São Paulo. In BIANCO, Nélia R. Del; MOREIRA, Sônia Virginia. *Rádio no Brasil: tendências e perspectivas*. Rio de Janeiro/Distrito Federal, UERJ/UNB, 1999. p. 41-60.
- MARIANO, Júlio. *História da imprensa em Campinas*. Campinas, Massaioli. 1972.
- MATTELART, Armand. *As multinacionais da cultura*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira. 1976.
- MAZZOLA, Gustavo Osmar. Uma grande antena, uma tela de cantos arredondados, “fantasmas” era a televisão chegando a Campinas. In *Revista do CCLA*, N° 70, Campinas, 2007.
- MOREIRA, Sônia Virginia. *O rádio no Brasil*. Rio de Janeiro, Rio Fundo. 1991.
- MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. 1988. *Indústria fonográfica: relações sociais de produção e concepções acerca da natureza do trabalho artístico*. 226p. Dissertação (mestre) - Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1988.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo, Brasiliense. 1989
- \_\_\_\_\_. *Um outro território: ensaios sobre a mundialização*. São Paulo, Editora Olho d'água. 2001.
- ORTRIWANO, Gisela Swetlana. *A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos*. São Paulo, Summus. 1985.
- PÁTEO, Maria Luisa de Freitas Duarte. 1997. *Bandas de música e cotidiano urbano*. 208p. Dissertação (mestre) - Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1997.
- PRED, Alan. *Sistemas de cidades: economia adiantada, crescimento passado, processos presentes e opções de desenvolvimento futuro*. Rio de Janeiro, Zahar. 1979.

- RIBEIRO, Ana Clara Torres. Matéria e espírito: o poder (des)organizador dos meios de comunicação. In PIQUET, Rosélia; RIBEIRO, Ana Clara Torres. *Brasil, Território da desigualdade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991. p. 45-56.
- ROLDÃO, Ivete Cardoso do Carmo. CBN Campinas e Nova Brasil – as emissoras em rede de Campinas. In: XXX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. 2007, Santos. 15 páginas.
- SALGADO, Álvaro. Radiodifusão fator social. In *Revista Cultura Política*. Rio de Janeiro. 1941. p. 79-93.
- SANTOS, Milton. *A urbanização brasileira*. São Paulo: Hucitec. 1994
- \_\_\_\_\_. *Técnica, espaço e tempo*. São Paulo-SP: Hucitec. 1996
- \_\_\_\_\_. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo-SP: Hucitec. 2004 [1996]
- SANTOS, Milton; SILVEIRA, María Laura (2005 [2001]). *O Brasil: território e sociedade no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Record.
- SCHAFER. R. Murray. *A afinação do mundo - uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. São Paulo: Unesp. 1997 [1977].
- SILVA, Júlia Lúcia de Oliveira Albano. *Rádio oralidade mediatizada: o spot e os elementos da linguagem radiofônica*. São Paulo: Annablume. 1999.
- SMITH, Neil. *Desenvolvimento desigual: natureza, capital e a produção do espaço*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1988 [1984].
- TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: do gramofone ao rádio e TV*. São Paulo: Ática. 1981.
- VICENTE, Eduardo. 1996. *A música popular e as novas tecnologias de produção musicais: uma análise do impacto das tecnologias digitais no campo da produção da canção popular de massas*. 154p. Dissertação (mestre) - Departamento Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 1996.
- VICENTE, Eduardo. 2001. *Música e disco no Brasil: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90*. 333p. Tese (doutorado) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo. 2001.

---

Data de Recebimento: 31/08/2009

Data de Aprovação: 24/11/2010

**Para citar essa obra:**

ALVES, Cristiano Nunes. Radiodifusão, produção fonográfica e espaço urbano: formação e adensamento do fenômeno esquizofônico em Campinas-SP (... 1990). RUA [online]. 2010, no. 16. Volume 2 - ISSN 1413-2109  
Consultada no Portal Labeurb – *Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade*  
<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

**Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB**  
**Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI**  
**Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP**  
<http://www.labeurb.unicamp.br/>

**Endereço:**

Rua Caio Graco Prado, 70  
Cidade Universitária “Zeferino Vaz” – Barão Geraldo  
13083-892 – Campinas-SP – Brasil

**Telefone/Fax:** (+55 19) 3521-7900

**Contato:** <http://www.labeurb.unicamp.br/contato>