

## **Música brasileira em 78 rpm no arquivo do Rádio Clube de Moçambique (1932-1974): o espaço sonoro como política colonial**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO  
SUBÁREA: SA 6 - Musicologia

*Maya Suemi Lemos*  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro*  
*mayasuemi@gmail.com*

*Pedro Aragão*  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro*  
*pedro.aragao@unirio.br*

*Cristiano Tsope*  
*Universidade de Aveiro*  
*tsope@ua.pt*

**Resumo.** O estudo concerne os discos brasileiros em 78rpm pertencentes ao arquivo da Rádio Moçambique (Maputo, Moçambique). Por meio do cruzamento de informações do inventário e da revista da emissora, situadas no contexto da história da radiofonia portuguesa e, mais amplamente, da política cultural do Estado Novo português, busca-se mostrar a forma pela qual a música brasileira parece ter sido instrumentalizada para o reforço e a manutenção da dinâmica colonial.

**Palavras-chave.** música brasileira em discos de 78rpm, Rádio-Clube de Moçambique, política colonial portuguesa, radiofonia, fonografia.

**Title. Brazilian Music in 78rpm in the Rádio Clube de Moçambique Archive (1932-1974): Sound Space as Colonial Policy**

**Abstract.** The study concerns the Brazilian records in 78rpm belonging to the Rádio Moçambique archive (Maputo, Mozambique). By crossing information from the radio station's inventory and magazine, situated in the context of the history of Portuguese radio and, more broadly, the cultural policy of the Portuguese Estado Novo, we seek to show the way in which Brazilian music seems to have been instrumentalized for the reinforcement and maintenance of colonial dynamics.

**Keywords:** Brazilian Music in 78rpm, Rádio-Clube de Moçambique, Portuguese Colonial Policy, Radio, Phonography.

## Introdução

Este estudo se insere no projeto de pesquisa desenvolvido no Instituto de Etnomusicologia (INET-md) da Universidade de Aveiro, intitulado *Liber|Sound: práticas inovadoras de arquivamento para libertação da memória sonora*<sup>1</sup>. Partindo de acervos de discos de 78 rpm pertencentes a arquivos localizados em Portugal, Brasil, Moçambique e Índia (Goa), busca-se identificar as dinâmicas de trânsito transoceânicas que permearam a história da fonografia no mundo lusófono na primeira metade do século XX. Uma das frentes de pesquisa do projeto concerne o arquivo sonoro da Rádio Moçambique, emissora sediada em Maputo (antiga Lourenço Marques), anteriormente chamada Rádio Clube de Moçambique (1932-1974), estatizada logo após a independência de Moçambique, em 1975. Estudos recentes mostram que o Rádio Clube de Moçambique foi uma das mais significantes emissoras de rádio comerciais da África Oriental na primeira metade do século XX (RIBEIRO, 2017; FREITAS, 2021). Quando nos debruçamos, em 2021, sobre o inventário manuscrito dos discos de 78 rpm que constituíam a discoteca do Rádio Clube, chamou-nos a atenção a quantidade significativa de discos de música brasileira – cerca de 730 discos –, volume mais ou menos equivalente ao de discos de música portuguesa presentes no inventário. E, ao explorar as fontes às quais tivemos acesso – o próprio inventário manuscrito dos fonogramas em 78 rpm e as edições da revista Rádio Moçambique, publicada mensalmente pelo Rádio Clube de Moçambique entre 1935 e 1973, revelou-se com clareza que a presença dos discos de música brasileira naquele arquivo integrava uma trama de discursos, de trocas materiais e simbólicas que sofriam o impacto das dinâmicas coloniais e, ao mesmo tempo, produziam impacto sobre elas. Por meio do cruzamento de informações do inventário e da revista do Rádio Clube de Moçambique, situadas no contexto da história da radiofonia no mundo lusófono e, mais amplamente, da política cultural do Estado Novo português, buscamos mostrar a forma pela qual a música brasileira parece ter sido instrumentalizada no sentido do reforço e da manutenção da dinâmica colonial.

## O arquivo do Rádio Clube de Moçambique como arquivo colonial

<sup>1</sup> O projeto *Liber|Sound: Práticas inovadoras de arquivamento para a libertação da memória sonora* (PTDC/ART-PER/4405/2020) é financiado pela Fundação para Ciência e Tecnologia (Portugal) por meio de fundos nacionais. Os autores agradecem ainda à FCT/MCTES pelo apoio financeiro do INET-md (UIDB/00472/2020).

A criação de uma emissora de rádio em Moçambique tem origem na publicação da Lei da Liberdade de Imprensa em Portugal, de 1914, que deu lugar às primeiras experiências de radiodifusão (BARBOSA, 2000) e ao surgimento de diversas emissoras de rádio por iniciativas de particulares, inicialmente em Portugal e depois nos territórios ultramarinos (SILVA, 2021; FREITAS, 2021). Em 1932 foram aprovados os estatutos do Grémio dos Radiófilos da Colónia de Moçambique, primeira estação de rádio no território. Suas emissões tiveram início oficial em 1933, financiadas por contribuições de associados e sobretudo pela veiculação de anúncios pagos (RIBEIRO, 2017, p. 181). Segundo a matéria que em 1936 seu então diretor, Caetano Campo, publicou na revista da emissora, sua missão era

(...) levar o convívio da Capital, as suas distrações e as suas notícias, a todos os cantos da colónia. Levar a todos os portugueses que, privados muitas vezes da mínima parcela de conforto, tão confinada e heroicamente lutam pelo engrandecimento de Portugal, a certeza de que a capital da Colónia não os abandonou, antes lhes recorda os descantes, as modinhas, os usos e costumes da terra que lhes foi berço e os encoraja a prosseguirem.

Tratava-se, portanto, naquele momento inicial, de uma emissora de portugueses, voltada para ouvintes portugueses. Em 1937, o Grémio passou a chamar-se Rádio Clube de Moçambique (RCM). Junto com a mudança, se intensificaram as relações entre a emissora e o Estado metropolitano, que passou a conceder subsídios ao RCM e a isentá-lo de taxas aduaneiras na importação de equipamentos. Em contrapartida, o RCM se colocava de maneira mais manifesta como um vetor de propaganda política da colonização portuguesa na África. Como avalia Ribeiro (2017), ao contrário do que seria de se esperar de um regime que tinha na missão colonial o centro de sua ideologia, o Estado Novo português foi, naqueles anos 1930, uma das nações colonialistas que menos investiu na difusão radiofônica para suas colônias. Essa parcimônia de investimento era compensada pela ação de emissoras privadas como o RCM que, apoiadas pelas autoridades coloniais (RIBEIRO, 2017, 179-180), desempenhavam um papel significativo na costura simbólica e afetiva das colônias à metrópole portuguesa. Partindo do entendimento de que a noção de um império português não estava dada de antemão na mentalidade dos cidadãos portugueses, Henrique Galvão, diretor da Emissora Nacional da metrópole portuguesa desde sua criação até 1941, buscou desenvolver, ainda que sem apoio suficiente por parte do Estado, uma política radiofônica que fosse capaz de, junto a outras iniciativas de cunho cultural e comunicacional, “fazer

Império”, ou seja, de produzir o imaginário de um império tão vasto e rico quanto coeso, próximo, alcançável pela escuta (DENIZ, 2021, 157-167). Tratava-se de uma política que visava aproximar *portugueses* dispersos geograficamente por meio da escuta: os da metrópole, os das colônias e, ainda, os emigrados para o Brasil e para os EUA.

No caso do RCM, porém, uma matéria de 1938 mostra que já então o Rádio Clube parecia mirar outros horizontes:

(...) agora, por essa África toda, de Norte a Sul de oriente a ocidente, a música portuguesa é tida, graças a nós, por *the very nice portuguese music*, por *la belle chanson portugaise* de Lourenço Marques, *die schöne portuguese musick*. Frases ouvidas com espanto por todos os portugueses que saem daqui desdenhosos do pequeno e antigo Grêmio dos Radiófilos, e que voltam alvoroçados pelo que ouviram na África do Sul, em Madagascar, no Congo Belga, na África Central, no antigo Sudoeste alemão, de amável para o nosso brio de *portugueses*, para a nossa *música portuguesa*.<sup>2</sup>

Vemos por aí que o RCM buscava mostrar-se capaz de direcionar conteúdo português não somente para colonos residentes ou em missão nos confins dos territórios coloniais, mas também de veiculá-lo para além das fronteiras do império. Além disso, ressaltava-se sua capacidade de atender aos interesses da política da metrópole:

A obra é grande e de grande alcance. Os resultados de propaganda nacional são importantes, e têm tido um significado muito marcante nesta hora de indecisões coloniais. Ninguém ignora agora, por essa África fora, de que aqui em Lourenço Marques estão *portugueses*, a dar *música portuguesa*. Os que nunca cá vieram têm ouvido isso pelo ar, todos os dias.<sup>3</sup>

De fato, na qualidade ambivalente de uma emissora apoiada pelo governo colonial, mas de cunho privado, o RCM precisava conciliar as diretivas da política metropolitana às necessidades comerciais (RIBEIRO, 2017). Assim, a expansão das emissões para colônias de outras potências europeias significava tanto a afirmação política do império português quanto um crescimento do número de ouvintes e, conseqüentemente, de anunciantes. Em 1947, uma nova emissão, a “emissão B”, irradiada em inglês para outras colônias à sua volta (Rodésia do Norte e Rodésia do Sul, atuais Zâmbia e Zimbábue, e África do Sul), se somava à emissão

<sup>2</sup> “O que é o Rádio Clube Moçambique”, matéria assinada por Ypsolon. *Rádio Moçambique*, nº 32, 1938, p. 2, grifos no original.

<sup>3</sup> Idem, grifos no original.

irradiada em português e voltada para os colonos, “emissão A” (FREITAS, 2021, p. 9). A veiculação de música anglo-saxônica era um chamariz eficaz para aumentar o número de ouvintes nas colônias anglófonas.

Em paralelo a essa expansão, registrou-se uma mudança na política musical da emissora, reduzindo-se a transmissão de música ao vivo e investindo-se prioritariamente na música gravada. Foi neste contexto que a discoteca da emissora começou a crescer significativamente, com um acervo cada vez maior de discos de música internacional e de música popular portuguesa (FREITAS 2021; BARBOSA, 2000) e brasileira.

Uma matéria também assinada pelo diretor Caetano Campo, de 1940, atribuía à música brasileira uma importância estratégica. Segundo Campo, ela era em grande medida responsável pelo sucesso dos programas da emissora.

O Brasil, império opulento em riqueza natural e inesgotável, orgulha-se de possuir nas artes e ciências nomes que percorrem o mundo culto. Tem poetas e tem músicos de altíssimo valor. O Rádio Club de Moçambique, desde quase a sua origem, procurou popularizar a música brasileira e em toda a África do Sul Inglesa, e, também nesse ponto, uma grande parte do sucesso dos nossos programas, tão apreciados pelos nossos vizinhos, é devido à música brasileira que temos radiodisperso.<sup>4</sup>

No ano seguinte, Campo expressa o papel ambicionado por ele para a emissora no sistema colonial, projeto no qual o Brasil é novamente implicado, e que consiste em estabelecer uma ligação entre todo o “mundo português”.

Através de todas as dificuldades do momento, o Rádio Clube continua na sua marcha para uma completa ligação entre todo o Mundo Português. Foi primeiro o intensivo esforço em prol da instalação da emissora de 10 quilowatts a fim de se poder falar para Angola e Metrópole. Em boa hora chegou. A guerra complicando as comunicações entre Portugal e as suas Colônias, veio trazer a muita gente, a muita família a angústia do silêncio. (...) Já estão instaladas antenas para o Brasil e já de lá chegam notícias animadoras. Queremos também chegar ao Brasil pelo ar como os primeiros dos nossos chegaram por mar.<sup>5</sup>

“Chegar ao Brasil pelo ar” assim como “os primeiros dos nossos chegaram por mar”: a formulação fortemente evocativa e retórica mostra que o projeto de Campo para o RCM

---

<sup>4</sup>“O Brasil”, por Caetano Campo. *Rádio Moçambique* n. 56, 1940, p. 1.

<sup>5</sup>“Para as cinco partidas do mundo”, por Caetano Campo. *Rádio Moçambique*, nº 72, 1941, p. 1.

condizia com a política promovida por Henrique Galvão de aglutinar por meio das ondas do rádio um “mundo português” do qual fazia parte também a ex-colônia, em virtude da forte presença de portugueses imigrados.

Os poucos elementos do percurso histórico do RCM destacados acima já indicam: 1) a que ponto o arquivo do RCM foi atravessado e marcado por operações discursivas e por dinâmicas de poder que o conformaram e que foram, no mesmo movimento, replicadas por ele; 2) que nessas operações discursivas foram frequentemente arrolados o Brasil e sua música.

## A música brasileira no Rádio Clube de Moçambique

O arquivo sonoro da Rádio Moçambique é composto por mais de 100 mil discos LP, ao menos 22.977 discos de 78 rpm, milhares de bobinas e cassetes com música de diversas partes do mundo.

Figura 1 - Página do inventário manuscrito de discos de 78 rpm da Rádio Moçambique

ARQUIVOS MUSICAIS (MÚSICA GRAVADA)							
N.º de registo de entrada	Autor	Título	Classificação	Marca do disco	N.º do disco	N.º de arquivo	Averbam de bai
Conf. Spanema		Barnelinda - Peregrini	Solo/Ligero	Edcon	11345	13666-	BA ✓
Henrique X. Pinheiro		Marcha triumphal - Bandeirante	"	Edcon	11376	13667-	BA ✓
Giuseppe Gargano		Capriccio, mazurka - Mandelina	"	Columbia	AB-635	13668-	BA ✓
Alfonso Reinholdt		Parfum - Improvisation	"	H M V	B-8587	13669-	BA ✓
Gracilo Laurindo		Musica, marchi por favor - Sai-me tuas mãos	"	Victor	34516	13670-	BA ✓
Dave Apollon		Dark eyes - Two guitars	"	Decca	18138	13671-	BA ✓
Dave Apollon		Star dust - Smoke gets in your eyes	"	Decca	18137	13672-	BA ✓
Dave Apollon		Perfidia - Begin the beguine	"	Decca	18136	13673-	BA ✓
Les Paul		Jealous - Nola	"	Capitol	CL-13332	13674-	BA ✓
Ken Griffin		Sambaleno rose - Anniversary song	"	CBS	cc-278	13675-	BA ✓
Alvino Ray		Steel guitar rag - The Harry Lime theme	"	Capitol	CL-13240	13676-	BA ✓
Les Paul		Brazil - caravan	"	Capitol	CL-13162	13677-	BA ✓
Josh White		The juggy, juggy dew - Like a natural man	"	London	L-810	13678-	BA ✓
Eddie Calvert		Oh my beloved amy - The holy city	"	Columbia	ASA-216	13679-	BA ✓
Les Paul		Jealous - Nola	"	Capitol	CT-1088	13680-	BA ✓
Les Paul		Tennessee waltz - Little rock getaway	"	Capitol	CT-1114	13681-	BA ✓
Les Paul		Tennessee waltz - Little rock getaway	"	Capitol	1316	13682-	BA ✓
Laurindo Almeida		Rice - Rice	"	Coral	60729	13683-	BA ✓
Waldyr Azevedo		Brasileirinho - Cariocasinha	"	Continent	16050	13684-	BA ✓
Les Paul		Meekin' bird hill - chicken reel	"	Capitol	CT-1119	13685-	BA ✓
Les Paul		Tennessee waltz - Little rock getaway	"	Capitol	CL-13434	13686-	BA ✓
Les Paul		Walkin' and whistelin' blues - How high ...	"	Capitol	1451	13687-	BA ✓
Al caida		Anna - cachita	"	H M V	SAB-172	13688-	BA ✓
Russ Conway		Pixilated penguin - Side saddle	"	Columbia	ASA-385	13689-	BA ✓
Georges Boulanger		Flageolet - Sie sind zu husch, gnadige	"	Telefunken	A-1677	13690-	BA ✓
Romeo Chipman		Mas'acqua canta - Ciacio a tenaglia	"	Edcon	11258	13691-	BA ✓
Nicolino Milano		Danca brasileira - emmausen	"	H M V	E-G-75	13692-	BA ✓

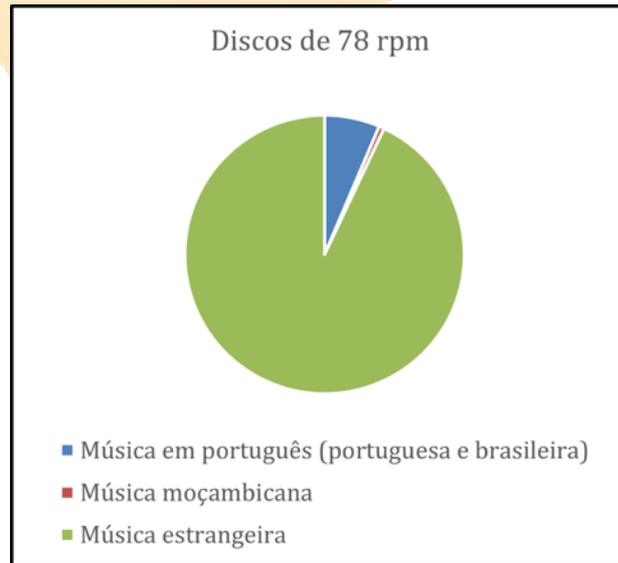
Fonte: Arquivo da Rádio Moçambique.

A leitura e transcrição dos dados do inventário de discos de 78 rpm da RCM (intérprete; título do fonograma; classificação; gravadora; número de catálogo; número no arquivo da Rádio Moçambique) permitiu identificar, dentre os 22.954 discos inventariados, 1.472 discos contendo música portuguesa ou brasileira<sup>6</sup> e **nenhum** disco contendo música moçambicana<sup>7</sup>. Foi possível, no entanto, identificar *in loco* na discoteca da rádio, 23 discos de 78 rpm contendo música moçambicana, não repertoriados no inventário. Não constam no inventário dados como: autoria; número de matriz; data de gravação; músicos acompanhadores. Apesar da escassez de informações, alguns dados preliminares importantes podem ser extraídos: o primeiro, e mais relevante, é o número extremamente reduzido de discos de 78 rpm de música moçambicana no acervo: apenas 23 exemplares em um universo de ao menos 22.977 discos, o que corresponde a cerca de 0,1% do total. Estes números evidenciam o ofuscamento das práticas musicais autóctones durante o período colonial e deixam a nu o paradoxo: o acervo de discos 78 rpm da Rádio Moçambique contém pouquíssima música moçambicana. De fato, foi somente a partir da independência do país que puderam surgir gravadoras dedicadas ao registro de expressões locais.

**Figura 2 - Proporção de discos de música moçambicana nativa, música em português e música em outros idiomas no acervo de discos de 78 rpm da Rádio Moçambique**

<sup>6</sup> Entraram nessa categoria (música portuguesa ou brasileira) os discos que atendem a ao menos um dos seguintes critérios: título em língua portuguesa; autor (compositor ou intérprete, conforme a informação fornecida, que variava entre um e outro) português ou brasileiro. Há diversos casos em que este tipo de classificação por nacionalidade se torna problemática, como por exemplo: fonograma cujo título em língua estrangeira remete a gêneros musicais reconhecidos como brasileiros ou portugueses (samba, baião, fado...), gravados por artista estrangeiro por selo estrangeiro; fonograma gravado por artista brasileiro, por selo brasileiro ou estrangeiro, com repertório estrangeiro; títulos que não permitem discernir o idioma (“Amor, amor”; “Perdido”, “Gracioso”), gravados por músico estrangeiro, e outras tantas configurações intermediárias. Elas colocam a nu a arbitrariedade, os limites e os problemas que envolvem todo processo classificatório e que apontam para a natureza sempre em trânsito e transformação das materializações artísticas, pouco afeitas, em sua realidade empírica, a categorias estanques e reificantes como gênero, estilo e nacionalidade. A classificação provisória feita aqui de fonogramas de música “brasileira”, “portuguesa” e “moçambicana” é instrumental, servindo como parâmetro para avaliar a natureza dos fluxos da música gravada presente no arquivo da Rádio Moçambique.

<sup>7</sup> Os demais fonogramas compreendem música de concerto, música instrumental e canção (cantada em inglês, espanhol, francês, italiano, holandês, alemão e outros idiomas).



Fonte: os autores

O quantitativo de discos de música em língua portuguesa (música portuguesa e brasileira) também é modesto se comparado ao total: apenas 6,4%. Embora não seja o caso de abordar aqui este tópico, algumas razões para esse quadro podem ser elencadas: o status privilegiado da música de concerto (fortemente representada no arquivo), em detrimento das músicas populares urbanas, majoritárias na fonografia portuguesa e brasileira; a natureza comercial da emissora, cujas emissões em inglês voltadas para as colônias vizinhas explicam a quantidade elevada de discos de música anglo-saxônica; o fato de que os anunciantes estrangeiros – fonte principal de recursos do RCM – encaminhavam à emissora discos a serem tocados durante seus anúncios publicitários, depois incorporados ao acervo; o volume escasso de música portuguesa gravada até esse período, se comparado ao volume global de gravações da indústria fonográfica internacional<sup>8</sup>.

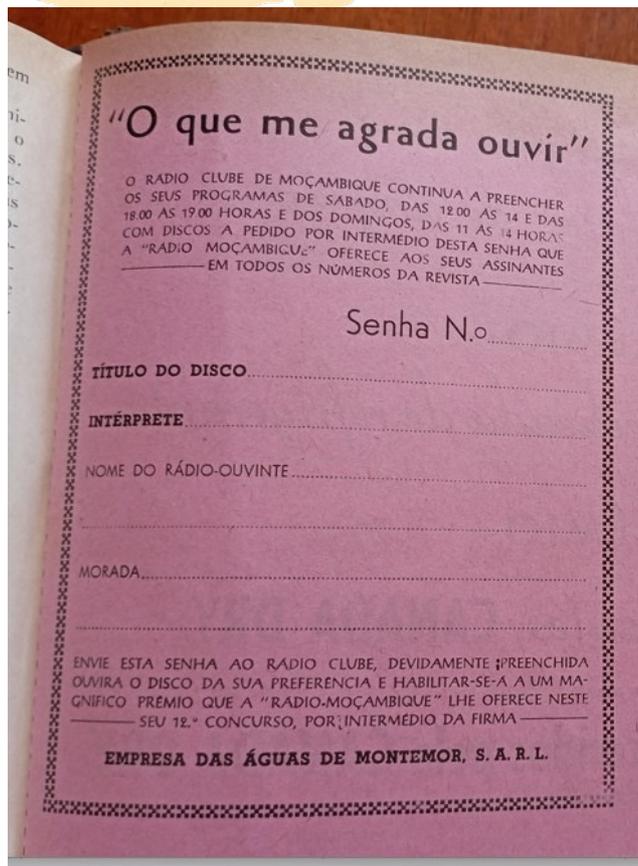
Ainda assim, chama atenção o fato de que dos 1.472 discos em língua portuguesa, em torno da metade seja proveniente do Brasil. O número exato de fonogramas brasileiros é difícil de ser precisado pela escassez de metadados (sobre os compositores e locais de gravação, por exemplo). Na maior parte dos casos, entretanto, é possível identificar a origem dos discos pelos intérpretes, pelos gêneros musicais, pelos títulos dos fonogramas e pelas

<sup>8</sup> A instalação da primeira fábrica de discos em Portugal ocorreria somente em 1950 (LOSA, 2014). Até então, a produção de discos de música portuguesa se dava numa dinâmica periferia-centro-periferia, na qual Portugal entrava com as gravações, que eram posteriormente reproduzidas em escala industrial nos centros produtivos (ARAGÃO, 2017).

gravadoras (RCA Victor, Continental, Copacabana e Todamerica, por exemplo, atuavam somente no Brasil, e não em Portugal). Há um número significativo de discos gravados por cantores e cantoras das décadas de 1930 a 1960 tais como Carmen Miranda, Francisco Alves, Sílvio Caldas, Luiz Gonzaga, Dorival Caymmi. Estão representados gêneros como samba, samba-canção, baião, xote, choro e forró.

Além do inventário manuscrito, o conteúdo dos números da revista Rádio Moçambique traz elementos fundamentais para compreender os sentidos e os efeitos da presença desse conjunto significativo de fonogramas brasileiros no arquivo moçambicano. A revista mensal apresentava a programação do RCM (que mesclava transmissão de concertos ao vivo realizados no teatro da rádio, programas de variedades, radionovelas e programas de música gravada), e podemos identificar uma presença marcada da música brasileira, inclusive de programas dedicados especificamente às canções brasileiras, como o “Aqui, Brasil”. Um bom indício da presença brasileira na grade da emissora são os anúncios de um programa de grande popularidade, intitulado “O que me agrada ouvir”. Num formato comum na época, os assinantes da revista da emissora eram convidados a indicar discos de sua preferência (Figura 3).

Figura 3 - Ficha para o programa “O que me agrada ouvir”



**“O que me agrada ouvir”**

O RADIO CLUBE DE MOÇAMBIQUE CONTINUA A PREENCHER OS SEUS PROGRAMAS DE SABADO, DAS 12.00 AS 14 E DAS 18.00 AS 19.00 HORAS E DOS DOMINGOS, DAS 11 AS 14 HORAS COM DISCOS A PEDIDO POR INTERMÉDIO DESTA SENHA QUE A “RADIO MOÇAMBIQUE” OFERECE AOS SEUS ASSINANTES EM TODOS OS NÚMEROS DA REVISTA

Senha N.º .....

TÍTULO DO DISCO .....

INTÉRPRETE .....

NOME DO RÁDIO-OUVINTE .....

MORADA .....

ENVIE ESTA SENHA AO RADIO CLUBE, DEVIDAMENTE PREENCHIDA OUVIRA O DISCO DA SUA PREFERENCIA E HABILITAR-SE-A A UM MAGNIFICO PREMIO QUE A “RADIO-MOÇAMBIQUE” LHE OFERECE NESTE SEU 12.º CONCURSO, POR INTERMÉDIO DA FIRMA

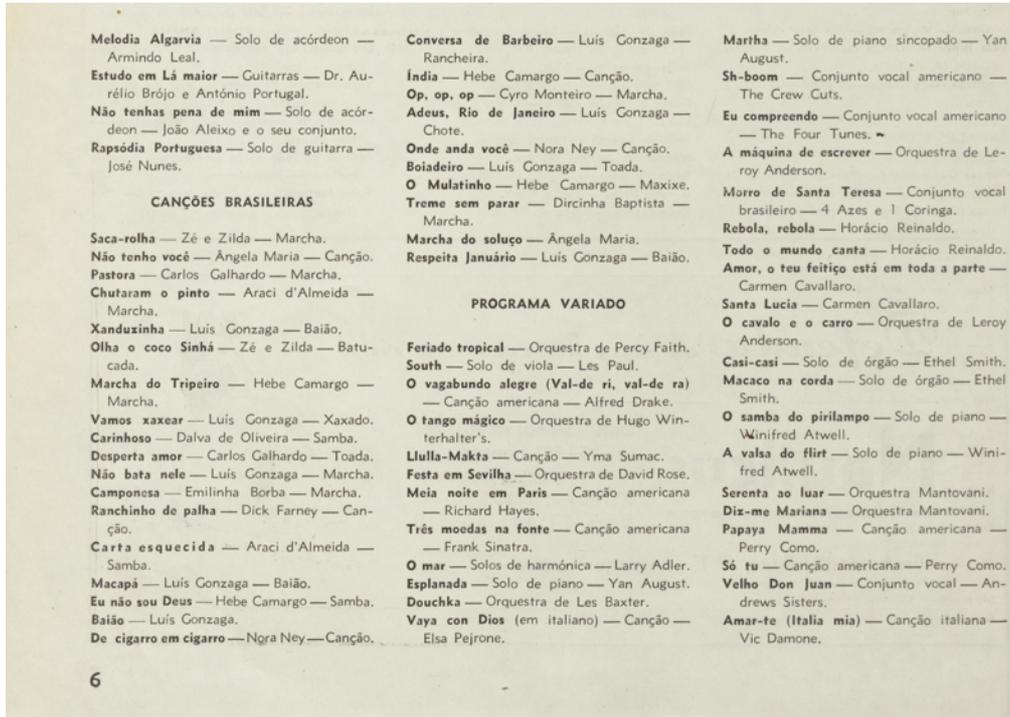
**EMPRESA DAS ÁGUAS DE MONTEMOR, S. A. R. L.**

Fonte: Revista *Rádio Moçambique*, 1954, n. 211

A frequência de solicitações de execução de discos brasileiros por parte dos assinantes pode ser atestada pelas listagens divulgadas mensalmente: as “canções brasileiras” aparecem, geralmente, como uma categoria autônoma. Em novembro de 1954, por exemplo, foram solicitadas canções interpretadas por Ângela Maria, Hebe Camargo, Luiz Gonzaga, Dalva de Oliveira, Carlos Galhardo, Nora Ney e Ciro Monteiro, em uma seleção musical que inclui gêneros como samba, baião, marcha, canção, toada, maxixe, rancheira e xaxado. É possível verificar, ainda, uma presença significativa de discos brasileiros dentro de outras categorias. Em “programa variado”, que abrange música instrumental, arranjos orquestrais, canções e arranjos vocais, encontramos conjuntos brasileiros como o “4 ases e 1 coringa”, solos instrumentais de música brasileira (“O samba do pirilampo” pelo pianista Winifred Atwell). Na categoria “música de dança” encontramos frequentemente sambas, baiões e

xaxados. “Meu limão, meu limoeiro”, gravado pela Orquestra de Canhoto, “Passo do ginga”, gravado pela Orquestra de Fon-Fon, “Samba do Ouriço” gravado pela Orquestra Hewitt, são alguns exemplos listados nesse número da revista.

**Figura 4 – Listagem de pedidos de execução de discos no programa “O que me agrada ouvir”**

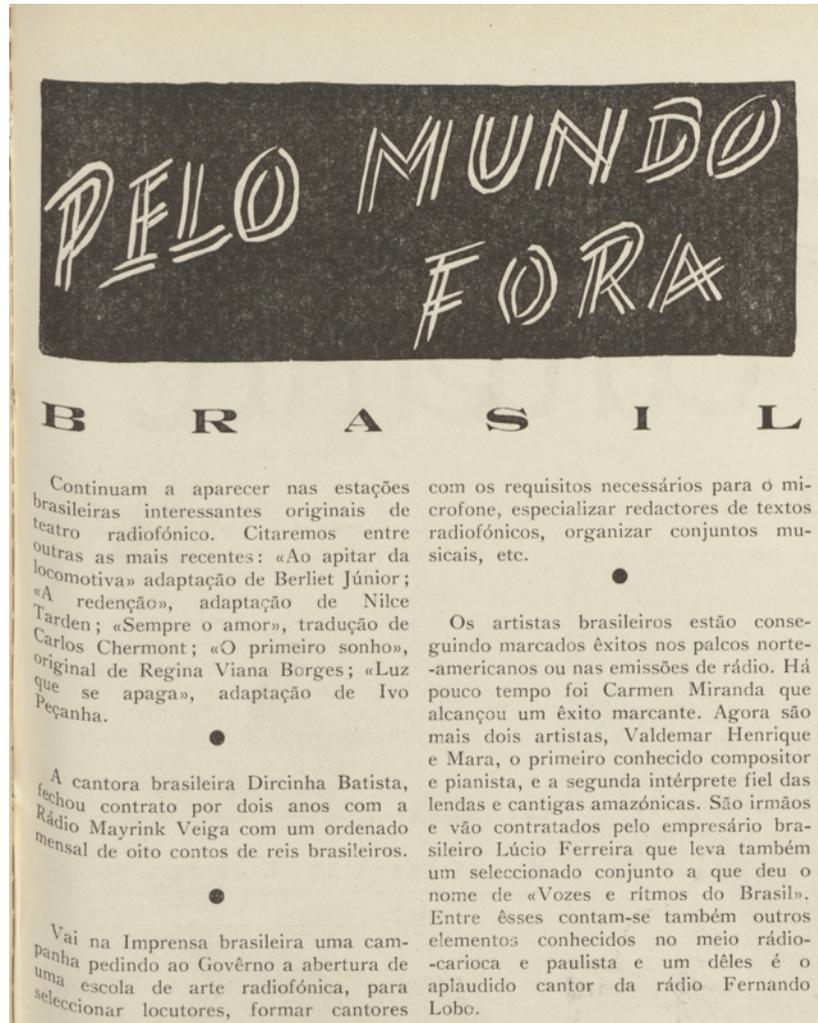


**Fonte: Revista Rádio Moçambique n. 220, novembro de 1954, p. 6 (detalhe).**

Textos de cunho editorial e matérias afinadas com a linha editorial da revista atribuíam importância à música brasileira como fator do sucesso da programação da emissora, inclusive nas colônias inglesas vizinhas, como vimos. Seu conteúdo mostra que também a música brasileira foi instrumentalizada nessa altura como elemento de propaganda do império português, como elemento aglutinador do espaço sonoro e simbólico. O esforço de consolidação de um vasto mundo português por meio do compartilhamento de um espaço sonoro em língua portuguesa, do qual fazia parte a grande “pátria irmã”, é legível na presença recorrente de notícias sobre a ida de artistas brasileiros a Moçambique e sobre a atividade profissional de cantores e cantoras do *mainstream* da rádio no Brasil. Um exemplo é a coluna “Pelo mundo fora”, que noticiava novidades radiofônicas de todo o mundo, inclusive

brasileiras: contratações de cantores pelas rádios, os salários pagos, o reconhecimento de artistas brasileiros nos Estados Unidos etc.

Figura 5 - Coluna “Pelo mundo afora”, com notícias sobre o universo radiofônico no Brasil



Fonte: Revista *Rádio Moçambique*, n. 72, 1941, p. 9 (detalhe)

Por meio de um conjunto articulado de discursos, de notícias sobre circulação de artistas, de emissões de música gravada (mas também de cartas de ouvintes, de críticas musicais), o Brasil é simbolicamente incorporado ao “grande império português”, não na condição de colônia, mas como integrante de um circuito artístico e cultural lusófono. Esse movimento de constituição de um império auditivo através da rádio foi em seguida robustecido, na década de 1950, pelo ideário luso-tropicalista do sociólogo brasileiro Gilberto

Freyre. A partir do fim da Segunda Guerra Mundial, emergem movimentos internacionais pelo fim dos impérios coloniais na África e na Ásia. Tentando conter possíveis revoltas internas pró-independência, o governo português instituiu, em 1951, uma nova política de divisão administrativa e de denominação dos territórios do ultramar, buscando dissimular ou atenuar as relações de dominação: as antes “colônias” portuguesas passaram a ser denominadas “territórios ultramarinos”, constituindo “províncias ultramarinas”<sup>9</sup>. No mesmo ano de 1951 se iniciaram tratativas para que Freyre visitasse, a convite do governo português, os “territórios ultramarinos” na África e na Ásia. A visita lhe daria elementos para uma reflexão sobre a realidade observada no ultramar português. É no decorrer desta viagem que o escritor apresentou pela primeira vez a noção de luso-tropicalismo, que viria a ser amplamente instrumentalizada como justificativa prestigiosa e intelectual para a dominação do ultramar por Portugal (CASTELO, 2021, p. 25), ressaltando-se o que seria seu caráter excepcional: uma dominação mais empática se comparada a políticas coloniais de outras potências europeias. O luso-tropicalismo sustentava a tese da

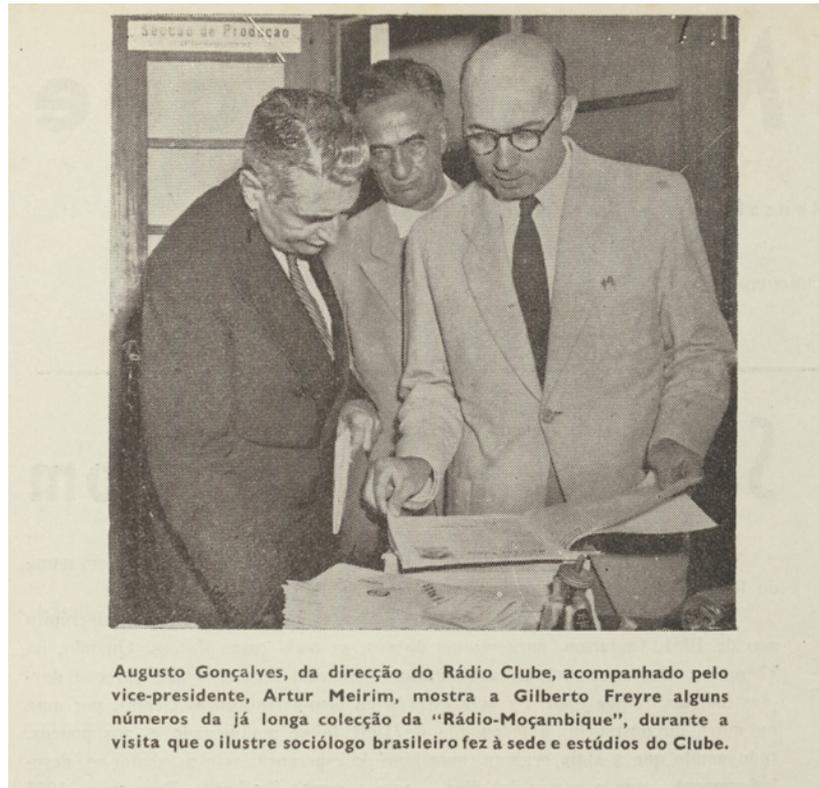
excepcionalidade portuguesa: que a presença de Portugal além-mar era marcada pelo amor e não pelo interesse material e a exploração predatória dos recursos e mão de obra local; que Portugal não tinha colônias sob o seu domínio, antes constituía uma nação multicontinental e multirracial; que «novos Brasis» estavam em construção em Angola e Moçambique. (CASTELO, 2021, p. 44)

Freyre chegou a Lourenço Marques no dia 8 de janeiro de 1952, e sua visita foi coberta pela revista do RCM. Relata-se o enaltecimento, por Freyre, aos “métodos portugueses de administração ultramarina” e ao “esforço renovador dos homens de governo”. Durante a sua estadia em Moçambique, Freyre visitou as instalações do RCM, que lhe teriam despertado “espanto e encanto”, pela “bela e vitoriosa iniciativa” que constituía, em suas palavras, um centro de irradiação “de nossa cultura comum, lusitana e luso-brasileira, em que a técnica moderna se encontra esplendidamente a serviço da expansão dos valores portugueses de sempre”<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Retomava-se uma denominação para os territórios do ultramar adotada entre 1834 e 1930. Exceção feita para Goa, Damão e Diu que sempre foram designadas coletivamente como “Estado Português da Índia”.

<sup>10</sup> “O escritor brasileiro Gilberto Freyre no Rádio Clube de Moçambique”. *Rádio Moçambique*, n. 186, fevereiro de 1952, p. 1-2.

**Figura 6 - Gilberto Freyre nas instalações do Rádio Clube de Moçambique, janeiro de 1952**



**Fonte: Revista *Rádio Moçambique*, n. 186, 8 de fevereiro de 1952, p. 2 (detalhe)**

O impacto da visita de Freyre é patente nas edições posteriores da revista, onde passam a ser frequentes anúncios de novidades fonográficas e musicais brasileiras de alguma forma alinhadas ao luso-tropicalismo. A edição de fevereiro de 1955 noticia a composição de um samba por uma parceria formada pelo poeta Manuel Bandeira (amigo de Gilberto Freyre) e pelo compositor Ary Barroso, intitulado "Portugal, meu avozinho". Embora não tenha sido

jamais gravado e não se conheça registro musicográfico desse samba<sup>11</sup>, sua letra basta para deixar clara sua qualidade de ode à mestiçagem, de dispositivo de eclipse das violências, assimetrias, usurpações materiais e genocídios produzidos pela lógica colonial, que terminam ocultados por meio do artifício da produção simbólica de uma conciliação afetiva e harmoniosa entre raças e entre continentes, provida e promovida por um progenitor comum fundamentalmente benevolente.

Como foi que temperaste,  
Portugal, meu avozinho  
Esse gosto misturado  
De saudade e de carinho?

Este gosto misturado  
De pele branca e trigueira  
Gosto de África e de Europa  
Que é o da gente brasileira.

Gosto de samba e de fado,  
Portugal meu avozinho!  
Ai Portugal que ensinaste  
Ao Brasil o seu carinho.

Tu de um lado, e do outro lado  
Nós... no meio o mar profundo...  
Mas por mais fundo que seja,  
Somos os dois um só mundo.

Grande mundo de ternura,  
Feito de três continentes...  
Ai mundo de Portugal,  
Mãe de tantas gentes!

Ai Portugal de Camões,  
Do bom trigo e do bom vinho!  
Que nos deste, ai avozinho,  
Esse gosto misturado,  
Que é saudade e que é carinho.<sup>12</sup>

**Figura 7 - Notícia da criação do samba “Portugal, meu avozinho”, por Manuel Bandeira e Ary Barroso**

<sup>11</sup> A despeito de uma grande repercussão jornalística no Brasil nos primeiros meses de 1955 e de promessa de gravação por Silvio Caldas, o samba não foi jamais gravado. A letra de Manoel Bandeira foi musicada na década de 1980 por Moraes Moreira. “Portugal, meu avozinho” é igualmente o título de um livro do compositor e jornalista David Nasser em 1965, por sugestão igualmente do jornalista João Condé, precedido de uma série de reportagens feitas pelo mesmo Nasser para a revista *O Cruzeiro*, em 1956, que receberam título idêntico.

<sup>12</sup> Transcrevemos aqui o poema tal como publicado na reportagem de Samuel Averbach para o periódico *Mundo Ilustrado*, Rio de Janeiro, 2 de fev. de 1955, que narra o episódio da composição da canção.

## “Portugal, meu avôzinho...”

—A letra de um samba que se tornou famoso antes de correr mundo

Manuel Bandeira, poeta e acadêmico brasileiro, escreveu a letra para um samba que Ari Barroso musicou.

Embora se diga que a nova melodia vai constituir o grande acontecimento do Carnaval do Rio este ano não se divulgou ainda o título desse samba. O autor da letra disse que o seu desejo era chamar-lhe *Portugal, meu avôzinho*.

A obra é dedicada a Portugal e carinhosamente enaltece a amizade luso-brasileira, mas se o desejo do poeta será ou não respeitado, é ainda segredo dos dois autores. Pelo menos Ari Barroso que dirigiu o convite a Manuel Bandeira, por intermédio do escritor João Condé, para fazer a letra, não se pronunciou sobre o caso.

Sabe-se que a música veio depois da letra e, segundo o autor, é dividida em duas partes: uma bem ritmada, bem tropical, para agradar aos brasileiros, a outra saudosa, carinhosa, dolente, bem ao gosto dos lusitanos, e portanto para agradar a estes.

Mas a letra é bela e enquanto a música não chega publicamos para os nossos leitores, os versos desse samba, ou antes do «samba-fado» que todos em breve gostaremos de ouvir cantar e que será uma das grandes novidades musicais latino-americanas de 1955:

*Como foi que temperaste,  
Portugal, meu avôzinho,  
Esse gosto misturado  
De saudade e de carinho?*

*Esse gosto misturado  
De pele branca e trigueira,  
Gosto de África e de Europa,  
Que é o da gente brasileira.*

*Gosto de samba e de fado,  
Portugal, meu avôzinho.  
Ai, Portugal, que ensinaste  
Ao Brasil o teu carinho.*

*Tu de um lado, e do outro...  
Nós... No meio o mar profundo...  
Mas, por mais fundo que seja,  
Somos os dois um só mundo.*

*Grande mundo de ternura  
Feito de três continentes  
Ai, mundo de Portugal  
Gente mãe de tantas gentes  
Ai, Portugal, de Camões,  
Do bom trigo e do bom vinho,  
Que nos deste, ai avôzinho,  
Esse gosto misturado  
Que é saudade e que é carinho.*

21

Fonte: Revista *Rádio Moçambique*, n. 223, fevereiro de 1955, p. 21 (detalhe)

A esta materialização poética do sentimentalismo luso-tropical viria se juntar a música de Ary Barroso, operando uma síntese ao mesmo tempo simbólica e sedutora: uma parte bem ritmada “para agradar aos brasileiros” e outra dolente, “ao gosto dos lusitanos”<sup>13</sup>. A mídia brasileira havia reverberado intensamente o episódio da composição do samba e de

<sup>13</sup> A matéria da revista do RCM parece repercutir elementos da nota de Mário Cabral, publicada no jornal *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 15-16 de janeiro de 1955: “uma parte ritmada, brasileira, animada por uma célula rítmica saborosa” e outra “dolente e arrastada, evocativa do cancionário de Portugal”.

sua primeira audição na residência de Ary Barroso em 15 de janeiro de 1955, à qual compareceram personalidades da sociedade carioca, da imprensa, da rádio e da música, dentre elas Carmen Miranda.

**Figura 8 - Carmen Miranda e Ary Barroso na noite da primeira audição do samba “Portugal, meu avozinho”, na residência de Ary Barroso, em 15 de janeiro de 1955**



**Fonte: *Fon Fon*, 12 de fevereiro de 1955, p. 48, coluna “Zero Hora”, por Braga Filho**

Prometia-se uma gravação por Silvío Caldas, mas a vocação do samba “destinado a aproximar melhor os dois países”, nas palavras de Ary Barroso<sup>14</sup> parecia mesmo ser transoceânica, como instrumento diplomático: previa-se uma noite luso-brasileira no auditório da Rádio Tupi que culminaria no lançamento da canção, a ser transmitida “para Portugal e colônias”, ou mesmo, antes disso, uma estreia em Portugal durante a visita do presidente Café Filho no mês de março daquele ano<sup>15</sup>. Se o propalado lançamento parece não se ter concretizado nem no Brasil nem em Portugal, o destino transoceânico da composição de sabor luso-tropical – ou ao menos de seu discurso – seguiu seu curso, como vimos, por meio da notícia da revista do RCM publicada na esteira do episódio da ida de Freyre a Moçambique.

<sup>14</sup> *O Mundo Ilustrado*, 2 de fev. de 1955, p. 5, reportagem de Samuel Averbach.

<sup>15</sup> Idem.

O episódio dá visibilidade a todo um ecossistema constituído de fonogramas, notícias, imagens, artistas, músicos, intelectuais, jornalistas, gestores, que, perpassado por imperativos da política colonial, colocou a música e a indústria fonográfica brasileira em posição de destaque e, ao mesmo tempo, de obliteração tanto das práticas musicais moçambicanas quanto das dinâmicas assimétricas que presidiram a seu ocultamento. É assim, interessante observar a maneira pela qual a fonografia brasileira, que ocupava uma posição periférica no capitalismo global da indústria fonográfica, veio a desempenhar, paradoxalmente, um papel de coadjuvante nas práticas de dominação colonial no território moçambicano. Sua qualidade, diversidade e riqueza, referida nos discursos propagados pelas publicações da emissora como fator importante para o sucesso de suas emissões, termina por ser um agente coadjuvante no silenciamento da música moçambicana, praticamente ausente do acervo da própria rádio e ocultada pela ampla veiculação de discos brasileiros, portugueses e estrangeiros que impunham modos de escuta, comportamentos, estéticas e ideologias em grande parte dissociadas dos contextos locais moçambicanos.

## Referências

ARAGÃO, Pedro. Diálogos luso-brasileiros no Acervo José Moças da Universidade de Aveiro: um estudo exploratório das gravações mecânicas (1902-1927). *Opus*, v. 22, n. 2, p. 83-114, dez. 2016.

ARAGÃO, Pedro. Gravações mecânicas no Brasil e em Portugal (1900-1927): entre indústria fonográfica, soundscapes e arquivos etnográficos. *Per Musi*. Belo Horizonte: UFMG, p.1-17, 2017.

BARBOSA, Ernesto. *A Radiodifusão em Moçambique: Caso do Rádio Club de Moçambique, 1932-1974*. Maputo: Promédia, 2000.

CASTELO, Cláudia. No encaço de Gilberto Freyre pelo último império português (1951-1952). In: Polónia, A. et al (Eds.). *Não nos deixemos petrificar: reflexões no centenário do nascimento de Victor de Sá*. Porto: CITCEM, 2021, p. 25-48.

FRANCESCHI, Humberto. *A Casa Edison e seu tempo*. Rio de Janeiro: Sarapuí, 2002.

FREITAS, Marco Roque de. *Aqui Portugal, Moçambique: para uma história sonora do Rádio Clube de Moçambique (1932-1974)*. In: DOMINGOS, Nuno (org.). *Cultura Popular e Império: as lutas pela conquista do consumo cultural em Portugal e nas suas colónias*. [Maputo: ICS], 2021, p. 425-466.

FREITAS, Marco Roque de. *A construção sonora de Moçambique (1974-1994)*. Maputo: Kulungwana, 2020.

FREYRE, Gilberto. *Aventura e rotina: sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de carácter e ação* [1953]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

LOSA, Leonor. *Machinas falantes: a música gravada em Portugal no início do século XX*. Lisboa: Tinta da China, 2014.

POWER, Marcus. Aqui, Lourenço Marques!! Radio Colonization and Cultural Identity in Colonial Mozambique (1932-1974). *Journal of Historical Geography*, 26, n. 4, p. 605-628.

RIBEIRO, Nelson. Colonization Through Broadcasting: Rádio Clube de Moçambique and the Promotion of Portuguese Colonial Policy, 1932–1964. In: GARCIA, José Luís Garcia; SUBTIL, Chandrika Kaul Filipa; SANTOS, Alexandra (Eds.). *Media and the Portuguese Empire*. Cham: Palgrave, 2017, p. 179-196.

SILVA, Manuel Deniz. A rádio enquanto instrumento de política colonial. In: DOMINGOS, Nuno (org.). *Cultura Popular e Império: as lutas pela conquista do consumo cultural em Portugal e nas suas colónias*. [Maputo: ICS], 2021, p. 155-185.