



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
LABORATÓRIO DE ESTUDOS AVANÇADOS EM JORNALISMO**

DARLY PRADO GONÇALVES

**Rolando Boldrin e o Programa Sr. Brasil:
História de amar um país**

**CAMPINAS,
2018**

DARLY PRADO GONÇALVES

Rolando Boldrin e o Programa Sr. Brasil:

História de amar um país

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem e Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestra em Divulgação Científica e Cultural, na área de Divulgação Científica e Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Tristan Guillermo Torriani

Este exemplar corresponde à versão final da Dissertação defendida pela aluna Darly Prado Gonçalves e orientada pelo Prof. Dr. Tristan Guillermo Torriani.

**CAMPINAS,
2018**

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): Não se aplica.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7782-9405>

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Crisllene Queiroz Custódio - CRB 8/8624

G586r Gonçalves, Darly Prado, 1989-
Rolando Boldrin e o Programa Sr. Brasil : história de amar um país / Darly Prado Gonçalves. – Campinas, SP : [s.n.], 2018.

Orientador: Tristan Guillermo Torriani.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Boldrin, Rolando, 1936-. 2. Programa Sr. Brasil (Programa de televisão). 3. Cultura popular. 4. Música brasileira. 5. Comunicação de massa e música. I. Torriani, Tristan Guillermo, 1968-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Rolando Boldrin and the Sr. Brasil TV Program : a personal history of loving a country

Palavras-chave em inglês:

Boldrin, Rolando, 1936-
Programa Sr. Brasil (Television program)
Popular culture
Brazilian music
Mass media and music

Área de concentração: Divulgação Científica e Cultural

Titulação: Mestra em Divulgação Científica e Cultural

Banca examinadora:

Tristan Guillermo Torriani [Orientador]
José Horta Nunes
João Rafael Coelho Cursino dos Santos

Data de defesa: 20-06-2018

Programa de Pós-Graduação: Divulgação Científica e Cultural



BANCA EXAMINADORA

Tristan Guillermo Torriani

José Horta Nunes

João Rafael Coelho Cursino dos Santos

**IEL/UNICAMP
2018**

Ata da defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no SIGA – Sistema de Gestão Acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Tristan Guillermo Torriani, meu orientador, pela confiança depositada em meu trabalho e por ter escolhido e apoiado meu projeto desde o princípio.

Ao Prof. Dr. Alberto Ikeda, pela colaboração e atenção dispensados para comigo e ao Prof. Dr. José Horta Nunes, pelo incentivo e crédito dados a minha pesquisa.

Aos(às) amigos(as) que colaboraram na construção desse trabalho, tais como: meu conterrâneo de São Luiz do Paraitinga, João Rafael Cursino, pelas valiosas sugestões no exame de qualificação e na finalização do texto, à querida Fabiana Freitas, amiga de longa data, pela ajuda preciosa na revisão ortográfica, à Jéssica Donegá, poetisa que brinca com as palavras em português e inglês, e à Leticia Cunha, colega luizense, pelo estímulo desde o começo. Também agradeço a minha chefe, Luci Molina, por compreender as necessidades que o estudo requer.

À produção do Programa Sr. Brasil, principalmente à Patricia Maia, por atender minhas solicitações com a máxima presteza possível e por todos os esclarecimentos, informações e dados fornecidos. Ao Rolando Boldrin, artista que admiro com tamanho respeito. Ao Lenir Boldrin, pela disposição em esclarecer minhas dúvidas e facilitar o contato com os artistas, à Cleide Toledo, pelo carinho com que me recebeu em todas as gravações em que estive presente, e ao fotógrafo Daniel Kersys, por conceder suas belas imagens com tanta gentileza.

A todos os entrevistados, da equipe, pesquisadores, artistas e plateia, pela contribuição significativa na construção desse trabalho e pelos aprendizados recebidos nesses diálogos, em especial, ao Prof. Dr. Ivan Vilela, a quem reverencio como acadêmico e músico, pela solicitude e ensinamentos preciosos que pude adquirir em nossas breves, porém instrutivas, conversas.

À Dona Bró, avó que o universo me deu, por chamar meu nome todos os domingos de manhã para assistir Sr. Brasil na sua televisão, mesmo os estudos e as viagens tendo impossibilitado esse prazer de sua companhia com a frequência com que gostaria.

E, por fim, às Márcias da minha vida: à companheira amada, com a qual compartilho, com profunda ternura e entrega, todos os meus dias e noites, os sonhos e a realidade, e à irmã mais sábia, que, com sua inteligência e sensibilidade, auxiliou todo esse gratificante processo.

RESUMO

Essa dissertação apresenta um estudo sobre o *Programa Sr. Brasil*, exibido há 13 anos pela emissora *TV Cultura*, idealizado, dirigido e apresentado por Rolando Boldrin. O programa é um reflexo de sua trajetória artística e fruto de estudos que o artista realiza, desde sua juventude, sobre a musicalidade genuinamente brasileira. A pesquisa descreve passagens da carreira de Rolando e traça um paralelo, por meio de conteúdos, fontes e entrevistas, entre ele e a evolução da comunicação no país, os principais movimentos musicais e os programas televisivos de divulgação cultural nacionais. Apresenta uma reflexão histórica e multidisciplinar ao analisar o processo de construção e produção desse programa que divulga e fomenta a música, o artesanato, os causos e a literatura brasileiros.

Palavras-chave: Rolando Boldrin, Programa Sr. Brasil (Programa de televisão), Cultura Popular, Música brasileira, Comunicação de massa e música.

ABSTRACT

This dissertation presents research focused on *Programa Sr. Brasil*, aired and broadcasted nationally for 13 years on *TV Cultura*. This TV show is conceived, directed and hosted by Rolando Boldrin. *Programa Sr. Brasil* is not just a reflection on his artistic career, but is also the result of a deep study of genuine Brazilian musicality, which has been pursued by the artist since his youth. This dissertation describes the main stages of Boldrin's career, and, by relying on interviews and other material as primary sources, draws his connections to the evolution of communication in the country, to the main musical movements and to television programs of national cultural dissemination. Our analysis provides a historical and multidisciplinary reflection on the TV show's construction and production process, which not only disseminates but also fosters music, arts and crafts and Brazilian literature.

Key words: Rolando Boldrin, Programa Sr. Brasil (Television program), Popular culture, Brazilian music, Mass media and music.

*"Um povo que não ama e não preserva
suas formas de expressão mais autênticas
jamais será um povo livre"*
Plínio Marcos

LISTA DE SIGLAS

ALCAR - Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia

APCA - Associação Paulista de Críticos de Arte

CBN - Central Brasileira de Notícias

CD - *Compact Disc*

CNT - Central Nacional de Televisão

DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda

DOI-Codi - Centro de Operações de Defesa Interna

EMBRAFILME - Empresa Brasileira de Filmes

EUA - Estados Unidos da América

FIC - Festival Internacional da Canção

FPA - Fundação Padre Anchieta

FSC - *Forest Stewardship Council*

HD - *Hard Disk*

IBOPE - Instituto Brasileiro de Opinião Pública

IMAFLOA - Instituto de Manejo e Certificação Florestal e Agrícola

LP - *Long-play* ou disco de vinil

MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

MPB - Música Popular Brasileira

RCA - *Radio Corporation of America*

RKO - *Radio-Keith-Orpheum*

SBT - Sistema Brasileiro de Televisão

SESC - Serviço Social do Comércio

TBC - Teatro Brasileiro de Comédia

TV - Televisão

USP - Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....p. 11

METODOLOGIA.....p. 13

CAPÍTULO I: HISTÓRIA DE AMAR UM PAÍS

1.1 Do interior à capital paulistap. 14

1.2 Profissão: ator.....p. 20

1.3 Cantando o Brasil.....p. 32

CAPÍTULO II: RÁDIO E TV NO BRASIL: OS PRIMEIROS PROGRAMAS DE DIVULGAÇÃO MUSICAL.....p. 42

2.1 A popularidade do rádio e a chegada da TV no Brasilp. 43

2.2 A Era dos Festivais: Espaço para a música brasileira na TV.....p. 50

2.3 Programação da TV aberta voltada à divulgação da MPB.....p. 56

CAPÍTULO III: PROGRAMA SR. BRASIL.....p. 70

3.1 Credite no Brasil.....p. 72

3.2 Projeto “Vamos tirar o Brasil da Gaveta.....p. 74

3.3 O Programa.....p. 77

3.3.1 TV Cultura e Sesc Pompeia: parcerias.....p. 81

3.3.2 O cenário.....p. 84

3.3.3 A plateia.....p. 89

3.3.4 Os causos.....p. 93

3.4 Reconhecimento e futuro.....p. 96

CONSIDERAÇÕES FINAIS:p. 100

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....p. 102

INTRODUÇÃO

Esse trabalho está dividido em três partes interdependentes, tendo como foco principal a terceira delas, a qual trata, especificamente, do programa televisivo estudado. Entretanto, fez-se necessária uma abordagem da trajetória artística de Rolando Boldrin, no primeiro capítulo, e, por ter participado direta ou indiretamente do processo de evolução dos meios de comunicação no Brasil, em especial, rádio e televisão, o segundo capítulo traz uma breve conceitualização histórica dos veículos, dos principais movimentos musicais brasileiros e das primeiras iniciativas de divulgação da musicalidade nacional.

Na primeira parte desse trabalho, com base em três livros sobre a trajetória de Rolando Boldrin, descreveremos diversas passagens da carreira do artista, desde sua infância e adolescência, época em que começou suas pesquisas sobre música e literatura nacionais e deu os primeiros passos como cantor, músico e também ator. Em busca de oportunidades de crescimento profissional, Rolando embarca de São Joaquim da Barra, interior de São Paulo, para a capital paulista e passa por períodos difíceis até conseguir suas primeiras chances de atuar em rádio, TV e cinema, e, posteriormente, compor, cantar e lançar seus discos. Todas essas vivências demonstram sua capacidade de adaptação diante dos desafios e a forma como soube aproveitar as oportunidades para estar inserido nos meios, compreender as características específicas de cada um deles e fazer contatos, parcerias e amizades que perduram até os tempos atuais.

O segundo capítulo está dividido em três: a chegada da televisão no país, a “Era dos Festivais” e os primeiros programas de divulgação musical na TV, sempre atrelando à trajetória artística de Rolando Boldrin. A escolha dessa construção teve o de intuito traçar um breve panorama das transformações causadas pela vinda da televisão ao país, fato que alterou significativamente a dinâmica da comunicação e do entretenimento. Na sequência, contextualiza-se o período em que ocorreu uma ação pioneira de divulgação da MPB na televisão: os festivais de música brasileira (entre 1960 e 1970), dos quais Rolando participou de vários e teve, assim como outros compositores, muitas de suas canções censuradas pelo regime militar. E, por fim, pensando na divulgação da musicalidade brasileira em TV aberta como um caminho para propagação, ao grande público, da diversidade de gêneros musicais nacionais, são destacados os principais programas televisivos com esse propósito, apresentados no período de 1965 a 1990, bem como o projeto de divulgação que Rolando começou a colocar em prática na TV Globo (1981) e em alguns canais, demonstrando a amplitude desse projeto diante de todos os anteriores do tipo.

Concomitante às interpretações de inúmeros personagens em novelas e filmes, às participações nos efervescentes festivais de música brasileira e às dezenas de composições e discos lançados, Rolando desenvolveu uma ideia que intitulou como “Tirar o Brasil da Gaveta” e gravou um box com 8 CDs de canções caipiras, regionais, sambas e declamações de textos seus e de escritores que inspiraram-no desde criança. Nessa direção, buscaremos mostrar que a gaveta citada não é um depósito ou baú onde está guardado o que é velho, mas sim, como o próprio artista define, os interesses financeiros acabam por ignorar propostas culturais que não tenham viés econômico. Portanto, tais projetos, mesmo que com nítido valor artístico, são abandonados em “gavetas”, sendo que, para serem viabilizados ou pelo menos ganharem alguma projeção, necessitam de esforços dos próprios artistas e/ou de iniciativas como a do “Programa Sr. Brasil”, exibido nacionalmente, desde 2005, pela TV Cultura, e dirigido por Rolando Boldrin, cuja proposta é de fomentar e divulgar tudo o que é genuinamente brasileiro, na visão do artista.

No terceiro e último capítulo, apresentaremos os principais projetos de divulgação cultural realizados pelo artista em suas iniciativas, como os programas televisivos idealizados por ele: “Som Brasil” (1981 a 1984 - Rede Globo), “Empório Brasileiro” (1984 – TV Bandeirantes), “Empório Brasil” (1989 – SBT), “Estação Brasil” (1997 – CNT), o lançamento do box citado acima e também a propaganda “Credite no Brasil”, elaborada e produzida por Rolando, em 1989, instigando brasileiros a (a)creditarem no país, em um momento político de instabilidade financeira e social no período pós-ditadura. Dessa maneira, pretendemos demonstrar o quanto Rolando Boldrin dedicou-se em pesquisar e promover a diversidade cultural de seu país, conquistou sua credibilidade e batalhou por visibilidade e espaço no disputado meio televisivo, ignorando as leis do mercado para manter no ar um programa singular que divulga e valoriza a criatividade do povo brasileiro e condensa as mais variadas linguagens artísticas nacionais.

Encerramos o trabalho, então, por meio de pesquisas, dados informados pela produção e obtidos nas 20 entrevistas realizadas com artistas, plateia, equipe de produção e pesquisadores, descrevendo o processo de produção do “Programa Sr. Brasil”, as funções dos profissionais envolvidos e as parcerias. Também detalharemos características do premiado cenário do programa e inseriremos depoimentos da plateia que acompanha as gravações. Dedicaremos atenção aos causos, visto que, como sugerido, a memória do artista e as histórias que conta também são um elo de ligação dele com o público. Por fim, citaremos algumas homenagens que Rolando e o programa receberam, seus projetos recentes e futuros, e incitaremos a continuidade desse tipo de trabalho de divulgação cultural.

METODOLOGIA

A pergunta orientadora da pesquisa foi: “Como entender a trajetória de Rolando Boldrin, que culmina no Programa Sr. Brasil, pela perspectiva da divulgação cultural?”.

Para esse estudo de caso, optou-se por uma metodologia qualitativa e empírica, de observação participante, combinando entrevistas e pesquisa bibliográfica.

A preparação para a saída em campo e a realização de entrevistas ocorreu por meio de idas a uma série de gravações do “Programa Sr. Brasil”. Este contato inicial permitiu compreender a dinâmica do trabalho feito pela equipe de produção; analisar os métodos de trabalho na organização do programa; selecionar e convidar os artistas; observar a participação do público, entre outros participantes; e construir uma noção da importância desse programa para a cultura nacional.

O embasamento teórico para o trabalho foi obtido durante as atividades do curso, na pesquisa bibliográfica, nas leituras, discussões e consultas com professores e especialistas.

Na sequência, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com o próprio Rolando Boldrin e equipe de produção, com artistas, plateia e pesquisadores. Foi-lhes apresentado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE, antes da entrevista, que tinha duração média de 20 minutos, sendo gravadas em áudio para posterior transcrição e análise das informações coletadas.

A dissertação foi construída a partir do conjunto de material coletado, desde a informação histórica e historiográfica até as entrevistas em si. Na medida do possível, procurou-se deixar que o material falasse por si e constituísse assim uma narrativa geral que contextualizasse e especificasse a contribuição de Boldrin para a cultura caipira, cabocla e brasileira em geral.

As limitações do estudo são características da pesquisa etnográfica, em que o interesse é prevalentemente descritivo, sem maiores pretensões teóricas e explicativas.

CAPÍTULO I - HISTÓRIA DE AMAR UM PAÍS

1.1 Do interior à capital paulista

Rolando Boldrin nasceu em 22 de outubro de 1936, em São Joaquim da Barra, localizada a 385 quilômetros da capital paulista. Filho de Seu Amadeu e Dona Alzira, foi o sétimo rebento desse casal que, dedicado a equilibrar a quantidade de homens e mulheres da simples família, tiveram doze filhos. O primeiro da prole, Jaques, chegou em 1913, e, assim como os demais (Tim, Aroldo, Leili, Cida, Nina, Alzirinha, Yolanda, Rolanda, Leila e Maria), Rolando veio ao mundo com o auxílio precioso de uma parteira, na pequena e humilde casa onde habitavam. A residência, na Rua Marechal Deodoro, 693, no centro da cidade, era de chão batido, não havia fogão a gás, geladeira ou rádio, e as esteiras, feitas de palha de milho, serviam de colchão para o descanso da família.

Descendente de italianos vindos do interior daquele país para os interiores desse, Rolando recebeu o sobrenome de seu avô paterno, Mário Boldrin. Também herdou os olhos e a pele claros, uma surpresa para os familiares quando avistaram pela primeira vez o pequeno menino alvo e irradiante. Naquele tempo, meados do século passado, era comum as famílias terem muitos filhos para que os rapazes pudessem ajudar no campo e as moças nos afazeres domésticos. Porém, o patriarca dos Boldrin, Seu Amadeu, não era um trabalhador rural, tinha mais apreço pela mecânica dos Fordinhos, carro popular na época, e ensinou o ofício a alguns dos filhos, dentre eles Rolando, que não era habilidoso com as ferramentas.

Apesar de Dona Alzira ser católica fervorosa, o pai de Rolando era ateu e não deixou o filho ser batizado na Igreja, conforme pede a doutrina cristã. Apenas quando completou sete anos de idade, Seu Amadeu permitiu que o filho passasse pelo ritual religioso e, na sequência, o menino foi crismado. Como era tradição, as famílias humildes convidavam famílias endinheiradas para essas cerimônias, assim, os padrinhos de Rolando eram fazendeiros, descendentes dos Garcia, fundadores da cidade de Guará, na qual os Boldrin passaram a residir devido às condições financeiras. Nessa cidade, Rolando cumpriu seus primeiros anos escolares, ainda que seu pai defendesse que ir à escola era uma atividade temporária, e que a duração deveria ser apenas pelo tempo em que as crianças pudessem assimilar informações suficientes para aplicarem no dia a dia. Para Seu Amadeu, o que importava era aprender a exercer um ofício, e isso ia além do conhecimento obtido no ambiente acadêmico. Mesmo assim, tinha consciência de que seus meninos preferiam mesmo era brincar descalço pelo terreiro, subir em

árvores ou se esconder entre os pneus e outras peças grandes espalhadas pela oficina onde trabalhava, na Viação José Maria Marques Bom Ltda., dona da frota de ônibus que serviam a cidade de Guaíra e região.

Durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o pacato município de Guaíra não passou impune: houve racionamento de alimentos e os pequenos estabelecimentos que vendiam esses produtos não dispunham de estoque suficiente para abastecer os lares. A solução encontrada por quem possuía um pedaço de terra era a agricultura de subsistência. A família Boldrin não tinha esse dote e pagava as contas com o salário proveniente do trabalho de Seu Amadeu na oficina mecânica. Em pouco tempo, começou a faltar também a gasolina que movia os carros pela cidade e os tratores na zona rural, o que fez com que o serviço diminuísse. Para alívio de Seu Amadeu, criaram os veículos movidos a gasogênio, uma pequena usina portátil, que foi a solução para a falta de combustível no momento, visto que para funcionar era necessário queimar madeira, carvão e restos de insumos agrícolas.

A família Boldrin retornou para São Joaquim da Barra logo após a guerra, em 1945, com uma breve passagem pela cidade de Ituverava. O retorno à cidade natal instigou Rolando a explorar seus - até então desconhecidos - talentos artísticos, e a oficina mecânica de seu pai foi o cenário das primeiras melodias e encenações desse menino que gostava de ouvir, pelo rádio, cantores brasileiros como Bob Nelson¹. Fazia sucesso entre os amigos de Seu Amadeu quando era convidado para interpretar a música “Oh! Susanna”², na versão em português. Então, empunhava um cabo de vassoura, simulando uma viola, imitava o andar duro dos *cowboys* norte-americanos e emitia o grito “*olereiti*”, causando gargalhadas nos presentes. Apreciador da musicalidade e da literatura brasileiras, apesar da pouca idade, por volta dos 10 anos, Rolando lia e adaptava obras literárias para então declamá-las para esse público singelo e também para conhecer mais sobre o seu país. Obras de Zé da Luz, poeta paraibano, e de Catulo da Paixão Cearense, escritor maranhense, compunham seu repertório.

O qui é Brasí Caboco?

É um Brasi diferente do Brasí das capitá.

É um Brasi brasilêro, sem mistura de instrangero, um Brasi nacioná!

Brasi, qui foi, eu tô certo, argum dia discuberto, pru Pêdo Arves Cabrá.

(Trecho do poema BRASI CABOCO, de Zé da Luz)³

¹ Ator e cantor brasileiro, conhecido por mesclar estilo caipira com country norte-americano.

² Composição original: Stephen Foster, 1847.

³ Disponível em: <<http://www.ablc.com.br/brasi-caboco/>> (Acesso em 24 de ago. de 2017)

O menino encontrou sua primeira oportunidade de atuar no circo-teatro em uma companhia que estava de passagem pela cidade. Assistiu a todas as apresentações sentado na primeira fileira e atento às falas dos personagens. Como é dotado de uma memória poderosa, Rolando decorava peças inteiras e passou a impressionar até os artistas, tornando-se, rapidamente, o mascote da trupe, e tendo acesso livre aos bastidores da lona, convivendo com cenógrafos e técnicos responsáveis por fazer o espetáculo acontecer. Foi convidado pelo dono de uma montagem para integrar o elenco de uma peça itinerante e, com autorização de seus pais, teve sua primeira experiência como ator. Circulou com o grupo por cidades da região, causando alvoroço por onde passavam e levando alegria para lugares onde o acesso à arte era escasso, ainda mais em um cenário pós-guerra.

Completando a primeira década de vida, Rolando ganhou uma viola de seu pai, que tinha identificado a aptidão do filho para a música. Um professor do ginásio, Toniquinho Della Vecchia, ensinou-o a afinar o instrumento no estilo “Rio Abaixo”⁴ e também os primeiros ponteados e acordes na viola. Com essa base teórica, o menino passou a explorar as cordas reproduzindo nelas as melodias brasileiras que memorizou ouvindo a rádio Lacativa, de Guaíra. Apesar de muito jovem, Boldrin trazia também na memória as vivências que tivera naquela cidade, que, devido à proximidade com o município de Barretos, proporcionava ao jovem a convivência com boiadeiros que dançavam ao ritmo da catira⁵ nas festividades locais, dentre elas a tradicional Festa do Peão. Seu pai era aficionado por esse universo que remete ao faroeste americano, por isso os excêntricos nomes de seus filhos remetiam aos dos *cowboys* das películas. Tanto que teve a ousadia de enviar aos estúdios RKO⁶ um retrato seu solicitando uma vaga como ator nos filmes da companhia. Tempos depois recebeu uma resposta negativa e irônica que sugeria o papel de bandido àquele que pretendia ser galã (ABREU, 2005, p.23).

Grande era o apreço de Seu Amadeu pelo cinema norte-americano da época e pelas artes que, na primeira oportunidade, juntou os irmãos Rolando e Leili, com 11 e 13 anos de idade, respectivamente, e formou a dupla sertaneja *Boy e Formiga*. O primeiro nome artístico foi dado ao menino de loiro de olhos azuis, cuja aparência lembrava a do ator de filmes de faroeste, William Boyd. Já o segundo foi escolhido por remeter à terra e trazia um equilíbrio, um toque brasileiro ao par de novatos artistas. Mesmo não tendo referências artísticas na

⁴ Afinação utilizada no blues norte-americano e parecida com a sequência das notas do cavaquinho.

⁵ Também conhecida como cateretê, é uma dança folclórica na qual os ritmos são marcados pelas batidas de pé e mão. A maioria dos grupos é formada por no máximo dez dançarinos, acompanhados por dois violeiros.

⁶ Radio-Keith-Orpheum, estúdio de cinema norte-americano, sediado em Hollywood.

família, Seu Amadeu, que tampouco era músico, investiu suas energias e até economias para que os garotos pudessem ficar conhecidos na cidade e região.

Figura 1 - Uma das raras fotos da Dupla Boy e Formiga



Fonte: Site Barulho de Água.⁷

Em pouco tempo a Rádio São Joaquim da Barra passou a ter como elenco fixo a dupla formada pelos filhos de Seu Amadeu. Os meninos participavam de um programa de auditório, sempre aos domingos, com duração de uma hora e com direito a *jingle* personalizado para os patrocinadores, as lojas Salomão, que também pagava um cachê mensal ao pai dos meninos e concedia os tecidos das roupas que compunham o figurino: camisa xadrez e calça clara e comprida, com direito a chapéu de palha.

A plateia do auditório vinha de várias cidades próximas e ficava entusiasmada com o talento dos meninos, que eram solicitados até para dar autógrafos no fim de cada apresentação. Ainda sem composições próprias, os artistas mirins interpretavam canções das duplas caipiras mais importantes do momento, como Tônico e Tinoco e Cascatinha e Inhana, todas

⁷

Disponível em: <<https://barulhodeagua.com/tag/boy-e-formiga>> (Acesso em 24 de ago. de 2017)

selecionadas por Rolando, que elaborava o repertório com base nas referências musicais de suas pesquisas. *Boy* também contava causos entre uma música e outra, cumprindo a tradição das duplas caipiras tradicionais como Alvarenga e Ranchinho.

Como não dispunham de tocador de LP em casa, nem tampouco de discos de vinil, Seu Amadeu precisava levar o filho a lugares onde havia o aparelho para que pudesse ouvir as músicas, escrever as letras e gravar, na mente, a melodia, para reproduzir na viola. E o pai orgulhoso desses jovens também financiava as impressões de fotos e cartazes de divulgação do trabalho da dupla, feitas nas modernas impressoras *offset* que só existiam em São Paulo.

Boy e Formiga se apresentaram na rádio local e também em salas de cinema das cidades da região, conhecidas como cine-teatro, onde um filme era exibido e músicos executavam a trilha sonora ao vivo. Foi nessa época que Rolando percebeu que era importante valorizar a arte brasileira e determinou que a condição fundamental para que subisse ao palco era que a película exibida fosse nacional, caso contrário, não haveria cantoria. Essa primeira fase da artística na vida de Rolando durou três anos, período em que ele e o irmão não frequentavam a escola, mas eram reconhecidos e valorizados como ilustres cidadãos de São Joaquim da Barra. Também foi uma época em que a família pode viver com melhores condições financeiras, devido ao pagamento recebido pelas apresentações. A dupla também teve ainda a oportunidade de registrar algumas das canções que interpretavam, pelo então moderno gravador de acetato da rádio, material que Rolando guarda em seu acervo.

Eis que uma jornada fora da música passou a atrair o jovem Leili, que, com 16 anos, sentiu o chamado da vida adulta e decidiu colocar um fim na dupla para procurar um trabalho em outra cidade e garantir seu próprio sustento, já que esse era esse o destino de muitos rapazes naquela época. Seu Amadeu passou dias inconsolável e o *Boy*, com apenas 14 anos, em solidariedade ao irmão e almejando retomar a dupla futuramente, decidiu fazer uma pausa em sua curta, porém intensa, carreira artística.

Rolando também percebeu a necessidade de aprender um ofício e passou a acompanhar seu pai na oficina mecânica, mas não tinha habilidade nem força para os afazeres braçais. Surgiu então o interesse pela profissão de sapateiro, com a qual se identificou. Em pouco tempo arrumou emprego em uma fábrica recém-instalada na cidade e lá confeccionava sapatos e sandálias com eficiência. Entretanto, o apreço pela arte e a inquietude juvenil instigaram o rapaz, já com 16 anos, a buscar oportunidades como ator ou músico na capital. Sem condições financeiras para a viagem, o menino tomou a atitude de vender o violão aposentado do irmão, mas Seu Amadeu tirou o instrumento das mãos do comprador e se ofereceu para pagar a sua

passagem. Rolando aceitou e em pouco tempo pegou o trem para São Paulo, acompanhado de dois amigos de São Joaquim.

Rolando relata (BOLDRIN, 2007, p.18-19) que sua chegada à capital, na Estação da Luz, causou alvoroço e espanto ao jovem, acostumado com a tranquilidade do interior. Sem dinheiro para comer e sem lugar para morar, Rolando dormiu três noites ao relento, nos pés de uma estátua, no centro de São Paulo. Pela manhã, ele e os amigos, saíram à procura de emprego, tendo conseguido sua vaga em uma pequena fábrica de calçados na zona norte da cidade, onde passava as noites e fazia suas refeições, o que possibilitava que guardasse algum dinheiro. Sempre que possível, pegava caronas em caminhões para visitar a família, e, em uma de suas viagens, trabalhou por um mês como garçom e frentista em uma lanchonete na beira da estrada.

Ao completar 18 anos, Boldrin alistou-se no exército, no batalhão de Osasco, já que pelo menos nesse local teria alimentação e abrigo sem custo, porém, a rotina era exaustiva. Essa experiência marcou a trajetória de Rolando, principalmente por duas passagens: um dos soldados do pelotão era Germano Mathias⁸, artista que participou do *Programa Sr. Brasil*⁹, em 2009; e a morte de Getúlio Vargas, em 1954, quando os soldados foram levados para Santos e ficaram acampados, sem saber o que estava acontecendo no país. Essa tragédia conturbou o cenário político e administrativo da Nação e até as baixas dos soldados tiveram que ser adiadas. Depois de um ano e meio prestando serviço militar, Rolando recebeu documentos de reservista e tirou sua carteira de trabalho, que foi assinada, pela primeira vez, por um armazém da zona cerealista de São Paulo (CORRÊA, 2017, p.40). Sobre essa experiência, comenta:

“Quando saí do Exército já cantava, contava causos, misturava de samba à moda de viola, conheço toda a obra de Noel Rosa, Sinhô, do Almirante. Gravei a segunda música do Noel, Minha Viola. Além de observador, sempre tive paixão por essa obra musical brasileira que acho pouco valorizada”. (ABREU, 2005, p. 28)

Ao completar 21 anos, Rolando compreendeu que estava pronto para trilhar um caminho artístico, versando seu lado ator com o contador de causos nato que era, mais a musicalidade intrínseca no artista plural em que havia se transformado, um verdadeiro amante do Brasil. Foi então que se abriu para as oportunidades disponíveis na época: os testes de elenco das rádios.

⁸ Cantor e um dos representantes do samba paulista, o artista também serviu o exército brasileiro, no mesmo período em que Rolando, mas foi expulso da corporação pelo comportamento arruaceiro que apresentava. Germano foi estrela de rádio entre 1950 e 1960. Mais informações em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/03/02/politica/1488480788_921239.html (Acesso em 25 ago. de 2017)

⁹ Ver Capítulo III, p.70.

1.2 Profissão: ator

Desde as vivências no circo, quando garoto, a paixão por atuar tornou-se imensa, e, naquele momento, a televisão brasileira que ainda não tinha completado sua primeira década, fez com que Rolando investisse na rádio, já que esse ainda era o principal veículo comunicador de massa na época. Os programas de auditório faziam grande sucesso e atraíam pessoas de diversas localidades para acompanharem as gravações nos estúdios das emissoras. Rolando era uma dessas pessoas que por vezes despertou bem cedo para conseguir seu lugar na plateia para ver e ouvir seus ídolos. O jovem, que já tivera alcançado sua fama na rádio de sua pequena cidade natal, decidiu buscar caminhos para alcançar os alto-falantes na capital, mas a concorrência era imensa. Na época, estavam despontando artistas como Noel Rosa, Lamartine Babo e Luiz Gonzaga, e muitos outros intérpretes talentosos tentavam a sorte nesses testes. Como acontece na maioria dos casos, as primeiras tentativas não foram bem sucedidas, e Rolando chegou a esperar meses para receber uma resposta negativa ou que nunca veio. Um de seus testes foi na Rádio Tupi, a qual possuía um elenco de peso, com grandes artistas do cenário musical e cênico da época. A pedido de um de seus irmãos, Aroldo Boldrin, foi recebido pelo diretor da emissora, Heitor de Andrade, amigo de seu irmão, para um teste vocal. Na tentativa de se destacar entre os demais concorrentes, selecionou uma obra complexa, um tango de Gregório Barrios¹⁰, “Camino verde”, e, acompanhado pelo piano, começou a cantar em espanhol, logo ele, conhecedor e admirador fervoroso da musicalidade brasileira. Pela reação dos presentes, esboçando nítido desagrado, Rolando já sabia que não seria aprovado.

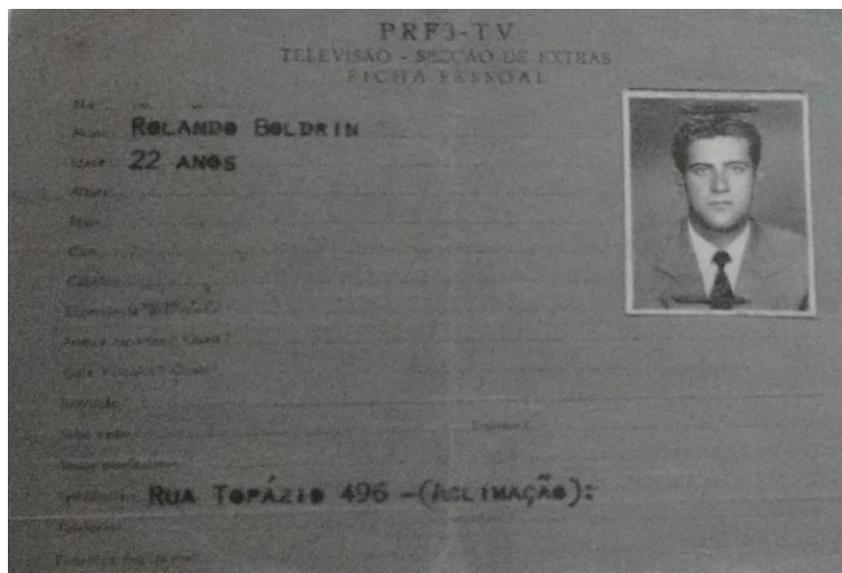
Com a dificuldade em conseguir trabalho nas artes, o jovem teve que encontrar alternativas para cobrir seus gastos e voltou a trabalhar na zona cerealista e até mesmo como sapateiro. Entretanto, não deixou de frequentar as gravações de programas radiofônicos e de participar dos inúmeros testes disponíveis. Rolando percebeu que, para ampliar suas chances, precisaria diversificar suas tentativas e passou a concorrer também com locutores, comediantes, atores, e, em cada lugar em que se inscrevia, recebia inúmeros textos para representar variados papéis. Mas, mesmo assim, ainda não havia sido chamado para nenhuma vaga. E, sempre que possível, voltava para São Joaquim da Barra para visitar os parentes e renovar as energias para seguir tentando a sorte na capital. Chegou a prometer para os amigos que só voltaria à terra natal quando conseguisse trabalho de artista, então, pegou uma carona com o médico local, Dr. Fontes, e foi para São Paulo, dessa vez decidido a passar no próximo teste que surgisse.

¹⁰

Ator e cantor espanhol, conhecido como Rei dos Boleros.

Foi então que se dirigiu até a Tupi, no bairro do Sumaré, e dessa vez sem a ajuda do irmão que era influente na emissora. Fez sua inscrição para um papel de ator de rádio, com grande concorrência, cerca de 300 candidatos para uma vaga. O examinador era o mesmo Heitor de Andrade, que havia reprovado Rolando no teste de voz. Sem se deixar intimidar, o jovem adentrou à cabine e começou a encenar vários tipos de personagens, o que tornava o teste longo e cansativo para o artista e os demais que aguardavam sua vez. Dias depois, Rolando compareceu à emissora para saber o resultado e descobriu que tinha conseguido o emprego, e, aos 22 anos, em 1958, assinou seu primeiro contrato, como figurante, da Rádio e TV Tupi, pertencente aos Diários Associados, sob o comando do jornalista Assis Chateaubriand.

Figura 2 - Primeiro registro de Rolando como “ator extra”.



Fonte: Reprodução (Acervo: Rolando Boldrin)

A partir do momento em que passou a fazer parte do elenco da emissora, Rolando praticamente não saía dos *sets* de gravação, já que, devido à função que tinha, poderia ser chamado para qualquer tipo de atuação. Naquela época, também estavam estreando no ramo atores nacionais hoje renomados como Plínio Marcos¹¹, Fúlvio Stefanini¹², entre outros, todos na mesma condição, improvisando em cada um dos diversos programas em que eram solicitados para entrar em cena, variando conforme necessidade do papel a desempenhar e as

¹¹ Autor de peças teatrais, escritas principalmente durante o regime militar (1964-1985). Falecido em 1999, Plínio também foi ator, diretor e jornalista. Escreveu muitos roteiros, a maior parte deles polêmicos, dentre eles uma peça exclusiva para Rolando Boldrin que até hoje não fora encenada.

¹² Ator brasileiro, participou de dezenas de novelas, peças de teatro e filmes. Transitou por algumas emissoras brasileiras, mas consolidou-se como um dos mais famosos atores do leque de artistas da TV Globo.

características específicas que cada um dos cerca de 200 figurantes carregava. Interpretou entregador de cartas, garçom, e outros profissionais que apareciam apenas de relance nas telas, isso quando não era apenas um dos coadjuvantes que fingiam conversar nas mesas de restaurantes ou praças cenográficas, sempre em voz baixa ou em silêncio mesmo para não atrapalhar as falas dos personagens principais em ação.

Rolando e os demais extras, como eram chamados os atores e as atrizes figurantes, somente recebiam cachês, ainda que pequenos, quando contracenavam para os programas televisivos, já para os de rádio não havia pagamento. Mesmo assim, durante um ano, o jovem artista trabalhou na rádio sem ganhar nada, cobrindo as despesas com o pouco que conseguia embolsar atuando na televisão. O ritmo de gravações era frenético, uma rotina desgastante com pequenos espaços para descanso e alimentação, sendo que os extras, por dia, participavam de três a cinco programas de rádio e de TV, tudo ao vivo.

Nessa fase, a rádio tinha grande importância para a população e o aparelho transmissor era mais fácil de adquirir do que um aparelho televisor, recém-chegado ao Brasil e com preços ainda inacessíveis. Além de informar, a rádio tinha como função principal o entretenimento, seja pelos programas de humor ou pelas peças teatrais e obras literárias adaptadas, como o Grande Sertão Veredas, de Guimarães Rosa, e Sítio do Pica-pau Amarelo, de Monteiro Lobato. Naquela época, a Rádio Tupi dispunha de orquestras e maestros que regiam, ao vivo, os instrumentistas que executavam as músicas dos programas de auditório, de estúdio e os musicais.

Mesmo com dificuldades financeiras e até sem condições para custear um local digno para morar, Rolando, que alugava um pequeno quarto nos fundos de uma casa nas proximidades da emissora e dividia quase que diariamente seus pratos de comida com outros artistas que enfrentavam a mesma situação que ele, foi perseverante nessa fase de sacrifícios. Emagreceu consideravelmente e vestia todos os dias as mesmas roupas surradas para trabalhar, sempre portando um presente que ganhou de Seu Amadeu quando saiu de São Joaquim, junto com o conselho de que só vence na capital quem usa gravata.

Era de suma importância para um ator ainda em princípio de carreira circular pelos corredores das emissoras dos Diários Associados, pois transitavam por esses lugares artistas renomados e profissionais que marcaram a história da TV e da rádio brasileiras. Com frequência, Rolando encontrava com seus ídolos, principalmente da área musical, e não perdia a oportunidade de fazer uma das coisas que mais gosta: papear. Nessas situações era capaz de esquecer sua condição precária de vida e o cansaço cotidiano que a labuta causava, já que era um ser privilegiado pela oportunidade desse acesso a tais figuras.

Nessa época, fez muitos amigos, com os quais mantém contato até os dias atuais, dentre eles o autor de telenovelas, Walter Negrão, com o qual não só rateou seus almoços na padaria em frente à emissora mas também teve vivências divertidas, como relata no livro “A história de Rolando Boldrin”, de Willian Corrêa e Ricardo Taira, jornalistas da TV Cultura (2017, p.52): os jovens atores desciam a serra para vender pacotes de macarrão em frente a uma igreja, na cidade de Santos, para fazer um dinheiro extra, sendo que, muitas vezes, o que recebiam era gasto lá mesmo, na praia, com cerveja e cachaça.

Dentre as passagens engraçadas que tivera nessa fase inicial de sua carreira como ator, está sua primeira atuação em novelas, em “O processo de Joana D’arc”, no fim da década de 1950, roteiro que, posteriormente, tornou-se obra cinematográfica sob direção do cineasta francês Robert Bresson. Rolando ligou para a família para avisar que naquele dia entraria em cena, e, então, arranjaram uma maneira de assistir: na casa de vizinhos. O rapaz esqueceu de avisar que o personagem interpretado vestia capuz e passaria no fundo do cenário, por cerca de 20 segundos, então, por esse motivo, nenhum familiar conseguiu identificá-lo. Mesmo assim, três de seus irmãos resolveram presentear o artista da família com um belo terno para que aposentasse as roupas desgastadas. O conjunto foi usado até desbotar, mas Rolando não comprou outro, já que preferia se vestir de maneira mais simples.

O quarto alugado, que dividia com outro figurante, apesar de a falta de tempo torná-lo pouco habitado, era um refúgio para o artista. Havia uma pequena cama de molas, um local para guardar suas escassas roupas, um rádio, roteiros dos personagens e papéis para escrever o que viesse na cabeça. Rolando era obstinado, buscando sempre aprimorar suas habilidades como ator, sem nunca esquecer da musicalidade que desde garoto acompanhou seus passos. Para tanto, empunhava o violão para começar uma boa cantoria, instrumento esse que despertou seu interesse desde que tinha dupla com o irmão. Treinar sua voz grave, compor e relembrar canções importantes para sua trajetória artística era tarefa quase que diária para o jovem que, anos depois, conseguiu encontrar um modo de unir seu talento como ator, músico e contador de histórias, com a paixão pela arte e pelo povo do Brasil.

Por fazer de tudo um pouco como extra da emissora, em 1958, Rolando chegou a participar do programa de auditório “Festa da Roça”, apresentado por Saracura¹³, sempre aos domingos, no final da tarde. Foi nessa oportunidade que o jovem conheceu Amácio Mazzaropi, um artista visionário, ator e diretor de mais de 30 filmes¹⁴, que era um dos integrantes do elenco

¹³ Pseudônimo de Oscar Pereira Rodrigues, ator, humorista e apresentador de rádio e televisão.

¹⁴ Fonte: <<http://www.museumazzaropi.org.br/filmes>> (Acesso em 25 de ago. de 2017)

desse programa. Reconhecido pela interpretação do personagem Jeca Tatu, representando o autêntico caipira paulista, sabia entreter a plateia com seu talento e dela tirava gargalhadas com suas falas, ao mesmo tempo ingênuas e divertidas. Na época, acabara de lançar seu nono filme, “Chofer de Praça”. A película contava a história de um casal do interior que foi morar na capital para ajudar o filho a estudar medicina, e, para tanto, Zacarias (personagem de Mazzaropi) começou a trabalhar como taxista. Para produzir esse filme, o artista hipotecou a casa onde morava com sua mãe e contratou grande elenco.

Para divulgar o longa-metragem no interior do Estado, Mazzaropi decidiu fazer uma espécie de turnê e chamou Rolando para acompanhá-lo nessa incursão e atuar em quadros humorísticos que precediam a exibição do filme nos cineteatros das cidades. Durante um mês viajaram centenas de quilômetros para distribuir o filme nos municípios paulistas, dentro de uma rural Willys¹⁵, nas mais de 30 cidades em que passaram todas as apresentações estiveram lotadas. Mazzaropi pensava em todos os detalhes para garantir o sucesso e alcançar uma grande repercussão, inclusive, os horários das exibições eram selecionados de acordo com os das missas, o que assegurava a presença do público e um faturamento alto. Com essa verba arrecadada, o artista quitou a hipoteca da casa de sua mãe e ainda fundou sua própria produtora de filmes, com sede na cidade de Taubaté (SP), onde hoje funciona um museu sobre sua vida e obra. Pouco tempo depois, Rolando foi convidado novamente para uma nova temporada de exibições, dessa vez em menor tempo, mas também com grande êxito. Em cada cidade em que chegavam, recebiam convites para entrevistas nas rádios locais para divulgar o filme e Mazzaropi permitia que Rolando interagisse bastante, o que possibilitava que as pessoas conhecessem também um pouco sobre o jovem artista. Rolando ganhou um bom dinheiro nesse período e ficou satisfeito com a experiência, principalmente pela oportunidade de conviver e contracenar com um grande ídolo.

Durante esses meses em que esteve ausente da Tupi, Rolando parece ter feito falta no quadro de figurantes da emissora, visto que, ao voltar da segunda viagem, foi informado que passaria a receber um salário mensal de 8 mil cruzeiros e seria um dos atores fixos. O primeiro papel que surgiu foi um grande desafio, pois se viu, repentinamente, designado para interpretar o personagem principal de uma peça para teleteatro, por causa do adoecimento do ator pretendido. A peça era “O cordão”, de Artur Azevedo. O diretor, Walter George Dust, concedeu três dias para que Rolando pudesse decorar todas as falas e elaborar sua atuação. Diante da grande oportunidade, o jovem estudou aquele longo roteiro em uma só noite, que se

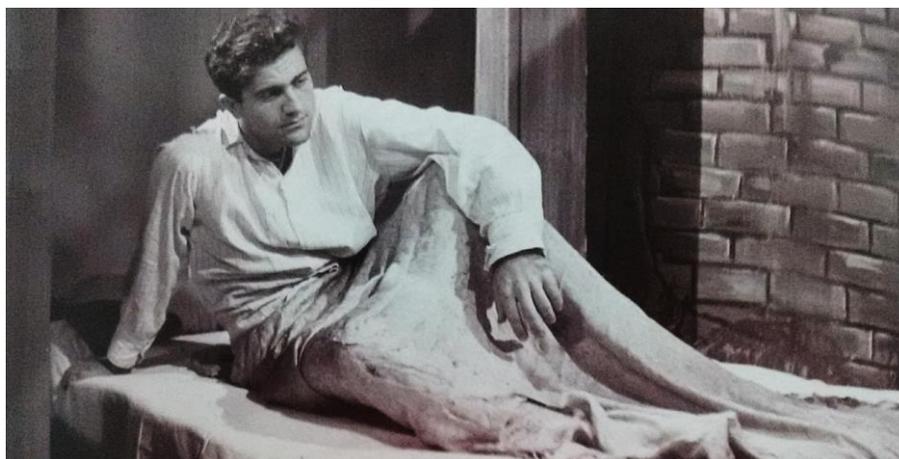
15

Veículo fabricado pela marca Ford, com interior amplo e mecânica elaborada para suportar diversos tipos de estrada.

estendeu madrugada afora, e, logo pela manhã, apesar da aparência cansada, colocou-se à disposição para contracenar. Um tanto surpreso com a agilidade do ator, o diretor expressou contentamento e iniciou os ensaios.

A partir dessa atuação, Rolando passou a integrar um seletivo leque de artistas da dramaturgia da época, com nomes como Lima Duarte, Vida Alves, Laura Cardoso, entre outros atores e atrizes aclamados pelo público. As adaptações da literatura para o teleteatro eram uma tendência no fim dos anos 1950 e Benjamin Cattán era um dos mais importantes diretores do momento. Foi ele quem adaptou “O auto da compadecida”, de Ariano Suassuna, convidando Rolando para o papel do ingênuo Xicó e, depois, “Réquiem para um tamborim” e “Napoleão e Maria Valesca” nas quais Rolando interpretou outros personagens.

Figura 3 - Rolando Boldrin em uma de suas primeiras encenações no teleteatro.



Fonte: Reprodução (Acervo: Rolando Boldrin)

Ainda como figurante, Rolando participou da peça “O último bandido”, sobre a história de Billy The Kid, personagem dos filmes de faroeste americano. Tempos depois, Rolando teve que vestir novamente as roupas e acessórios de *cowboy*, pois, a convite do dramaturgo e cineasta Chico de Assis, dessa vez interpretaria “Biliziquidi”, nome da peça e de um jovem admirador do banguê-banguê das películas norte-americanas que protagoniza um enredo repleto de cenas engraçadas e dramáticas. Rolando adquiriu os direitos autorais da peça com o intuito de levar a obra para o cinema, feito não realizado até os dias atuais.

Diversas peças de teleteatro foram encenadas na Tupi até que, em 1963, a emissora presenciou a migração em massa de seu elenco para a TV Excelsior, devido à grande repercussão de uma novidade que exaltou os ânimos dos artistas e do público: a telenovela diária. Apesar de enredos mais extensos já terem sido divididos em capítulos nas encenações

no rádio, o modelo, transportado para a televisão, transformou o modo de assistir a programação e até mesmo a rotina dos telespectadores. Para não ser ainda mais prejudicada pela concorrente, a Tupi decidiu investir também em telenovelas. Rolando, que tinha permanecido na emissora, participou da gravação de muitas das produções, como a primeira delas, “Alma cigana”, de Ivani Ribeiro, “O bem amado”, obra de Dias Gomes adaptada por Benjamin Cattan, na qual interpretou o popular personagem Odorico Paraguaçu, e “O direito de nascer”, uma das mais conhecidas da emissora. Com 160 capítulos¹⁶, essa novela ficou no ar por 8 meses, e o fim dela foi muito polêmico, inclusive, foram necessários dois eventos de encerramento para equipe, elenco e diretores: Roberto Talma, Lima Duarte e José Parisi.

Em 1966, aos 30 anos, Rolando tomou mais uma importante decisão em sua carreira e rompeu seu contrato com a TV Tupi para dedicar-se ao teatro. Nem mesmo a estabilidade financeira e a projeção artística que a televisão proporcionava foram capazes de impedir tal feito, tampouco as dificuldades da profissão nesse período conturbado da Ditadura Militar (1964-1985). Passou a integrar o Grupo Oficina e se apresentar no Teatro Brasileiro de Comédia, TBC, no centro de São Paulo. A primeira peça encenada foi “Os inimigos”, autoria de Maximo Gorki e direção de Zé Celso Martinez Correa. Vivenciou, com colegas artistas, muitas situações constrangedoras e difíceis, enfrentando a polícia repressora do regime militar, que tentava boicotar apresentações e fazia cortes extremos nos textos das peças. Mas a classe teatral resistiu com garra, apesar dos sofrimentos infundados pelos quais eram submetidos aqueles que criticavam o governo vigente.

Eram tempos críticos para os dramaturgos, diretores e atores, já que a opinião necessariamente passava pelo crivo dos oficiais censores ou de seus encarregados, os quais, além de analisar os roteiros, ainda assistiam às apresentações para garantir que as falas não divergissem das aprovadas pela censura. Para tentar enfrentar esse regime restritivo à arte, a 1ª Feira Paulista de Opinião¹⁷ reuniu autores como Gianfrancesco Guarnieri e Plínio Marcos e os compositores Chico Buarque e Gilberto Gil, entre outros, em um ato de resistência às pressões sofridas pelos artistas. Realizada no Teatro de Arena, na capital paulista, sob direção de Augusto Boal¹⁸, o tema central da feira era “O que pensa o Brasil de hoje?”. No programa da feira, Boal expressou a intenção de toda a classe artística da época:

¹⁶ Fonte <<http://www.teledramaturgia.com.br/o-direito-de-nascer-1964/>> (Acesso em 25 de ago. de 2017)

¹⁷ Mais informações sobre a feira em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento239993/primeira-feira-paulista-de-opiniao>> (Acesso em 27 de ago. de 2017)

¹⁸ Renomado diretor e teórico, escreveu sobre sua prática artística e criou uma metodologia internacionalmente conhecida, a do teatro do oprimido, ensinando aos atores e atrizes determinados exercícios, jogos e técnicas.

“É necessário pesquisar nossa realidade segundo ângulos e perspectivas diversas: aí estará seu movimento. Nós, dramaturgos, compositores, poetas, caricaturistas, fotógrafos devemos ser simultaneamente testemunhas e parte integrante dessa realidade. Seremos testemunhas na medida em que observamos a realidade e parte integrante na medida em que formos observados. Está é a ideia da 1ª Feira Paulista de Opinião.” (BOAL, 1968)¹⁹

O texto da feira foi submetido ao crivo dos repressores, mas a resposta tardou a chegar. A peça, que foi dividida em dois atos com seis obras cada, foi apresentada na íntegra, porém, posteriormente, os organizadores receberam notificação da exigência de mais de 80 cortes e, mesmo assim, novas apresentações foram realizadas ignorando o veto da censura, enganando os militares também quando anunciavam a realização da peça em determinado local, mas apresentando-a em outro. Rolando participou de algumas dessas obras, como “O líder”, autoria de Lauro Cesar Muniz e “Verde que te quero verde”, de Plínio Marcos, e estava presente na fatídica apresentação realizada no Teatro Ruth Escobar, também no centro de São Paulo, na qual os repressores atacaram artistas e plateia²⁰, lançando bombas de gás lacrimogêneo durante a peça “Roda Viva”, de Chico Buarque, estreia do músico na dramaturgia.

Rolando participou de muitas outras peças com temáticas pouco agradáveis ao regime, sendo que algumas delas foram comédias, como: “Oh, que delícia de guerra”, musical com elementos de dança, cuja temática era criticar as ações militares da Segunda Guerra Mundial e defender a paz, com muito humor e ironia; “O que vamos fazer esta noite?”, de Luiz Carlos Maciel, incitando uma reflexão sobre a vida sob censura; e “A comédia atômica”, de Lauro César Muniz e direção de Augusto Boal, contata a história de uma nave alienígena que pousou na Terra e causou alvoroço na população. Curiosamente, na mesma época, o mundo ficou abismado com a notícia da chegada do homem à Lua. Nesse mesmo período, Rolando passou por uma situação inusitada em mais uma de suas viagens a São Joaquim, pois o carro que dirigia saiu da pista capotou várias vezes até parar na beira de uma ribanceira. Pediu ajuda no posto onde já havia trabalhado na juventude e foi socorrido com poucos ferimentos. Ficou tão apreensivo com o episódio que procurou um médium, em busca de orientação espiritual e foi informado pelo mesmo que sua morte estava prevista em acidente grave, mas que não era chegado o momento pois tinha muito o que fazer em sua carreira artística.

Rolando voltou às telonas a convite do diretor Emiliano Queiroz, iniciante roteirista de telenovelas da Rede Globo, para participar da segunda fase de “Anastácia, a mulher sem destino”. Graças a essa trama, a emissora instituiu o horário nobre na televisão brasileira,

¹⁹ Disponível em <<https://institutoaugustoboal.files.wordpress.com/2012/11/que-pensa-voc3aa-da-arte-de-esquerda-programa-da-feira.pdf>> (Acesso em 27 de ago. de 2017)

²⁰ Mais informações em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/ilustrada_19jul1968.htm> (Acesso em 27 de ago. de 2017)

quando às oito horas da noite os telespectadores paravam seus afazeres para acompanhar uma história. Da Globo foi para a TV Excelsior atuar em “O direito dos inocentes”, de Teixeira Filho, cujo pseudônimo era Iara Curi e a direção de Henrique Martins. O enredo era bastante ousado para a época tensa da ditadura, fortemente apoiada pelo conservadorismo, pois abordava a questão da separação de casais e a situação dos filhos diante do ocorrido.

Em 1970, Rolando assinou contrato com a TV Record, que produzia uma série de programas aclamados pelo público e crítica, com apresentação de músicos consagrados como Elis Regina, Roberto Carlos, Jair Rodrigues, dentre outros, e humoristas renomados como Jô Soares e Ronald Golias. Foi personagem central da novela “Os deuses estão mortos”, de Lauro César Muniz, única a gravar uma continuidade, cujo título era “Quarenta anos depois”. Na trama, Rolando interpretava o barão Almeida Santos, patriarca de uma família rica.

O papel rendeu uma história interessante, contada no livro da coleção Palco Brasil, de autoria de Ieda de Abreu (2005, p.67): em um dia de gravação apareceram no estúdio dois fazendeiros do Mato Grosso à procura de Rolando. Vieram de longe para fazer a ele um convite inusitado: para ser padrinho de casamento da filha de um deles. O artista logo aceitou e ficou lisonjeado, entretanto, descobriu que queriam a presença do barão no altar e não a de Rolando. Ficou ressabiado, mas ambos insistiram alegando que poderia cobrar o valor que bem entendesse. Rolando estipulou, então, um cachê de artista-acompanhante e em pouco tempo estava dentro do avião que o levaria para o casório. Chegando em Campo Grande, foi recebido por uma grande quantidade de pessoas que aguardavam ansiosas a chegada de um artista, anunciada nos veículos de comunicação locais. A cerimônia também foi agitada, já que a presença dele mexeu com os ânimos dos presentes. No fim da noite, devido ao calor e por ter ingerido várias das boas bebidas da festa, Rolando “saiu” do personagem e tirou parte do figurino, atitude reprovada pelo pai da noiva. Foi então que alertou ao fazendeiro de que o barão tinha ido embora e só restara o próprio ator, assim pode aproveitar a festa até altas horas.

Ainda como ator da Record, Rolando recebeu um convite para retornar à TV Tupi, em 1973. Seu amigo Carlos Zara, ator e diretor, ofereceu um papel em “Mulheres de Areia”, o qual aceitou, principalmente pela possibilidade de atuar ao lado de grandes nomes da teledramaturgia brasileira, tais como: Eva Wilma e Antonio Fagundes. Durante as gravações dessa novela, que também tinha em seu elenco Adoniran Barbosa, iniciou uma grande amizade com esse artista e, posteriormente, compuseram alguns sambas juntos. Em 1975, contracenaram em outra novela, “Ovelha Negra”, de Walter Negrão e Chico de Assis, na qual Adoniran fez uma breve participação e Rolando interpretou um personagem interiorano e também fez as narrações das cartas trocadas entre ele e sua pretendente.

Rolando era tido como um dos galãs de novelas, considerado um ator maduro e bem visto pelos diretores e colegas de profissão. Muitos eram os convites para que participasse de novelas e dois deles vieram da diretora Irani Ribeiro: “O profeta” e “A viagem”. Essa última era baseada no livro espírita “Nosso Lar”, doutrina seguida por Rolando. Com sua interpretação, foi premiado pela Associação Paulista de Críticos de Arte como melhor ator. A APCA premia anualmente escritores, artistas e programas televisivos²¹. E, em meio a tantos elogios e reconhecimento, em uma fase importante de sua carreira de ator, recebeu uma notícia que entristeceu o artista profundamente: o falecimento de seu pai.

Em 1977, Rolando retornou à TV Record para gravar “O espantalho”, novela dirigida por José Miziara e David Grinberg, para a qual teve a missão de compor a música tema. Fez então um samba chamado “Festa no mar” falando sobre a exploração turística de uma praia antes tranquila, exatamente o que estava em questão no enredo da novela. Sua última atuação como ator na televisão foi na TV Bandeirantes, em “Os Imigrantes”, de Benedito Ruy Barbosa. O enredo consistia em uma trama envolvendo personagens de três nacionalidades diferentes (Itália, Espanha e Portugal) desde a chegada ao Brasil até três gerações de suas famílias, por esse motivo a novela se estendeu por 459 capítulos²² e ficou no ar por um ano e meio.

Sem pausa para descanso, Rolando recebeu um convite para viver o personagem principal de um filme chamado “Doramundo”. Baseado no livro de Geraldo Ferraz, o longa contou com a direção de João Batista de Andrade. O roteiro foi redigido por João Batista em conjunto com o ator David José, o cineasta francês Alain Fresnot e o jornalista Vladimir Herzog, que morreu, dois anos antes no Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-Codi) em São Paulo. Rolando precisou de apenas um dia para ler o enredo e confirmar sua participação no filme, mesmo tendo sido alertado pelo diretor que o orçamento seria baixo.

A trama tinha como cenário a cidade de Paranapiacaba, no interior de São Paulo, conhecida pelo clima frio e por suas paisagens bucólicas. Para elaborar a caracterização do personagem, um ferroviário chamado Pereira, Rolando hospedou-se por várias semanas nas pensões onde residiam os maquinistas, pois queria compartilhar das experiências deles e fazer algo que sempre gostou: prostrar e conhecer brasileiros. Para vivenciar mais a fundo, Rolando acordava no mesmo horário que os demais operários, tomava café e almoçava com o grupo, passava o dia em vagões e no fim da tarde jogava bilhar, jantava em conjunto e bebia cachaça local. Quando a equipe de produção chegou na cidade para montar o set de gravação, encontrou

²¹ Fonte: <<https://www.facebook.com/criticos.apca>> (Acesso em 27 ago. de 2017)

²² Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br/os-imigrantes/>> (Acesso em 27 ago. de 2017)

um ator transfigurado, com roupas sujas e barba por fazer, que, inclusive, sabia até manobrar um trem. Por ter construído laços de amizade com os trabalhadores da região, conseguiu até fazer com que os mais tímidos fizessem figuração no longa.

Figura 4 - Elenco de “Doramundo” em intervalo de gravação do filme.



Fonte: Reprodução (Acervo: Rolando Boldrin)

Ainda no auge do Regime Militar, o longa tratava da questão do abuso da autoridade policial, com a qual, inclusive, um dos roteiristas sofreu. A trama estava enlaçada na história do triângulo amoroso entre o ferroviário Pereira, sua esposa (Irene Ravache) e o amante (Antonio Fagundes) e os misteriosos assassinatos ocorridos na pacata cidade. Como o maquinista era um dos suspeitos, já que demonstrava ser ciumento e as vítimas eram homens solteiros, ele foi preso e torturado, mas não havia confissão a fazer. Pereira, então, começou a exagerar na bebida (e as cenas eram regadas a cachaça de verdade, apreciada por ele).

Por sua encenação hiper-realista, Rolando recebeu elogios e o filme conquistou as maiores premiações no Festival de Gramado, em 1978: melhor filme, melhor diretor e melhor cenografia²³, todos dedicados à Herzog, jornalista preso, torturado e morto pelo regime militar. O longa ganhou repercussão internacional e foi classificado para uma exibição em mostra em Paris, porém, um dos censores da Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), ligada ao regime, sumiu com a fita pouco antes da exibição. O incidente gerou descontentamento dos organizadores do festival para com o governo brasileiro e causou má impressão na Europa, sendo que vários países europeus exigiram receber cópias do filme para exibição em outros festivais, com o risco de manchar ainda mais a imagem do Brasil, que vivia períodos de absoluta censura à arte e outras formas de expressão. Durante as duas décadas seguintes, Rolando dedicou-se, quase que exclusivamente, à música e à pesquisa (vide página 32).

²³

Em: <<http://www.festivaldegramado.net/vencedores/?vencedores=38>> (Acesso em 28 ago. de 2017)

Foi em 1999 que Rolando recebeu novo convite para atuar, vindo do mesmo diretor de “Doramundo” para “O tronco”, adaptação do livro de Bernardo Élis. Interpretou um coronel goiano que detinha a posse de muitas terras na região de Pirenópolis, Goiás, e entrara em conflito com um cobrador de impostos. A situação ficou complicada ao ponto de o exército ir até a cidade para prender os integrantes da família Melo, amarrando os entes aos troncos, como escravos, e os fazendeiros convocarem seus serviçais para combater os soldados. Para o papel, Rolando aprendeu a andar a cavalo e construiu o personagem com base nas vivências que teve em suas andanças pelo interior de São Paulo. “O tronco” recebeu vários prêmios nacionais e internacionais, e Rolando levou o Troféu Candango de melhor ator coadjuvante no Festival de Cinema de Brasília²⁴. Porém, de fato, em 2015, o artista teve a oportunidade de reviver um tipo de personagem com o qual já tinha muita afinidade: o maquinista.

Rolando recebeu a proposta de Selton Mello para uma participação especial em “O Filme da Minha Vida”, terceiro filme do diretor. O longa é uma adaptação do livro “Um pai de cinema”, de Antonio Skármeta, ambientada na década de 1960 e gravada na Serra Gaúcha. A trama aborda a trajetória de um jovem chamado Tony Terranova e suas questões familiares. Giuseppe é o nome do personagem interpretado por Rolando, que nem sequer compõe a história do livro, já que foi criado especialmente para o artista, com o intuito de que fosse um condutor da narrativa. A estreia do filme ocorreu em agosto de 2017 em salas de cinema da capital paulista e marcou o retorno de Rolando às telonas.

Figura 5 - Um dos cartazes de divulgação de “O Filme da Minha Vida”



Fonte: Divulgação²⁵

²⁴ Em: <[http://www.70anosdecinema.pro.br/1814-O-TRONCO-\(1999\)](http://www.70anosdecinema.pro.br/1814-O-TRONCO-(1999))> (Acesso em 28 de ago. de 2017)

²⁵ Disponível em <<http://www.portaldoenvelhecimento.com.br/rolando-boldrin-volta-aos-cinemas-em-o-filme-da-minha-vida-de-selton-mello/>> (Acesso em 28 de ago. de 2017)

1.3 Cantando o Brasil

Rolando foi casado por 46 anos com a cantora Lurdinha Pereira²⁶, e, graças a ela, teve sua primeira oportunidade de se lançar como compositor e cantor. Juntos, participaram de competições musicais como o Festival da Viola, em 1970, realizado pela TV Tupi e produzido pelo jornalista, produtor musical e apresentador Fernando Faro. Rolando compôs “À minha moda”, arranjada pelo maestro carioca Rogério Duprat, uma música romântica cantada pela dupla e premiada com o primeiro lugar. Na época dos festivais, apesar de outros afazeres que tinha como ator já consagrado, sem nunca ter abandonado a música, compunha canções com maior frequência, pesquisava e ouvia muita música brasileira. Como não sabia escrever nem ler partitura musical ou cifra²⁷, tirava-as de ouvido, com auxílio do violão, e gravava em um aparelho de fita cassete para então entregá-las ao maestro que elaboraria os arranjos para instrumentos diversos. Feito isso, ia até uma editora para registrar os direitos autorais. Depois de todos esses trâmites, bastava procurar uma gravadora que se interessasse por ela.

A primeira gravadora que abriu espaço para seu trabalho foi a Chantecler, nome derivado da expressão francesa *chant clair*, que significa canto claro²⁸, cuja sede estava localizada no centro de São Paulo, no Largo do Arouche. Foi lá que Lurdinha Pereira gravou seu primeiro disco, em 1961, que continha a música “Papeis Velhos”, de Rolando Boldrin em parceria com o Geraldo Vietri. Pouco tempo depois, ele compôs “Do que eu gosto mais” e foi então que o diretor da gravadora, Diogo Mulero, conhecido como Palmeira, convidou-o para fazer um dueto com Lurdinha e ficou satisfeito com o resultado. A música foi gravada pelos dois e, como previa Palmeira, agradou a Chantecler e o público, abrindo novamente as portas da música na carreira de Rolando, que passou a receber cachês como cantor e compositor.

Em 1974, gravou seu primeiro LP, “Ô cantadô”, com canções próprias, exceto “Capoeira de Arnaldo”, de Paulo Vanzolini e “Quanto vale uma criança”, de Gianfrancesco Guarnieri com Toquinho. O disco contém 12 músicas e uma delas é “Onde anda Iolanda”, de Rolando Boldrin, canção apresentada em uma das eliminatórias do Festival Internacional da Canção, exibido em 1968 pela TV Globo, uma das mais aplaudidas pelo público²⁹. Chico Buarque assinou a contracapa desse disco, na época os dois artistas conviveram bastante.

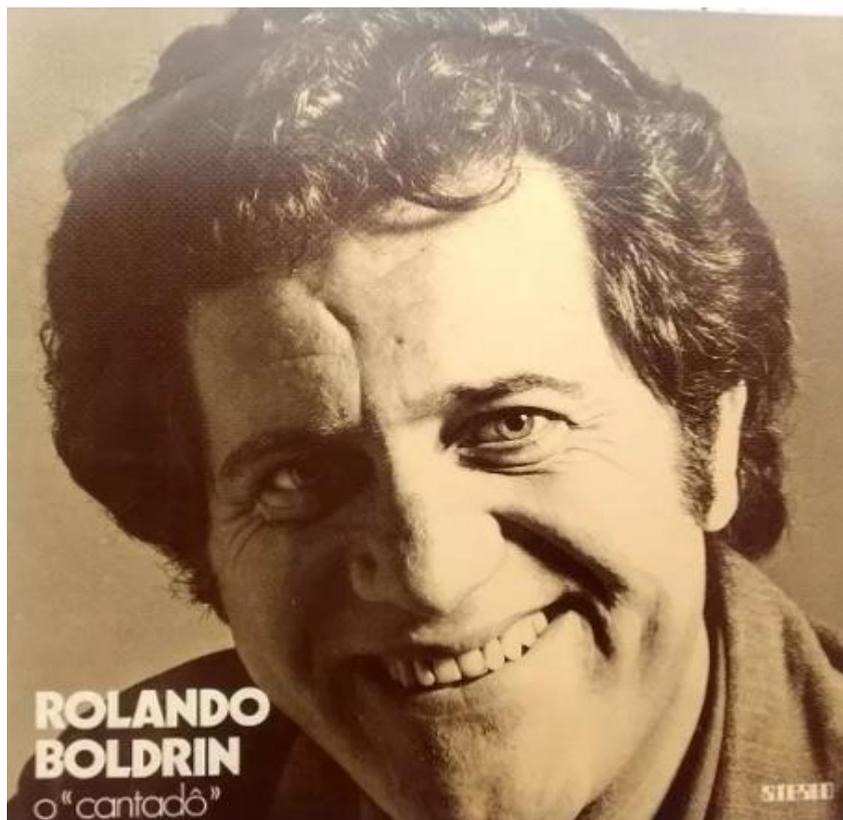
²⁶ Iniciou sua carreira ainda jovem como figurante de programas da TV Tupi. Era cantora fixa da emissora e gravou oito LPs em sua carreira, quatro pela Chantecler e os outros quatro pela Continental.

²⁷ Representação dos acordes musicais a serem executados em instrumentos harmônicos combinando algumas notas.

²⁸ Fonte: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/13831/15649>> (Acesso em 29 de ago. de 2017)

²⁹ Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/musicais-e-shows/festival-internacional-da-cancao/1968.htm>> (Acesso em 29 de ago. de 2017)

Figura 6 - Capa do primeiro LP de Rolando Boldrin: “Ô cantadô”



Fonte: Site Rolando Boldrin³⁰

Passados dois anos, Rolando gravou seu segundo LP, “Êta Mundo”, com doze composições autorais. Já em 1978 foi a vez de “Longe de Casa” ir ao estúdio para registrar canções de artistas admirados por ele, como João Pacífico, Raul Torres, Alvarenga e Ranchinho e outros. O álbum foi um grande sucesso e era inovador para a época, no sentido da variedade de ritmos que o disco trazia, graças à pesquisa aprofundada de Rolando sobre a diversidade da musicalidade brasileira. Nesse mesmo ano, o dramaturgo Plínio Marcos, com quem Rolando já havia trabalhado na peça “Réquim para um tamborim”, sugeriu um espetáculo no qual o artista conversasse com a plateia e elaborou um monólogo em três atos sobre a vida de Rolando até aqueles dias. Entretanto, a peça feita sob medida para um artista que carrega consigo os dons da atuação, da contação e da cantoria nunca foi encenada.

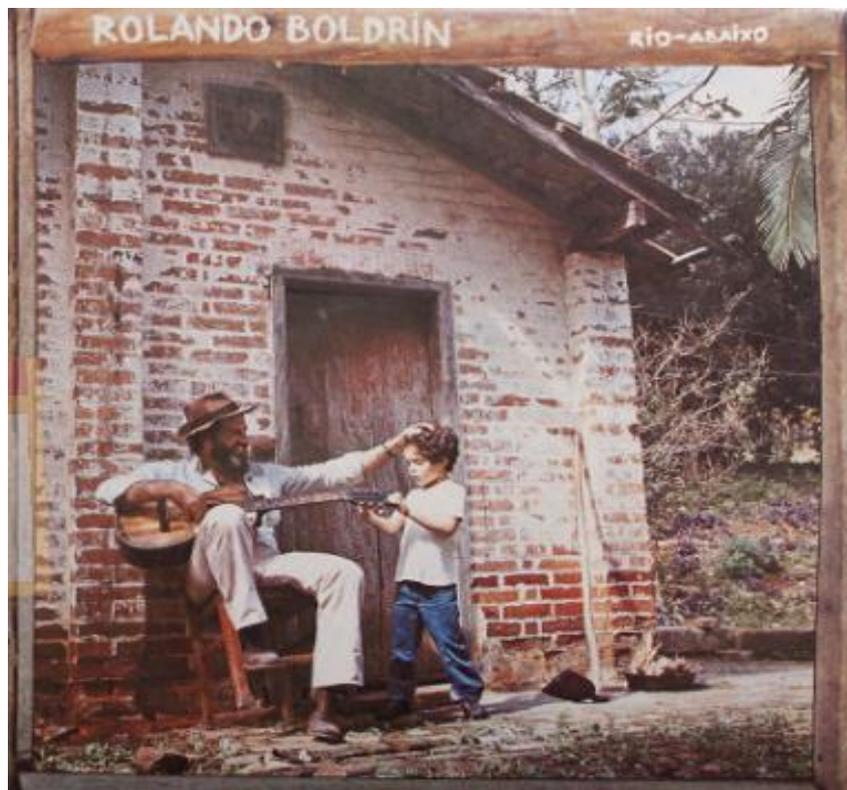
Em 1979, veio mais um LP, “Rio abaixo”, uma reverência ao modo caipira de viver e se expressar: o nome do disco remete a uma das afinações da viola e na capa está uma foto do artista empunhando um violão e brincando com uma criança, representando as origens interioranas e o jeito simples do artista. Nesse LP, foram gravadas canções de Rolando e de

³⁰

Disponível em <<http://www.rolandoboldrin.com.br/discografia.asp>> (Acesso em 29 de ago. de 2017)

compositores de música caipira, como, novamente, Raul Torres; nele também há declamações de causos e trechos do livro “Um caboclo brasileiro” de Catulo da Paixão Cearense.

Figura 7 - Capa do LP “Rio Abaixo”



Fonte: Site Rolando Boldrin³¹

Com a virada da década, vieram três LPs no mesmo ano: “Porta Retrato”, no qual regrava os sucessos de seu primeiro disco, mais uma coletânea lançada pela gravadora Continental e “Giro-o-Giro”, nova parceria com sua esposa Lurdinha Pereira, no qual gravaram canções de grandes intérpretes e compositores brasileiros, tais como Noel Rosa, o escritor Mario de Andrade e Chico Buarque. Logo em 1981 veio o LP “O Caipira”, primeira - de muitas - parceria de Rolando com o artista plástico Elifas Andreato que elaborou a capa desse disco e também projetou o cenário para primeiros programas televisivos que Rolando já vinha concebendo desde que passou a ter acesso aos bastidores da rádio e da TV, e identificou mais uma possibilidade de divulgar seus conhecimentos sobre a diversidade da música brasileira. No repertório desse LP, Rolando gravou sua composição mais famosa: “Vide-vida marvada”³².

³¹ Ver item 30, p.33.

³² Em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2PRqFqhkzPM>> (Acesso em 29 de ago. de 2017)

*Corre um boato aqui donde eu moro
 Que as mágoas que eu choro são mal ponteadas
 Que no capim mascado do meu boi
 A baba sempre foi santa e purificada
 Diz que eu rumino desde menininho
 Fraco e mirradinho a ração da estrada
 Vou mastigando o mundo e ruminando
 E assim vou tocando essa vida marvada
 É que a viola fala alto no meu peito, mãe
 E toda mágoa é um remédio pros meus desenganos
 É que a viola fala alto no meu peito humano
 E toda mágoa é um mistério fora desse plano
 Pra todo aquele que só fala que não sei viver
 Chega lá em casa para uma visitinha
 E no verso e reverso da vida inteirinha
 Há de encontrar-me num cateretê
 (Vide-Vida Marvada, de Rolando Boldrin)*

Essa música marcou, definitivamente, a trajetória de Rolando, pois ela foi - e ainda é - a trilha sonora do primeiro programa televisivo que o artista apresentou e, até hoje, não deixou de fazê-lo. Como conta em depoimento para o livro dos jornalistas William e Ricardo (2017, p.136) essa música foi composta em uma só noite, na verdade, de madrugada mesmo. Encomendada especialmente para o “Som Brasil”, na TV Globo. Depois de muitas investidas sem sucesso em emissoras da capital, levando consigo um pretensioso projeto de um programa de valorização da diversa musicalidade brasileira, Rolando recebeu uma resposta positiva.

Uma ligação do futuro diretor do programa, José Amâncio, produtor da TV Globo, pegou o artista de surpresa quando viajava pela Itália. Rolando, que ficou eufórico com a notícia, embarcou no primeiro avião para o Brasil e pôs-se a compor. Violão em punho, coração aos pulos, e muitas ideias matutando na cabeça, já que a música precisava falar de suas origens e dialogar com a essência do cancionero popular de seu país, escolheu o que melhor representasse suas vivências, da pequena São Joaquim da Barra para os desafios da capital, das batalhas para galgar seu espaço e seguir sonhando com a materialização desse ideal de vida que sempre guiou os passos desde “menininho”, dos primeiros ponteados na viola, das pesquisas sobre artistas brasileiros, à oportunidade de misturar tudo isso em um único programa. A canção ficou pronta e Rolando não cabia em si de tanta felicidade.

Na manhã seguinte Rolando foi ao “Nosso Estúdio”, de sua amiga, a produtora Tereza Souza, para gravar o *single*. Convidou os músicos com urgência e registrou basicamente para apresentar a canção à emissora. Obviamente, a música agradou a TV Globo, porém, muitos ajustes foram necessários até atingir um formato de programa que equilibrasse as vontades da direção com as exigências de Rolando, que não aceitava fazer propaganda e seria o único a selecionar os artistas. Outro assunto polêmico foi a escolha do nome do programa, já que a Globo queria algo que remetesse ao rural, no intuito de concorrer com o “Viola, Minha Viola”³³, no ar na TV Cultura há um ano. Novamente, Rolando “bateu o pé” e argumentou sobre a importância de que o título fosse mais abrangente, além do fato de ele mesmo ter sido convidado para apresentar o programa em questão e negado veementemente a exigência de restringir as atrações à musicalidade sertaneja, que tinha forte apelo comercial.

Depois de muito diálogo, o nome e o formato do programa estavam finalmente definidos, chamaria “Som Brasil”, teria uma hora de duração e nele Rolando selecionaria as atrações e contaria seus causos. O objetivo também ficou claro: divulgar a música brasileira, porém, todos os estilos teriam espaço, desde que a direção musical fosse dele. Em agosto de 1981³⁴ ocorreu a primeira gravação do programa, no Teatro Célia Helena, no bairro da Liberdade, em São Paulo, um pequeno auditório, em formato de arena. O cenário foi elaborado pelo pernambucano José de Anchieta, reproduzindo uma casa interiorana, simples, mas aconchegante, e, anos depois, passou a representar um armazém, com comida e cachaça. Não haveria roteiro pré-definido, Rolando elegeria a sequência das tomadas de cenas, de improviso, característica marcante desse artista que ainda hoje conduz seu programa dessa maneira.

Como a proposta do programa era dar vez e voz à essência musical brasileira, era necessária a pesquisa e aprofundamento sobre a sonoridade vigente em todos os Estados. Rolando deixou de lado, definitivamente, a carreira de ator para se dedicar de forma integral a esse projeto. Recebia inúmeras fitas cassete vindas de todo o país, as quais fazia questão de ouvir na íntegra para selecionar os artistas que se apresentariam na atração. Além de músicos desconhecidos do grande público, artista como Luiz Gonzaga, Dominginhos, Gilberto Gil, Almir Sater, dentre outros também marcaram presença no palco do “Som Brasil”. O programa despertou muito interesse do público e as gravações, às segundas-feiras, estavam sempre com plateia completa. Atraiu grande audiência para a emissora, que, já no segundo ano de exibição, duplicou o tempo de cada programa, exibidos sempre aos domingos pela manhã.

³³ Programa televisivo sobre música caipira, no ar de 1980 até o falecimento da cantora e instrumentista Inezita Barroso, em 2015, que apresentou o programa por mais de 30 anos. Exibido nas emissoras públicas TV Cultura e TV Brasil.

³⁴ Em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/musicais-e-shows>> (Acesso em 31 de ago. de 2017)

Rolando ficou no comando do “Som Brasil” por quatro anos e nesse tempo gravou um disco de poemas declamados, seus e de cordelistas, e uma coletânea de músicas apresentadas no programa. Conquistou o prêmio de melhor programa televisivo pela APCA, inclusive, em todos os programas que apresentou e dirigiu posteriormente (CORREA, 2017, p.178). Naquela época, recebia muitas cartas e ligações do país todo, a maioria parabenizando o artista pelo trabalho e agradecendo pela representatividade e atenção concedidos ao povo brasileiro.

Um dos principais motivos de sua saída da TV Globo foi a ingerência da Som Livre, gravadora da emissora, quanto à seleção dos artistas que se apresentavam no programa. O combinado³⁵ com a emissora não admitia esse tipo de interferência e Rolando começou a ser pressionado para que duplas sertanejas e outros grupos da gravadora subissem ao palco do “Som Brasil”. Foi então que, em 1984, acabou pedindo sua demissão, quando tirou um breve período sabático. O ator Lima Duarte assumiu a apresentação do programa que também mudou a proposta musical e até a música tema, que passou a ser “Amanheceu, peguei a viola”, de Renato Teixeira. Saiu do ar em 1989.

Figura 8 - O cantor e compositor Toquinho e Rolando Boldrin em gravação do “Som Brasil”



Fonte: Site Memória Globo³⁶

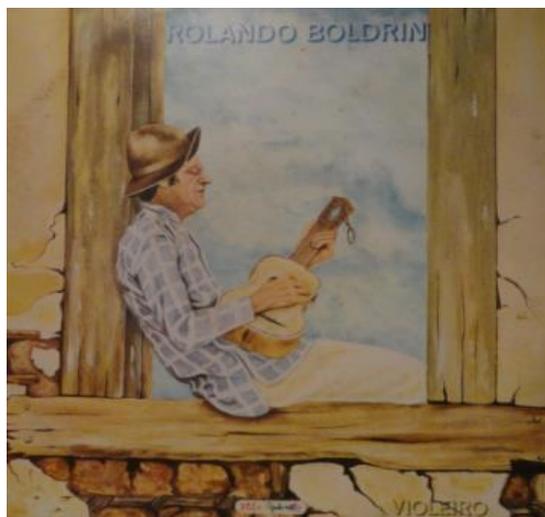
No período do programa, a música fervilhava em seus ouvidos e a criatividade nunca cessava, principalmente pelo contato direto que tinha com referências rítmicas, poéticas e sonoras de todo o país. Em 1982, Boldrin gravou dois discos homenageando os tocadores de viola caipira: “Inventando moda”, pelo selo da Continental, trazia canções com nomes como “Viola Quebrada”, de Mario de Andrade, e “Amor de violeiro”, de Rolando Boldrin, e o LP

³⁵ CORREA, 2017, p.166.

³⁶ Ver item 34, p.36.

“Violeiro”, para o qual Elifas Andreato desenvolveu novamente a arte da capa. O repertório desse LP era composto por músicas de artistas falecidos, uma verdadeira homenagem aos que se foram. Seu irmão, Leili, o Formiga, falecido em 2017, foi uma das participações especiais.

Figura 9 - Capa do LP “Violeiro”, ilustrado por Elifas Andreato.



Fonte: Site Rolando Boldrin³⁷

No mesmo ano em que saiu da Globo, lançou mais um LP, “Empório Brasileiro”, contendo canções do cantor e compositor Chico Maranhão, de Lupicínio Rodrigues e outros, além de um texto de Guimarães Rosa. Também em 1984 assinou novo contrato para continuar com o programa televisivo, dessa vez no Grupo Bandeirantes de Comunicação.

Rolando procurou o dono da emissora, João Carlos Saad, para propor o negócio. Eles já se conheciam desde a época em que participou de algumas novelas da Band e era admirado pelo empresário. A proposta foi aceita logo na primeira reunião e o nome do programa passou a ser igual ao do disco recém-lançado pelo artista. A ideologia era a mesma, o formato pouco diferia, as gravações aconteciam no auditório do Sesc Pompéia e a exibição às terças-feiras à noite, com reprise nas manhãs de domingo, pois os telespectadores estavam acostumados com isso. “Empório Brasileiro” permaneceu no ar, na TV Band, por um ano, mas a concorrência com a Globo dificultou a conquista da audiência. Com a saída de Rolando, a atração passou a ser comandada pelo radialista Luiz Vieira ao lado do cantor Sergio Reis. Na época em que apresentava esse programa, além dos inúmeros telefonemas que recebera de fãs e amigos, Rolando foi agraciado por uma carta do poeta Patativa do Assaré³⁸ com os seguintes dizeres:

³⁷ Ver item 30, p.33.

³⁸ Trecho disponível em <<http://www.rolandoboldrin.com.br/depoimentos.asp>> (Acesso em 31 de ago. de 2017)

*[...]Tu é nosso garimpeiro, que no Empório brasileiro apresenta com amor
joias da simplicidade que a tal da civilidade ainda não maculou.
Teu programa popular, de maneira naturar (sic) tem muita peça inocente,
sem a manipulação desses doutô sabidão, que rouba as coisas da gente.
Continue fazendo assim meu camarada Boldrin, meu colega, meu irmão.
Conserve o nosso folclore para que nunca discorde as rosas da tradição.*

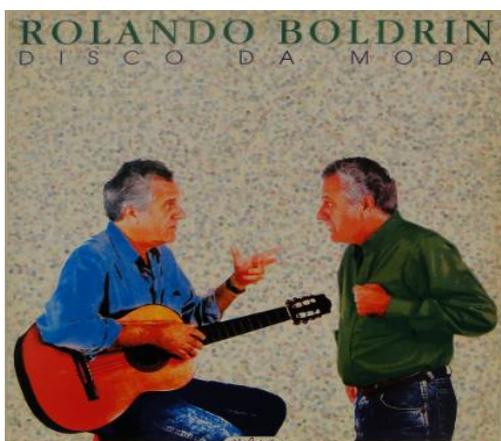
No ano de 1985 ocorreu o fim do regime militar, porém o resquício da censura permaneceu por alguns anos. Rolando, que já era reconhecido como ator, consagrado cantor, compositor e agora apresentador, depois de sair da televisão pela segunda vez passou a fazer shows em diversos locais e foi um dos últimos artistas a travar um embate com os censores. Logo na estreia de um de seus espetáculos, o “Paia...assada” (CORREA, 2017, p.117), recebeu a visita de uma censora federal, responsável por analisar o conteúdo das apresentações artísticas, que exigia ler o roteiro para conferir se não faria críticas ao governo em suas improvisações faladas e cantadas. Lá estavam os dois, horas antes da apresentação, ele sentado no meio do palco e ela com o roteiro em mãos, fazendo anotações e observações, interrompendo com frequência as histórias contadas pelo artista, sempre baseadas nas vivências acumuladas ao longo de sua vida. Mesmo assim, o espetáculo foi apresentado sempre na íntegra, com duração de duas horas, sem intervalo, e ficou em cartaz por oito meses, no Teatro Paiol, no centro de São Paulo, sempre às segundas-feiras, com casa cheia. Na plateia, os amigos do teatro e da música e os fãs e admiradores do *cantadô* e *contadô* (sic) Rolando Boldrin.

Depois de sair da Band, Rolando nem cogitava mais a possibilidade de voltar a apresentar seu programa, já que foram duas tentativas um tanto frustrantes. Entretanto, a vontade permanecia latente, não só para ele, mas também para fãs e amigos que lamentaram o término do programa semanal. Dentre os companheiros de estrada, Elifas Andreato era o menos satisfeito em ver Rolando longe das câmeras, com tanto conteúdo a ser exibido. Passados quatro anos do fim de “Empório Brasileiro”, Elifas, sem consultá-lo, foi à cúpula do SBT oferecer o projeto e conseguiu convencer a emissora e, posteriormente, Rolando.

Em 1989, foi ao ar o “Empório Brasil” (Rolando havia lançado um livro em 1987 que levava esse mesmo nome). As exigências eram as mesmas: sem interferências no roteiro e na escolha dos artistas e ausência de propagandas comerciais. O cenário foi elaborado por Elifas, com móveis rústicos, enfeitado com quadros do pintor paulista Almeida Júnior. O programa era exibido às terças, com reprises aos domingos, assim como na época da Band. Permaneceu no ar também por um ano.

Ainda em 1989, Rolando lançou dois LPs, um com poemas declamados, intitulado “Resposta do Jeca Tatu” e também “Terno de Missa” com canções de Rolando, Adoniran, e outros compositores. Já fora dos *sets* de gravação das emissoras, em 1991, o artista gravou o LP “Perto de Casa”, um contraponto ao “Longe de Casa” (1978), e esse disco trouxe músicas de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, Raul Torres, Cornélio Pires, dentre outros. Já em 1993, mais perto do que longe de suas origens, veio o “Disco da Moda”, em formato de CD, com repertório exclusivo de modas de viola cantadas e declamadas. Nesse trabalho, Rolando faz muitos “duetos” com ele mesmo, daí surgiu a ideia criativa da ilustração de Elifas Andreato:

Figura 10 - Capa de “Disco da Moda”



Fonte: Site Rolando Boldrin³⁹

Resoluto, decidiu investir ao menos mais uma vez em seu projeto televisivo, na emissora CNT, sediada em Curitiba. Toda semana deslocava a equipe até o Paraná para gravar o “Estação Brasil”, que além de música brasileira e dos tradicionais causos, teria quadros de culinária e de humor. O cenário foi elaborado por José de Anchieta e remetia a uma estação de rádio. Como a emissora estava em outro Estado, o sinal era baixo no Sudeste, inclusive, a TV Gazeta retransmitia o programa (aos domingos, às 21h) para que pudessem ter maior alcance de público. Mesmo assim, “Estação Brasil” não teve notoriedade suficiente e saiu do ar em poucos meses. Rolando estava decepcionado com as investidas frustradas e decidido a desistir.

*[...]Intão, mesmo sentido, eu tudo engolia
E segurava as lágrimas que doía... E elas não caía, nem com tamanho de
Quarquê uma dô[...]*⁴⁰

³⁹ Ver item 30, p.33.

⁴⁰ Trecho de “Homi não chora”, de Rolando Boldrin. Disponível em <http://www.rolandoboldrin.com.br/poemas_homi-nao-chora.asp> (Acesso em 31 de ago. de 2017).

Figura 11 - Rolando caracterizado de Mazzaropi em programa especial (CNT, 1997)



Fonte: Reprodução (Acervo: Rolando Boldrin)

Para não desanimar diante das tentativas improdutivas, Boldrin seguiu compondo. Gravou mais dois CDs: “Esquentai vossos pandeiros”, com composições de Assis Valente (autor da música “Brasil Pandeiro”, cujo trecho deu título ao CD), músicas de Herivelto Martins e Dorival Caymmi, e uma parceria com Renato Teixeira, interpretando clássicos e composições autorais de ambos. Anos mais tarde, lançou CDs cantando e contando causos, sozinho ou com convidados, além das coletâneas de músicas suas ou interpretadas por ele.

Eis que, em 2005, um convite irrecusável e tão aguardado chega a Rolando quando, despreziosamente, andava pelos corredores da TV Cultura após conceder entrevista à Rádio Cultura. O recém-empossado presidente da Fundação Padre Anchieta, que administra as emissoras, Marcos Mendonça, confesso admirador do artista, pretendia inovar na programação da TV e desejava exibir na Cultura aquele programa sobre a essência da musicalidade brasileira, que deu seus primeiros passos na TV Globo e passou por tantos canais, sem o êxito e a atenção merecidos. Rolando, que passava por momentos delicados em sua vida pessoal, acabara de separar de sua esposa e companheira de estrada por mais de 40 anos, relutou em aceitar a proposta. Contudo, refletindo sobre a importância de tocar o projeto que alicerçou ao longo de toda uma vida, aceitou o desafio para ser o “Sr. Brasil”.⁴¹

41

Ver mais no Capítulo III, p.70.

CAPÍTULO II - RÁDIO E TV NO BRASIL: OS PRIMEIROS PROGRAMAS DE DIVULGAÇÃO MUSICAL

A trajetória artística de Rolando Boldrin esteve desde o princípio entrelaçada a contextos significativos do percurso histórico da mídia tradicional brasileira. Personagem ativo em períodos marcantes experienciados pelos principais veículos de comunicação nacionais, Rolando presenciou o auge da radiodifusão, o polêmico surgimento da televisão e o advento da internet no cenário comunicacional do Brasil. Como exímio pesquisador que é, acompanhou importantes movimentos da música brasileira. Também vivenciou em sua carreira a realidade hostil desses ambientes nos quais estava inserido, os conflitos de interesse e de poder, sempre consciente da dificuldade de conquistar espaço em meios tão desfavoráveis ao perfil genuíno desse artista. Em paralelo, com a musicalidade sempre no encalço, enfrentou adversidades, mas construiu paulatinamente sua carreira, circulando por onde pudesse, adquirindo conhecimento e criando sua rede de contatos e amizades ao longo desse caminho.

O “Sr. Brasil”, fomentador da música e cultura popular nacionais, porta-voz de um povo, conquistou prestígio do público e da crítica a duras penas e encarou um sistema midiático restrito e competitivo para alcançar o êxito, após copiosas tentativas frustradas, no intuito de manter no ar um programa televisivo que propaga o “Brasil de dentro”. Rolando comenta sobre seu maior projeto pessoal e profissional em entrevista concedida à escritora Ieda de Abreu na publicação sobre o artista, integrante da Coleção Aplauso (Imprensa Oficial), lançada em 2005:

“A ideia é tirar o Brasil, coisas brasileiras da gaveta. Pra quê gravar música nova se temos tanta coisa que vai ser modernas sempre? Porque a mídia não trabalhou muito nisso, quantas obras estão aí na gaveta. Sou sempre cobrado, agora através de e-mails, sobre onde encontrar tal música, onde achar tal disco, é uma loucura o que o povo cobra” (ABREU, 2005, p. 145)

Para a jornalista e professora Genira Chagas (2012, p.01), os veículos de comunicação possuem características opostas, porém, concomitantes. Apesar de estarem incluídos no setor econômico, daí a concorrência entre si, são também considerados serviços públicos de “perfil social”, visto que funcionam com permissão do Estado e possuem capacidade de alcance e penetração significativos. Além disso, têm se transformado em instrumento de ação política, justamente pelo poder de mobilizar a audiência e influenciar a opinião pública, por meio de suas implicações em setores importantes da sociedade como a educação e a cultura, consolidando a participação expressiva desses veículos na narrativa histórica da nação.

2.1 A popularidade do rádio e a chegada da TV no Brasil

A evolução dos meios de gravação da música brasileira colaborou para o sucesso dessa arte e dos principais meios de comunicação do país, do início ao fim do século XX. No ano de 1900 instalou-se no Rio de Janeiro a gravadora de discos de 78 rotações, Casa Edison, filial de uma empresa alemã do setor e pioneira na América do Sul e, dois anos depois, pela primeira vez, fez o registro de uma canção nacional: “Isto é bom”, do compositor Xisto Bahia, interpretada pelo cantor Baiano⁴², cujo gênero musical era o antigo lundu⁴³, de origem africana. A Casa Edison, que também funcionava como loja, já havia chegado a São Paulo naquele ano e fazia propaganda no jornal Correio da Manhã das “modinhas nacionais cantadas pelo popularíssimo Baiano” (CABRAL, 2012, p.12) e de seus tocadores de discos.

Figura 12 - Propaganda dos produtos Casa Edison (Correio da Manhã - 1901 - Ed. 23)

CASA EDISON

THEATRO EM CASA!

Com os Gramophones, Phonographos, Graphophones e Theatrophones que fallam e cantam em alta vez!!!

Podendo apreciar os melhores cantores do mundo e os mais apreciados actores dramaticos, como Patti! Bejane! Trefazini! Gabi! Sarah Bernhard! De Marchi! Gayarre! modinhas e cançõnetas nacionaes pelos cançonetistas brasileiros, Bahiano e Cadete!!! Sem sair de casa cada um pôde apreciar estes genios!! desembolsando de uma só vez insignificante quantia e adquirindo um destes apparatus na CASA EDISON.

NOVIDADES AMERICANAS!

Machinas photographicas
Balanças para jardim
Campainhas electricas
Apparehos para exercicio de força
Afiadores de faca
Despertadores electricos

CAMBIO A 12!

KILFIRE para extinguir incendios, uma creanga faz funcionar este apparatus. O maior inimigo dos fabricantes de phosphores! Guerra a este!! com as LAMPADAS LUMINUS! Luz sem auxilio de phosphores!
Machinas de escrever «Franklin», as mais aperfeiçoadas e as que tem todos os caracteres da lingua portugueza.
Palmilhas electricas garras anti-rhumatizicas, curam as males nervalgias, dores de cabço, caxaqueca e muitas outras molestias que seria im-possivel enumerar-as.

Servicos semanales ou prestações de 5\$, 6\$, 7\$, 8\$ e 10\$, para adquirir qualquer destes apparatus. Catalogos a pedido.

NOVIDADES AMERICANAS!

Relogios kalendarios (corda 90 dias)
Ventiladores electricos
Collares electricos
Bobinas para choques
Canetas-tinteiro
Artigos para photographia

RUA DO OUVIDOR N. 107

Fred. Figner.

Fonte: Site Hemeroteca Digital Brasileira⁴⁴

E foi em 1917 que esse mesmo intérprete entrou, novamente, para a história da música nacional: gravou “Pelo telefone”, o primeiro samba brasileiro registrado, de autoria de Donga e Mauro de Almeida. A partir de então, mesmo que por meio dos primeiros radiodifusores da época – rudimentares transmissores artesanais que captavam e propagavam as ondas

⁴² Manuel Pedro dos Santos, conhecido como Baiano, nasceu em Santo Amaro da Purificação/BA, em 1870, e foi um dos mais respeitados cantores do começo do século XX. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/baiano/biografia>>. (Acesso em 24 jan. de 2018)

⁴³ Mais sobre entrada “lundu” no Dicionário Musica Brasilis: <http://musicabrasilis.org.br/temas/lundu-origem-da-musica-popular-brasileira>> (Acesso em 27 jan. de 2018)

⁴⁴ Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/artigos/correio-da-manha>> (Acesso em 29 jan. de 2018)

hertzianas⁴⁵ -, teve início no país uma série de gravações de canções que tinham esse ritmo como base. Como esperado, muitos artistas começaram a ficar conhecidos pelo espaço que a rádio concedeu ao estilo, sendo o carioca Sinhô o mais aclamado da época. Popularmente intitulado como o “Rei do Samba”, são de sua autoria músicas de sucesso inquestionável como “Jura” e “Gosto que me enrosco”. Já no final daquela década o choro também já estava em alta com a musicalidade do maestro e instrumentista Pixinguinha.

Somente em 1922 a primeira transmissão radiofônica oficial ocorreu no Brasil, quando foi reproduzido um discurso sobre o centenário da Independência da nação, seguida de árias de ópera. Apesar do alcance ainda relativamente baixo (foram instalados cerca de 100 receptores em estados do Sudeste), esse evento ratificou o cunho político, e, por que não dizer, o potencial de divulgação cultural que esse veículo também possui. Outra passagem marcante da história da rádio ocorreu quando o visionário Edgard Roquette-Pinto inaugurou a Rádio Sociedade⁴⁶, no Rio de Janeiro, em 1923. Primeira rádio educativa do Brasil, seu intuito era possibilitar aos ouvintes a interação e o acesso a conteúdos didáticos diversificados. A iniciativa foi copiada pela capital paulista, fundando a rádio Educadora Paulista, e, um ano mais tarde, a Rádio Clube São Paulo. Apesar de Roquette objetivar o “conforto moral da ciência e da arte”, para quem a rádio “deveria empenhar-se pela cultura de sua terra”⁴⁷, a programação ainda era incipiente, transmitida em dias alternados e com poucas horas de conteúdo.

Observando o crescimento que esse veículo começava a ter, especificamente no início dos anos 1930, presidente Getúlio Vargas (1930-1945) assinou o primeiro documento legal para instituir o serviço de radiodifusão no país (Decreto 20.047, de 27 de maio de 1931). A atividade, na época, era denominada radiocomunicação, e essa norma tinha como principal objetivo regular o funcionamento das emissoras e sistematizar as autorizações para as estações de rádio, pois até então as atividades radiofônicas eram operadas apenas em “rádios livres”. Esse decreto dispunha de 41 artigos⁴⁸ abordando desde a estrutura e função do meio, seus usos e atribuições, além das especificações sobre as possíveis penalizações aos contraventores, já que, segundo Marinalva Barbosa, “muitos podiam ser (e eram) inventores de aparelhos que permitiam a recepção das ondas sonoras” (RIBEIRO, 2010, p.16).

⁴⁵ Frequências eletromagnéticas que, quando sintonizadas por antenas, podem emitir sons, desde que utilizados aparelhos adequados a esse tipo de reprodução. Estudadas pelo alemão Heinrich Hertz, levam tal nome em sua homenagem. Em <<http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/quimica/ondas-eletromagneticas-radio.htm>>. (Acesso em 22 jan. de 2018)

⁴⁶ Disponível em: <<http://roquettepinto.org.br/institucional/historia/>> (Acesso em 23 jan. de 2018)

⁴⁷ Em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702004000100003&script=sci_abstract&tlng=pt> (Acesso em 23 jan. de 2018)

⁴⁸ Para mais informações, acessar: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-20047-27-maio-1931-519074-publicacaooriginal-1-pe.html>> (Acesso em 23 jan. de 2018)

O documento oficial citado já previa a chegada da televisão, assim como a imprensa já começara a encenar o aparecimento desse novo artefato tecnológico, anos mais tarde trazido do exterior pelo comunicador e empresário Assis Chateaubriand. Inclusive, logo em 1932, uma legislação complementar⁴⁹ foi promulgada, passando a estabelecer as normas para ambos veículos de comunicação e configurar as atividades de radiodifusão e “radiotelevsão” como “economicamente produtivas”, permitindo inserir publicidade nos programas.

A década de 1930 reservou também boas surpresas à música brasileira, pois diversos foram os acontecimentos marcantes. Um deles ocorreu em 1935, quando o carioca Orlando Silva, tido como um dos maiores cantores nacionais, gravou canções que viraram sucesso tanto nos auditórios do país quanto nas rádios. Uma das gravadoras que investiu no cantor foi a RCA Victor, que tinha em seu leque artistas de renome como Carmen Miranda, Silvio Caldas e Chico Alves. O “cantor das multidões” (VIEIRA, 2015) recebeu homenagens diversas vezes no Programa Sr. Brasil e, na época, era um dos mais disputados pelos compositores e uma das estrelas da Rádio Nacional (fundada em 1936 e instalada no Rio de Janeiro - emissora líder de audiência por décadas).

No ano em que Rolando Boldrin nasceu, 1936, a música popular brasileira perdeu um de seus mais ilustres artistas: o carioca Noel Rosa, que, com apenas 26 anos de idade, deixou um legado importante para o país. Taxado por críticos da época como o “filósofo do samba”⁵⁰, mesmo após seu falecimento venceu um dos tradicionais concursos de marchinhas no Rio de Janeiro, em 1938, com a música “Pastorinhas”⁵¹, feita em parceria o Braguinha, João de Barro. Seu parceiro também compôs “Touradas em Madri”, a primeira colocada nesse festival, mas essa cedeu seu lugar à marcha-rancho de Noel porque seu ritmo divergia das marchinhas carnavalescas concorrentes. Vale ressaltar que o reconhecimento para a canção de Braguinha veio anos depois, em 1950, na Copa do Mundo daquele ano, quando a Seleção Brasileira Masculina de Futebol goleou por 6x1 a Espanha, e, para comemorar, a torcida cantou em coro essa música, levando às lágrimas o compositor⁵². Esse acontecimento ilustra bem a irreverência do povo brasileiro e seu amor pela música.

Com o advento da Segunda Guerra Mundial, na programação das rádios passou a predominar o conteúdo informativo e o noticiário tomou conta do espaço destinado à música.

49 Decreto nº 21.111, de 1º de março de 1932. Em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21111-1-marco-1932-498282-publicacaooriginal-81840-pe.html>> (Acesso em 03 fev. de 2018)

50 Disponível em < <http://vozerio.org.br/O-Filosofo-do-Samba>> (Acesso em 04 fev. de 2018)

51 Em: <<http://qualdelas.com.br/pastorinhas/>>. (Acesso em 05 fev. de 2018)

52 Mais informações em <<https://www.youtube.com/watch?v=rKqjSg6O0cU>>. (Acesso em 05 fev. de 2018)

Justamente nesse período foi instituído, por meio de decreto⁵³, o DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda, cuja intenção era a de controlar todo o conteúdo produzido e divulgado através das rádios e fazer com que seus programas passassem a dar voz ao Estado Novo⁵⁴. Chateaubriand chegou a apoiar o regime e passou a ceder espaço para a propaganda política em seus veículos. Em pouco tempo, o empresário foi beneficiado com a concessão da Rádio Tupy de São Paulo (CHAGAS, 2012, p.20), emissora na qual Rolando Boldrin começou sua carreira na capital.

No fim da década de 1930, o DIP promoveu o “Dia da Música Popular Brasileira”, durante a Feira de Mostras do Rio de Janeiro, evento que contou com a presença de mais de 200 mil pessoas. O público esperava ver a cantora e atriz Carmen Miranda, na época já popular no exterior e uma das artistas mais famosas no país, apesar da mesma ter nacionalidade portuguesa. Essa artista foi responsável por concretizar a “Política da Boa Vizinhança”⁵⁵ entre Brasil e Estados Unidos e divulgar o carnaval brasileiro pelo mundo afora, sempre trajada de “baiana” e interpretando canções do também baiano Dorival Caymmi. Nesse período, o Brasil estava na pauta internacional pelo sucesso de um samba regravado por inúmeros cantores de renome: “Aquarela do Brasil”, de Ari Barroso. A versão com arranjo de Radamés Gnattali, maestro contratado pela Rádio Nacional para “sofisticar o samba brasileiro” (VICENTE, 2006, p.31) foi incluída por Walt Disney na animação que fala, com olhar americanizado, sobre o carnaval do Brasil: “Alô, amigos”, de 1942.

Segundo a historiadora Lia Calabre (2003, p.01), somente na “Época de Ouro” (1940-1950)⁵⁶ ou “Era do Rádio” para alguns pesquisadores, a radiodifusão e a música brasileiras ganharam a real projeção almejada. O samba, que novamente comandou o sucesso, era classificado pelos censores do regime de três maneiras: “negativo”, nos quais a malandragem e a sensualidade eram homenageadas pelos compositores; “positivo”, cujas letras defendiam o trabalho e o Estado Novo; e “exaltação”, que elevavam o país à categoria de “paraíso na Terra” (CABRAL, 2012, p. 79). Porém, o DIP sempre tratava de impedir a veiculação de canções de

⁵³ Decreto-lei nº 1.915, de 27 de dezembro de 1939. Em: < <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1915-27-dezembro-1939-411881-publicacaooriginal-1-pe.html>> (Acesso em 01 fev. de 2018)

⁵⁴ Período de governança de Getúlio Vargas, de 1937 a 1945, marcado pela deliberação de ampliar os poderes do presidente, cujo discurso estava centrado no populismo, por meio das ações de cunho trabalhista, e na capacidade desse governante em efetivar o desenvolvimento do país. Tais propagandas positivas usaram dos meios de comunicação para alcançar a população, elaborando regulamentos para reger suas atividades e cercar ao máximo suas programações. Disponível em: <<http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/historiadobrasil/era-vargas-estado-novo.htm>>. (Acesso em 01 fev. de 2018)

⁵⁵ “Desenvolvida pelo presidente norte-americano Franklin D. Roosevelt [...] Assumiu ainda um papel significativo dentro da “Política Pan-Americana” de Getúlio Vargas [...] tornou-se comum que músicos brasileiros acompanhassem Getúlio em suas viagens ao exterior.”. Em <<http://www.usp.br/nce/wcp/arg/textos/37.pdf>>. (Acesso em 05 fev. 2018)

⁵⁶ Em: <<http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S22.379.pdf>>. (Acesso em 30 jan. de 2018)

conteúdo crítico ao Governo, principalmente na Rádio Nacional, que no fim da década de 1930 já era um veículo oficial pois recebia exclusivamente verba pública para seu funcionamento.

Retomando a questão da sobressalência do samba nacional, desde jovem Rolando “considerava injusto dizerem que a música brasileira era apenas o samba”⁵⁷. Entretanto, sentia-se incapaz de agir diante disso e foi galgando seu espaço nos meios de comunicação para, um dia, poder dar voz aos “quatro cantos do país”, posição afirmada em entrevista concedida à pesquisadora. Foi nessa época que a rádio começou a sair do amadorismo para, então, profissionalizar os cantores, produtores, locutores, músicos, técnicos e demais funcionários. A grade das emissoras era composta por programas de entretenimento variados, em sua maioria com auditório repleto de ouvintes, e de radionovelas, as precursoras das afamadas novelas televisivas, mas tudo feito ao vivo. Os artistas tornaram-se “estrelas” e muito se comentava sobre suas vidas profissionais e pessoais. Surgiram aí os astros populares: “cantores e artistas oriundos das camadas médias e baixas da população com repertórios de música e de artes populares” e muitos deles atuavam também no teatro e no cinema, porém, “era através do rádio que atingiam uma maior popularidade” (CALABRE, 2003, p.4).

A importância dada à radiodifusão e aos personagens desse meio era tanta que diversos jornais, revistas e publicações específicas sobre o tema surgiram, até mesmo crônicas escritas ou narradas, que versavam de curiosidades sobre os ídolos do momento a debates profundos sobre o papel do rádio na sociedade. A grande penetração nas esferas sociais marcou a história e a memória não só da população, mas também dos profissionais, como conta o empresário Paulo Cesar Ferreira, no livro de sua autoria, “Pilares via Satélite: da Rádio Nacional à Rede Globo”⁵⁸, no qual cita as lembranças de sua família reunida para escutar a programação radiofônica, sua primeira ida a uma emissora, dentre outras passagens, reforçando assim o poder que a rádio tem de incentivar a construção da memória de um povo.

Nesse sentido, o sociólogo francês Halbwachs (1990) afirma, em “A memória coletiva”, que a história é repleta de mudanças, que natural e sucessivamente acontecem. Visto que tais transformações atuam consideravelmente sobre a sociedade, o autor critica que, enquanto os historiadores analisam os grupos sociais do ponto de vista externo, a memória do coletivo examina os fatos com a visão de dentro da sociedade, influenciando os hábitos e o imaginário do povo, nesse caso, dos ouvintes de rádio. Rolando passou sua infância e adolescência ouvindo rádios do interior paulista, e, com menos de 15 anos, já era um intérprete.

⁵⁷ Entrevista concedida à pesquisadora em 30 de maio de 2017, no SESC Pompéia, antes da gravação de mais uma edição do “Programa Sr. Brasil”.

⁵⁸ Mais informações em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq18059803.htm> (Acesso em 31 jan. de 2018)

Apesar de já consolidado e integrado à vida social de boa parte da população, uma novidade rondava o campo da comunicação e da imaginação dos ouvintes, causando alvoroço e sendo o assunto mais recorrente nas conversas, alimentadas pelas publicações em jornais: a chegada da televisão. A imprensa passou a divulgar chamadas sobre o assunto, bem como crônicas e publicidades para anunciar esse artefato tecnológico, cuja promessa era a de levar até os lares as imagens, ou seja, uma espécie de mescla de rádio e cinema, como supunha a ávida população. A *Revista do Rádio*⁵⁹, lançada em 1948, em uma de suas primeiras edições veio a alertar os leitores e até mesmo os artistas, de maneira irônica, como era de costume do semanário, sobre a “ameaça” da TV que estava por vir.

Figura 13 - (Editorial - Revista do Rádio, Ed. 07, ano 1948)



Fonte: Site Hemeroteca Digital Brasileira⁶⁰

⁵⁹ A Revista do Rádio circulou em diversos locais do país durante 22 anos e trazia em suas páginas fotografias e textos sobre os bastidores da radiodifusão, levando ao público informações sobre os donos das vozes que encantavam os ouvintes. Em: <<https://bndigital.bn.gov.br/artigos/revista-do-radio/>>. (Acesso em 01 fev. de 2018)

⁶⁰ Disponível em <<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/revista-radio/144428>>. (Acesso em 01 fev. de 2018)

A preocupação iminente dos donos de emissoras era a evasão dos profissionais do rádio para o novo veículo, atraídos pela curiosidade ou pelas ofertas, financeiras ou de visibilidade. Esse fato foi consolidado, já que a televisão “buscou no rádio e no teatro, redatores, locutores, técnicos e artistas. Além disso, os programas de entrevistas, debates, teleteatros, shows humorísticos e música erudita também foram baseados em antigos sucessos dos outros meios”, aponta Kelly Scoralick (2008), pesquisadora da ALCAR⁶¹, ao passo que o caráter de improviso do rádio também foi adotado, aos poucos, pela TV.

Em 18 de setembro de 1950, pouco tempo depois que Rolando tinha desfeito a dupla caipira com o irmão Formiga, ocorreu a primeira transmissão televisiva, realizada pela TV Tupi Difusora, pertencente ao grupo Diários Associados, de Chateaubriand. Foi assistida por uma plateia eufórica, por meio dos cerca de 200 aparelhos⁶² instalados em pontos estratégicos de São Paulo (como bares e lojas). Já no Rio de Janeiro a televisão chegou no início do ano seguinte, em janeiro de 1951, porém, a exemplo do início do rádio, a estrutura dos estúdios era precária, refletindo em horas esparsas sem programação reproduzida, para que os programas fossem elaborados e feitos ao vivo. Foi assim que a televisão, dia após dia, “repetia um gesto cotidiano diante da novidade e da sensação” (RIBEIRO, 2010).

As novidades também chegaram na música: a gravadora Columbia trouxe para o país o LP (sigla de *long-play*, em inglês), fato que veio a revolucionar o mercado musical do país. Apesar de as gravadoras darem preferência inquestionável ao samba, outros estilos como o baião do pernambucano Luís Gonzaga e até mesmo os ritmos latinos como bolero, interpretados por cantores como o baiano Gregório de Barros, começaram a ser apresentados ao público. Ao mesmo tempo, instrumentistas e compositores visavam modernizar a música brasileira, influenciados pela invasão da sonoridade do jazz e do blues vindos dos EUA, através dos filmes americanos. Justamente nessa época surgiu a “bossa nova”, que inovou a música brasileira do momento e teve como ícones os parceiros Tom Jobim e Vinícius de Moraes. Foi também nesse período em que Rolando Boldrin chegou em São Paulo, almejando ser artista.

“Veio a era da televisão e, com ela, surgiram novas formas musicais. As gravadoras abandonaram definitivamente a identificação dos gêneros musicais gravados porque a geração dos compositores dos anos 60, salvo as exceções óbvias, não se prendia mais aos gêneros tradicionais. [...] Os anos 60 foram marcados também pelos festivais de música, que entraram em decadência já na entrada da década de 1970.” (CABRAL, 2012, p.106)

⁶¹ Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia: <<http://www.ufrgs.br/alcar>>. (Acesso em 02 fev. de 2018)

⁶² Mais informações em: < <http://www.abert.org.br/web/index.php/notmenu/item/25884-primeira-transmissao-de-tv-no-brasil-completa-67-anos>> (Acesso de 02 fev. de 2018)

2.2 A Era dos Festivais: Espaço para a música brasileira na TV

Os festivais de música popular brasileira foram os principais responsáveis pela abertura de espaços para a musicalidade nacional na televisão. Para o pesquisador Zuza Homem de Mello, o que se entende por festival pode ter dois significados: como algo marcado pela competitividade entre artistas ou, então, limitam-se a uma “feira de amostras de um setor da arte” (MELLO, 2003, p. 10), ou seja, uma espécie de vitrine para o que está sendo produzido. Na área da música, o primeiro modelo, cuja ideia é a competição entre canções, a disputa torna-se acirrada não só entre bandas e intérpretes, mas também entre compositores das obras. No Brasil, esses festivais, apesar de terem se estabelecido nos anos 1960, têm origem nos concursos de música carnavalesca promovidos no Rio de Janeiro, nos idos dos anos 1930, segundo Zuza. Esses festivais, na maioria das vezes, levam em conta o voto popular e, até hoje, seus resultados geram grandes debates, como nos desfiles das escolas de samba⁶³.

O segundo conceito de festival sugerido por Zuza tem o intuito de proporcionar a oportunidade de contato com novas tendências, e, em alguns casos, de revisitar a produção de artistas consagrados. No Brasil, concursos desse tipo foram inspirados nos festivais de jazz que ocorrem até hoje no mundo inteiro, desde a década de 1950. Por aqui, o pioneiro foi o I Festival da Velha Guarda, em 1954, na Rádio Record, promovido pelo radialista e cantor Almirante⁶⁴. E, constatado o sucesso, a TV Record exibiu, em 1960, uma versão adaptada às telas.

A inserção da música na grade da programação televisiva foi bastante amadora nos primórdios da TV no Brasil e a rádio ainda era exemplo. As tentativas iniciais traziam praticamente os mesmos formatos e as características dos programas radiofônicos, porém, nem tudo o que servia para um meio poderia ser adequado ao outro. Compreendendo essa questão, as emissoras começaram a elaborar um modelo de programa que fosse ajustado à televisão, primeiro com atrações esporádicas e especiais, dedicadas a um artista em específico, e, posteriormente, com os musicais, que criaram uma nova dinâmica à divulgação da música brasileira na TV. Para além dos festivais musicais, as aparições televisivas exigiam uma desenvoltura maior dos artistas e os que mais se destacavam eram aqueles com maior talento cênico e capazes de atender “à imprescindível exigência de atualidade a que esse meio, mais

⁶³ Vide exemplo recente, 2017, em: <<https://extra.globo.com/noticias/rio/carnaval-2017-erro-na-hora-do-julgamento-tirou-vitoria-da-mocidade-21089988.html>> (Acesso em 18 fev. de 2018)

⁶⁴ Henrique Foréis Domingues era cantor, músico e compositor carioca, também fez carreira como radialista e pesquisador, cujo acervo é reconhecido como uma das mais importantes fontes de pesquisa sobre a música popular brasileira. A Coleção Almirante é do Governo do Estado do Rio de Janeiro e possui livros, partituras e até instrumentos musicais que pertenceram a artistas brasileiros. Em: <<http://www.mis.rj.gov.br/acervo/colecao-almirante/>> (Acesso em 19 fev. de 2018)

do que o radiofônico, está submetido” (ECO, 2011, p. 318) e Rolando era um desses artistas versáteis, atuando em diversas montagens e programas televisivos da época.

Uma das figuras mais marcantes dessa época era Elis Regina, intérprete de canções memoráveis como “Arrastão”, com letra de Vinicius de Moraes e melodia de Edu Lobo, que participou, em 1965, na TV Excelsior, do I Festival Nacional de Música Popular Brasileira, o primeiro festival exibido na televisão brasileira. Como o país estava em plena ditadura militar, essa música obteve sucesso de público e crítica, por carregar em sua letra o ímpeto revolucionário da juventude de então e pela interpretação explosiva da cantora, capaz de arrancar muitos aplausos da plateia presente no auditório da emissora no Rio de Janeiro.

Sendo assim, não havia dúvidas quanto ao resultado daquela competição: “Arrastão” levou o primeiro lugar do festival, sendo ovacionada não só pelo público presente, mas também pelos que acompanharam o resultado pelas telas. Infelizmente, não há registros desse festival pois a emissora sofreu um incêndio em 1967 que destruiu seu acervo⁶⁵, porém, mesmo assim, a projeção da cantora foi tanta que dois dias depois foi convidada para uma sequência de três shows que resultaram na gravação de seu segundo disco, “Dois na Bossa”. Seu parceiro era Jair Rodrigues, com quem comandou o programa televisivo “O Fino da Bossa”, transmitido pela TV Record, entre os anos 1965 e 1968, um programa que abriu um precedente completamente inovador, tanto no conteúdo quanto na dinâmica das imagens e atrações. Mesmo a bossa nova já tendo “desaparecido” do cenário musical de então, para Tatit, “sua menção [no nome] ainda produzia um efeito nostálgico de boa qualidade e de possível continuidade musical”.

“Arrastão” deu um novo rumo para a música popular brasileira (mais tarde alcunhada MPB) e foi o ponto de partida da música na televisão, um espaço que não existia antes. A despeito] de a audiência não ter sido espetacular, a partir do Festival da TV Excelsior, a música brasileira pela TV não seria mais a mesma. [...] No novo modelo, havia um outro elemento: o público. Nascia, embora timidamente, um novo gênero de programa de televisão, no qual a plateia se manifestava e torcia. Como no futebol, havia a competição. Em vez de jogadores e times, cantores e compositores. Em vez de estádios, os auditórios. Nascia uma nova torcida no Brasil, a torcida pelas canções.”. (MELLO, 2003, p. 51)

Um dos fatores mais relevantes no sucesso dos festivais exibidos na televisão era o fato de as canções serem inéditas, que possibilitavam ao espectador uma sensação de participar da construção das músicas e de colaborar com um intenso movimento criativo daquela década, tratando assim de assuntos predominantemente políticos. Esse foi o momento em que os artistas mais ligados à bossa nova, após tentativas frustradas e até mesmo autoritárias de fomentar um

⁶⁵ Disponível em <<http://www.bastidoresdatv.com.br/colunas/no-brasil-grandes-emissoras-de-tv-sao-destruidas-pelo-fogo>> (Acesso em 19 fev. de 2018)

“estilo de canção, um estilo de artista e até um modo de ser que virou marca nacional de civilidade, de avanço ideológico e de originalidade” (TATIT, 2004, p.179) resolveram abandonar tais investidas e passaram a buscar um caminho musical que pudesse se alinhar mais efetivamente com a realidade da classe artística e da sociedade no contexto ditatorial.

Outra característica marcante no clima das competições musicais televisionadas, das quais Rolando participou de várias, eram as disputas entre os concorrentes, um incentivo a mais para o público se manifestar, torcendo pelas composições favoritas e tendo a liberdade de avaliar e expressar sua opinião, em um momento de retaliação massiva do regime vigente. A efervescente produção musical daquela década marcou essa fase como uma das mais significativas para a música popular brasileira, desencadeando um movimento que, apesar de dialogar com a característica da mistura das influências de lugares e épocas diversos como a bossa nova fizera, e usar das canções como porta-voz de uma classe média-alta indignada com a conjuntura rigorosa da época, veio também a apresentar letras carregadas de protestos.

Logo em 1966 a TV Record decidiu promover mais um festival, o segundo viabilizado pela emissora (o primeiro fora em 1965, porém, não transmitido via TV), com prêmios que chegariam ao valor de 20 milhões de Cruzeiros Novos. Na ocasião, muitos acreditaram que essa segunda edição seria a continuidade do evento promovido pela TV Excelsior no ano anterior, mas o único ponto em comum entre esses festivais era o produtor de ambos, Solano Ribeiro, que na Record dispunha de um leque de artistas renomados para interpretar as canções. Uma delas era a própria Elis Regina, que ao retornar ao Brasil depois de uma rápida turnê no exterior, se deparou com um desafio: a programação da emissora tinha a grade repleta de conteúdo musical. Inclusive, um dos programas era “Jovem Guarda”, comandado pelo cantor Roberto Carlos, que, com sucesso estrondoso abalou programa “O Fino da Bossa”.

Para uma nova geração de artistas da época, era chegada a hora de atualizar a música brasileira, assim surgiu o movimento “Tropicalismo”, encabeçado pelos cantores e compositores Gilberto Gil e Caetano Veloso. Ambos vislumbravam uma abertura para a entrada de novos elementos sonoros e textuais nas canções, e, para tanto, travaram uma batalha contra a hegemonia da bossa nova e em favor da renovação da canção nacional. Incluíram componentes vindos, principalmente, da música *pop*, mas sem deixar de carregar as canções de conteúdo político e inovadoras no que se refere aos arranjos. Egressos da vida acadêmica, traziam consigo o ímpeto da militância e da música como instrumento de protesto. Uma das composições mais marcantes dessa época, “Ensaio Geral”, de Gil, que participou do festival de 1967 e foi interpretada por Elis. Sua letra aludia a um cordão de escola de samba, mas, metaforicamente, instigava a “mocidade” a se unir contra o regime ditatorial.

“Politicamente, a gratuidade da insistência em cutucar o poder militar com a vara curta das canções de protesto determinou a reação das autoridades sob a forma de maior repressão e endurecimento da censura, levando alguns compositores a sair do país, como Chico Buarque de Hollanda e Geraldo Vandré, e outros a serem presos como aconteceu com Gilberto Gil e Caetano Veloso.” (TINHORÃO, 1986, p. 237)

Fica nítido que a intenção desses artistas oprimidos era a de utilizar sua arte como forma de expressão diante da repressão sofrida pela classe, visando alcançar o maior número de pessoas (nisso a TV colaborava consideravelmente) e convencê-las a subverter as forças do Governo. Para tanto, buscavam meios para gravar suas canções em discos e participavam ativamente dos festivais, fazendo com que tais críticas fossem espalhadas, também por meio dos discursos aclamados ou, por vezes, vaiados pelo público, bem como pelo comportamento provocante e até mesmo pelas vestimentas excêntricas que vestiam.

Os Tropicalistas investiam no simbolismo de suas manifestações, na tentativa de instigar os ouvintes ou a plateia, sintonizados, inclusive, para o fato apontado pela doutora em Comunicação, Heloísa Valente: “a observação da gestualidade composta segundo códigos culturais é necessária para a compreensão e (re)composição de determinados modelos de performance” (VALENTE, 2011, p. 96). Portanto, ao utilizar de suas imagens e do poder das palavras, estavam buscando legitimidade de suas expressões, o que, para o sociólogo francês Pierre Bourdieu, é visto como “poder simbólico”, com capacidade para construir, consolidar ou até mesmo de transformar uma certa visão de mundo por meio da enunciação e da mensagem a ser transmitida, como “um poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário” (BOURDIEU, 1989, p.14). Um exemplo disso era que a plateia dos festivais estava sempre atenta a esse movimento musical que abordava a realidade social brasileira e, por isso, decodificava as letras e melodias, carregadas de insatisfação diante da repressão do regime militar.

A TV Record seguia investindo numa programação ampla sobre música brasileira, e, por consequência, influenciando o comportamento dos espectadores, que adotaram uma postura de torcidas de futebol, buscando nas canções seu teor revolucionário para ovacionar ou vaiar determinadas músicas. Já os(as) autores(as) carregavam suas composições de opiniões, porém, com o cuidado de torná-las imperceptíveis à censura, que poderia barrar a participação nos festivais. Rolando mesmo já teve várias de suas canções vetadas durante o regime. Para Zuza, “daí nasceu um profundo diálogo entre o músico censurado e a plateia libertária. A plateia sabia o que o poeta não podia, mas queria dizer. E sabia decodificar” (2003, p. 151).

Os jornais também noticiavam o alvoroço causado pelas competições, tamanha repercussão desse assunto, principalmente incentivado pela divulgação que a TV fazia sobre as disputas, já que os ingressos para as eliminatórias e finais eram escassos e os telespectadores aguardavam ansiosos pelas exibições televisivas. A expectativa pelos festivais era tão grande que houve ocasião em que até os cinemas e teatros da cidade de São Paulo resolveram suspender as sessões, por acreditar que o público não teria outro interesse senão o acontecimento histórico que se transformaram os festivais.

Uma das passagens mais significativas foi a final do II Festival da Record, na qual empataram, em primeiro lugar, as canções e “A Banda”, de Chico Buarque e “Disparada”, de Geraldo Vandré e Théo de Barros, interpretadas, respectivamente, Nara Leão e Jair Rodrigues. O destaque na imprensa era imenso e, pelo alcance das emissoras, ultrapassou as fronteiras do eixo Rio X São Paulo para se tornar um debate de proporção nacional. E, na terceira edição do festival, o público se posicionou com tanto fervor que impediu a execução de uma canção que não tinha cunho político: “Volta Amanhã” (intérprete Hebe Camargo).

Figura 14 - (Jornal O Estado de São Paulo, 15 de outubro de 1967, p. 20)



Fonte: Site Acervo Estadão⁶⁶

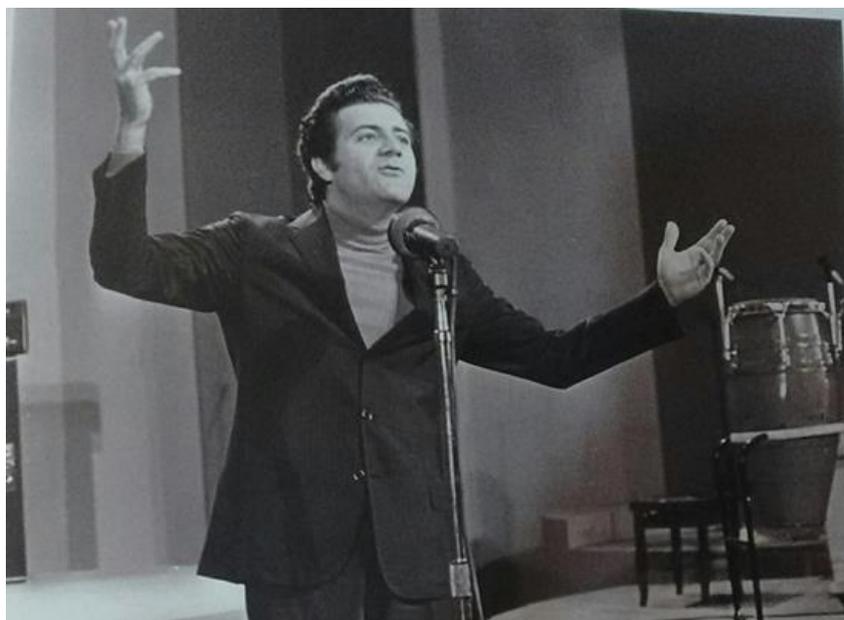
Um dos últimos festivais televisionados ocorreu em 1967. A censura estava ainda mais rígida quanto à aprovação das canções, exigindo um trabalho extra dos organizadores em enviar para apreciação dos censores, adequar as letras junto com os artistas e depois eleger a ordem de apresentação. As canções executadas foram gravadas pela Philips, que lançou, dias depois da primeira eliminatória, um LP contendo as 12 músicas concorrentes, e essa ação ficou conhecida como uma grande jogada de marketing na história do disco no país. O mesmo acontecia com os espetáculos teatrais encenados na época, dos quais Rolando fez parte do elenco de alguns e sofreu as repressões junto com muitos artistas do teatro e da música.

66

Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>> (Acesso em 21 fev. de 2018)

Esse vibrante período, marcado pelos Festivais de Música Popular Brasileira 1965-1969 e os Festivais Internacionais da Canção 1966-1972 (transmitidos pela TV Rio e TV Globo), resultou numa enorme produção de bens culturais no Brasil; ao lado dos aparelhos de rádio, que se popularizaram em 1940, os toca-discos e televisores passaram a fazer parte dos lares brasileiros. Somente entre os anos de 1967 e 1980, a venda de reproduzores de discos subiu 813% e, ainda em 1970, 24% das casas contavam com pelo menos uma televisão⁶⁷. Nesse mesmo período, o país já tinha 34 emissoras, alcançando, significativamente, boa parte dos Estados (RIBEIRO, 2010, p. 87). Hoje em dia, nas cinco regiões do país, a taxa de domicílios com televisão ultrapassa os 90%⁶⁸.

Figura 15 – Rolando participou de diversos festivais musicais. Na imagem, interpreta “Onde Anda Iolanda”, canção de sua autoria, no FIC⁶⁹, em 1968.



Fonte: Reprodução (Acervo: Rolando Boldrin)

⁶⁷ A pesquisadora Marcia Tosta Dias (2008) cita dados do sociólogo Renato Ortiz sobre a expansão dos setores da comunicação e defende que tal impulsionamento foi incentivado pelos militares que detinham o poder, cujo intuito era de promover a “ideia de integração nacional”, beneficiando assim os setores editoriais, fonográficos, publicitário e, principalmente, a televisão. Marcia também enumera alguns fatores que justificam a expansão da indústria fonográfica no Brasil, sendo o primeiro deles a fertilidade musical da década de 1960, momento em que as gravadoras constituíram “casts estáveis, com nomes hoje clássicos da MPB, tais como Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Maria Bethânia e tantos outros” (DIAS, 2008, p.58) bem como o movimento da Jovem Guarda, no qual se destacou Roberto Carlos, artista que mais vendeu discos no país, com canções românticas, próximas do estilo sertanejo, posteriormente intituladas como “brega”.

⁶⁸ Dados disponibilizados pelo Grupo de Mídia São Paulo. Categoria: Projeção de Domicílios com TV, ano de 2017. Disponível em <<https://www.gm.org.br/midiadados>> (Acesso em 21 fev. de 2018)

⁶⁹ O Festival Internacional da Canção ocorreu entre os anos 1967 e 1972 na cidade do Rio de Janeiro e tinha como objetivo incentivar a música brasileira e promover um intercâmbio entre a produção nacional e a do exterior. Na edição de 1968, participaram artistas como Os Mutantes, Gilberto Gil, Jorge Ben Jor, Tom Zé e outros, que defenderam suas músicas carregadas de mensagens de protesto ao regime militar. O público participou ativamente da disputa, sendo que a música “Onde Está Iolanda” composta e interpretada por Rolando Boldrin, foi uma das mais aplaudidas nas eliminatórias. Mais informações em <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/musicais-e-shows/festival-internacional-da-cancao/formato.htm>> (Acesso em 21 fev. de 2018)

2.3 Programação da TV aberta voltada à divulgação da música popular brasileira

“A TV pode oferecer efetivas possibilidades de “cultura”, entendida esta como relação crítica com o ambiente. A TV será elemento de cultura para o cidadão das áreas subdesenvolvidas, levando-o ao conhecimento da realidade nacional e da dimensão “mundo”, e será elemento de cultura para o homem médio de zona industrial, agindo como elemento de “provocação” face a suas tendências passivas. Reconhecer as possibilidades de culturas ínsitas até mesmo num bom programa de canções ou num desfile de modas, e compreender a necessidade de completar esses aspectos com uma função de denúncia e convite à discussão, essa é a tarefa do homem de cultura diante do novo meio. O primeiro aspecto pode ser realizado inteligentemente até mesmo no interior da situação existente; o segundo reclama indubitavelmente uma consciente ação política”. (ECO, 2011, p. 351)

Como abordado anteriormente, os primeiros programas musicais da TV aberta tiveram, basicamente, seus formatos transferidos da rádio para a televisão, e nem tudo o que vinha de um meio se adequava bem ao outro. Era necessário um retrabalho pelos diretores e produtores para, aos poucos, descobrir quais modelos mais se encaixavam e agradavam o público, afoito em ter contato com a musicalidade efervescente da década de 1960 e nas seguintes. Dentre os programas da TV no Brasil, com formatos diversos, das pioneiras iniciativas de divulgação da música popular brasileira até atualmente, com intuito de ressaltar a complexidade do projeto de programa televisivo concebido por Rolando Boldrin e a amplitude do mesmo em comparação com os relatados a seguir, seria importante ressaltar as mais significativas iniciativas que chegaram aos quatro cantos do país, para os mais variados públicos.

De todas as emissoras, a TV Record conseguiu o feito de exibir a maioria dos programas musicais da televisão brasileira, e, graças a visão inovadora da Equipe A⁷⁰ de profissionais da emissora, esse conteúdo preenchia sua grade de programação diariamente, nas décadas de 1960 e 1970. Desde a série de festivais até uma gama de programas que culminaram em grandes sucessos, a TV apostou nos musicais para fomentar essa vertente artística, tendo atuado efetivamente na popularização de gêneros como a bossa nova, a jovem guarda, o tropicalismo e até mesmo a música de protesto, como visto anteriormente. A emissora também foi responsável pelo impulsionamento das carreiras de muitos artistas como Elis Regina, Roberto Carlos, Chico Buarque, Jair Rodrigues, entre tantos outros que apresentaram programas musicais ou participaram deles como convidados para mostrar seus trabalhos.

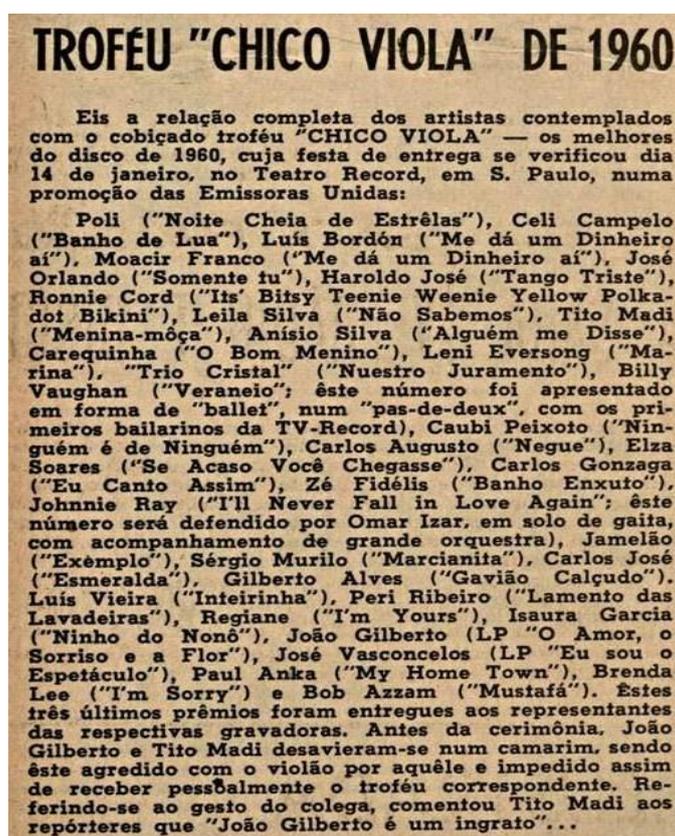
Um dos primeiros programas musicais televisionados foi “Astros do Disco”, apresentado pelo ator, jornalista e radialista, Randal Juliano. Logo no início da década de 1960, o galã passou a dividir a tela com sua esposa, Idalina de Oliveira, conhecida como garota

70

Mais informações em: <<http://www.museudatv.com.br/a-historia-da-tv-record/>> (Acesso em 22 fev. de 2018)

propaganda das principais emissoras da época. Participavam desse programa, exibido nas noites de sábado, os grandes astros e estrelas da música brasileira de então, selecionados pela produção por figurarem nas listas das músicas mais tocadas e dos discos mais vendidos na semana pelas lojas de produtos especializados. Esse programa rapidamente se transformou em um sucesso da TV Record, pois instigava a curiosidade dos telespectadores e da plateia que lotava o auditório semanalmente para saber quais eram as músicas mais aclamadas e para ver os ídolos defendendo suas canções. No palco, uma orquestra completa estava preparada para acompanhar o artista convidado, que só podia se apresentar se estivesse vestido de smoking ou vestido longo, no caso das cantoras. Era o sonho da maioria deles participar desse programa, que foi líder de audiência e projetou carreiras de figuras como Roberto Carlos⁷¹, entre muitos outros que, inclusive, almejavam também ganhar o prêmio criado pela emissora.

Figura 16 - Troféu Chico Viola⁷² (Revista Radiolândia, 1961, ed. 347)



Fonte: Site Hemeroteca Digital Brasileira⁷³

⁷¹ Antes mesmo do sucesso da Jovem Guarda, Roberto Carlos ganhou prestígio por participar diversas vezes do programa. Mais em: <<http://cartaodevisita.r7.com/conteudo/1239/os-discos-mais-vendidos-na-semana-batiam-ponto-no-astros-do-disco>> (Acesso em 22 fev. de 2018)

⁷² Prêmio concedido aos cantores e compositores das músicas mais executadas no rádio e na TV a cada ano. Em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=128848&pesq=chico%20viola>> (Acesso em 22 fev. de 2018)

⁷³ Acervo disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>> (Acesso em 22 fev. de 2018)

Entre os anos 1965 e 1966, a TV Record exibiu um programa voltado à “velha guarda” da música nacional, cujo título, que inicialmente seria “Gente Bamba”, passou a ser o não muito atraente “Bossaudade”. Todas as quartas, com reprises aos domingos, ia ao ar o programa apresentado pela dupla carioca formada pela cantora Elizeth Cardoso e pelo cantor e compositor Cyro Monteiro, com objetivo de resgatar canções de grandes artistas da música popular brasileira, pois esses já tinham perdido espaço na mídia para os da Jovem Guarda, principalmente, e também para os novos nomes que figuravam no cenário musical. No pouco tempo em que foi exibido, cantaram naquele palco Orlando Silva, Araci de Almeida, Silvio Caldas, entre outras figuras clássicas da época do rádio. A direção do programa, no primeiro ano, foi de Manoel Carlos⁷⁴, renomado autor de telenovelas, e, em 1966 passou para Nilton Travesso, para que Manoel pudesse retomar a direção de “O Fino da Bossa”.

A estreia do programa “O Fino da Bossa” ocorreu em 19 de maio de 1965, menos de um mês depois de Elis Regina e Jair Rodrigues concluírem a primeira turnê “Dois na Bossa”, na qual realizaram uma série de shows juntos. A dupla foi sugerida pelo visionário Walter Silva, o “Pica Pau”, que vislumbrou essa união gloriosa da “Pimentinha” com o irreverente “Cachorrão”, como eram apelidados Elis e Jair na época. Walter tratou de produzir um show dos dois em São Paulo, para testar a parceria, e, constatando o sucesso, sugeriu à gravadora Philips que gravasse a apresentação ao vivo, feito inédito até então, o que resultou em um produto recorde de vendas na história dos discos no país, estimando-se que mais de 1 milhão de cópias tenham sido comercializadas (BEZERRA, 2017, p. 35).

Com o intuito de adaptar as apresentações musicais que aconteciam nos teatros paulistanos a um formato de programa semanal, a TV Record contratou o produtor Manoel Carlos para dirigir essa atração e ofereceu uma boa quantia à estrela Elis Regina, que, no auge dos seus 20 anos de idade, estava negociando com a TV Tupi o cachê para apresentar o programa *Spotlight* - comandado, então, pelo cantor Wilson Simonal. Era Jair Rodrigues, amigo e parceiro da cantora, quem dava o tom descontraído para o programa, com suas brincadeiras e improvisos nas falas e nas músicas que interpretava em dueto com Elis. O repertório do programa foi eleito englobando sambas antigos, canções modernas e músicas instrumentais, executados pelos diversos artistas que participavam das gravações.

Uma das passagens mais marcantes do programa foi a presença de Adoniran Barbosa, ídolo de Elis, reconhecido pelo seu humor ácido. Na ocasião, cantou com Elis e confessou situações divertidas que resultaram em algumas de suas canções. Rolando Boldrin chegou a

⁷⁴ Mais em <<http://www.anosdourados.blog.br/2011/11/fatos-programa-de-tv-bossaudade-tv.html>> (Acesso em 22 fev. de 2018)

contracenar com Adoniran em uma novela, em 1973; também prestou homenagem a ele diversas vezes no Sr. Brasil e “musicou” uma letra desse compositor, chamada “Provérbios”, que consta no disco Terno de Missa, gravado em 1990.

O público vibrava com os improvisos dos apresentadores e com as interpretações dos artistas, que cantavam músicas suas e de outros compositores, uma dinâmica inovadora para a época. A plateia era parte fundamental nas gravações pois, além das interações espontâneas, também era captada pela lente das câmeras reagindo às apresentações⁷⁵ e cantando em conjunto as músicas que já conheciam. Esse programa foi de grande importância na difusão e redefinição dos rumos da música popular brasileira em período ditatorial.

Figura 17 - Jair Rodrigues, Aracy de Almeida e Elis Regina durante gravação do programa.



Fonte: BEZERRA, 2017, p. 63. (Reprodução: Folhapress)

Em meados de 1966, “O Fino da Bossa” tinha perdido fôlego por causa da concorrência desenfreada com a “Jovem Guarda”, pois a audiência migrou para o programa protagonizado pelo artista mais aclamado da época: Roberto Carlos. Elis passava por um momento crítico de sua saúde vocal, mas não esmoreceu diante desse problema, aceitando, inclusive, o pedido do produtor Ronaldo Bôscoli, um desafeto seu, para assumir a direção do programa e tentar

⁷⁵ Informações em <https://www.sescsp.org.br/online/artigo/6517_A+MUSICA+POPULAR+BRASILEIRA+NA+TV> (Acesso em 22 fev. de 2018)

reverter a situação. Então, várias mudanças foram feitas: 1) O tema de abertura passou a ser a música “Imagem”, de Luiz Eça e Ronaldo Bôscoli; 2) A transmissão seria ao vivo, visando atrair novamente o público; 3) O afastamento de Jair dos palcos, exigência da nova direção; 4) O visual de Elis, que diminuiu o tamanho do cabelo e da saia; 5) O repertório aproximou-se da bossa nova carioca; 6) E, por fim, a alteração do nome do programa para “Fino 67”. Porém, todas as tentativas foram em vão, pois o programa não conseguiu recuperar a audiência, que, apesar da supremacia de Elis, a cantora mais aclamada e bem paga do momento, falhou na estratégia para desbancar o sucesso que a “Jovem Guarda” tinha alcançado em pouco tempo.

Elis não sabia, mas a TV Record, no mesmo ano em que lançou “O Fino da Bossa”, tinha mais um projeto inovador praticamente pronto: um programa que versaria sobre as tendências da música internacional, em especial o *rock* dos Beatles⁷⁶, em terras tupiniquins, exibido até 1968. No comando da atração, estava o famoso cantor e compositor Roberto Carlos, ao lado de Erasmo Carlos e Wanderléa, que inauguraram um fenômeno de popularidade para muito além da música, influenciando também os comportamentos da juventude, as vestimentas, a linguagem, e, principalmente, os hábitos de consumo. Conforme conclui a historiadora Adriana Oliveira, “o movimento Jovem Guarda estava presente trazendo a rebeldia juvenil que se refletia na dança, nas roupas e nos costumes” (OLIVEIRA, 2011, p.96).

Figura 18 - Gravação de capítulo do Programa Jovem Guarda.



Fonte: Oswaldo Amorim / O Cruzeiro⁷⁷

⁷⁶ Quarteto formado em 1960, na cidade de Liverpool, na Inglaterra. Com diversos discos lançados, milhões de álbuns vendidos e fãs por todo o mundo. Mais informações em <<https://www.thebeatles.com/>> (Acesso em 23 fev. de 2018)

⁷⁷ Em: <<http://guararematem.com.br/especial-jovem-guarda/>> (Acesso em 23 fev. de 2018)

Concebido a partir do sucesso que o *rock* já fazia, esse programa se valeu dos artistas e das canções que se enquadravam nesse movimento, divergindo consideravelmente dos ideais revolucionários de boa parte dos jovens da época, principalmente dos universitários, que viam-no como alienado e alienante⁷⁸, porém, para o professor Luiz Tatit, realmente “tinha um universo de discurso bem limitado, quase sempre sobre juventude e amor, mas que era muito bem resolvido”. Inclusive, ele defende que, musicalmente, apesar da simplicidade das letras e arranjos, conseguiram “resultados superiores até aos da bossa nova”⁷⁹.

Nesse mesmo período, outro movimento veio integrar esse cenário musical abundante: a “pilantragem”. Como afirma a historiadora Miriam Hermeto⁸⁰, essa vertente, liderada pelo cantor Wilson Simonal, também não agradava boa parte dos músicos da época, mas conseguiu destaque tanto no mercado fonográfico quanto na TV com o programa “Show em Si... monal”, exibido na TV Record, em 1966. No intuito de modernizar a canção nacional “propunha a liberdade de fusão de sonoridades estrangeiras (do jazz e do soul aos ritmos latinos) com as brasileiras (da bossa nova ao samba)”.

O objetivo principal desse programa era de criar novos sucessos, visto que seu projeto era totalmente comercial e versava sobre a Jovem Guarda tanto na ausência de engajamento político dessas canções quanto na exacerbação dos valores da sociedade “burguesa”, incentivando o consumo supérfluo de bens materiais. Porém, divergia do *iê-iê-iê*⁸¹ no que se refere à linguagem irônica, debochando da música de protesto e incentivando os ouvintes a utilizarem da “malandragem” para tirar proveito de tudo. Simonal, inclusive, foi alijado do meio musical depois dessa fase, principalmente porque os colegas de profissão desconfiavam de suas atitudes, já que demonstrava inclinação a apoiar a ditadura militar e acreditavam que era ele um “bode expiatório” do regime⁸². Contudo, esse artista foi um dos primeiros ídolos *pop* do país porque tinha sensibilidade musical, carisma e um discurso afastado da militância, ou seja, um perfil perfeito, pois sabia que “quanto menos antenado às questões políticas fosse o artista, mais livre seria seu caminho para chegar ao estrelato”⁸³.

⁷⁸ “Muitos estudiosos da música popular brasileira e também dos movimentos de juventude da década de 60 apontam para os jovens do movimento Jovem Guarda como alienados, pois o Brasil vivia os “anos de chumbo” e as canções do movimento descreviam carros, paqueras, festas, entre outros temas considerados alienantes” (PEDERIVA, 2004, p. 217)

⁷⁹ Depoimento concedido ao site O Globo sobre o movimento Jovem Guarda em 16/08/2010, por Silvio Essinger. Mais em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/sem-cliches-jovem-guarda-por-diferentes-olhares-17196466>> (Acesso em 23 fev. de 2018)

⁸⁰ HERMETO, Miriam. Canção popular brasileira e ensino de história: palavras, sons e tantos sentidos. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

⁸¹ “Denominação proveniente da música dos Beatles, She loves you, onde o quarteto britânico que teve grande influência no movimento da Jovem Guarda cantava: She loves you, yeah, yeah, yeah” (OLIVEIRA, 2011, p.47).

⁸² Idem 80, p.125.

⁸³ BEZERRA, 2017, p. 121.

“A década de 60 está sendo pensada portanto como um processo amplo e múltiplo de constituição de sujeitos sociais e históricos, com diferentes especificidades, influenciados pelo meio social, pelo contexto histórico em que estão inseridos, capazes de apreender e transformar aspirações, desejos, sonhos, práticas, representações, compreendendo e dando sentido ao mundo” (PEDERIVA, 2004, p. 45)

No final de 1966, a TV Excelsior, sofrendo com os baixos índices de audiência motivados pela concorrência com a emissora mais aclamada da época, decidiu criar um novo programa musical: “Ensaio Geral”. O nome foi inspirado na canção de Gilberto Gil, um dos artistas do leque da TV Record. Subiram ao palco jovens artistas ao lado de antigos, com intuito de fortalecer a música nacional, e, principalmente, recuperar a credibilidade da emissora - esse fato que não se consolidou pois após meses no ar os pagamentos foram atrasados e o programa foi extinto.

A equipe da TV Record era incansável, e, claro, a emissora dispunha de capital para isso, então, no ano seguinte foram ao ar mais dois programas: “Disparada” e “Essa noite se improvisa”. O primeiro foi comandado pelo compositor Geraldo Vandré e era voltado às raízes sertanejas, mas o período de exibição foi curto, de apenas três meses, pois as gravações aconteciam depois da meia noite e se estendiam até o raiar do dia, ou seja, a plateia era pequena e diminuía ainda mais de madrugada. O segundo teve como apresentador o polímata Blota Junior e uma dinâmica bem simples: os candidatos tinham que lembrar e cantar uma música contendo em sua letra determinada palavra, e a deixa era a frase “A palavra é...” que virou mania nacional⁸⁴, tamanho sucesso da atração. Participaram desse programa todo o elenco de artistas emissora, mas o mais temido era Chico Buarque, pela sua memória musical habilidosa, mas, posteriormente, o músico travou disputa acirrada com Caetano Veloso, que ficava cada vez mais conhecido a cada aparição na televisão.

Tanto Chico quanto Caetano participaram, também, da “Frente Única - Noite da Música Popular Brasileira”, marcando o fim de “Fino 67” e acirrando a disputa entre os artistas da MPB e os da Jovem Guarda. Foram convocados os principais artistas da TV Record para revezarem na apresentação e, para o primeiro episódio, obviamente, Elis e Jair. O projeto resultou em uma série polêmica e de grande repercussão, contando com o apoio de estudantes de diversos cursos universitários. O programa ficou no ar por apenas três meses e, durante sua permanência na grade, os artistas organizaram uma “Marcha contra a Guitarra Elétrica”, com intuito de “proteger” a música popular brasileira das “influências externas”.

⁸⁴ O jornalista e escritor Alberto Vilas publicou no Carta Capital uma crônica com suas lembranças sobre esse programa. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/esta-noite-se-improvisa-3095.html>> (Acesso em 26 fev. de 2018).

“Tanto “O Fino da Bossa” quanto “Jovem Guarda” marcaram época na televisão brasileira, tantos em termos de audiência quanto em termos de repercussão de público e crítica, amados ou odiados, seus protagonistas abocanharam grande sucesso e foram fundamentais para a criação de um público ainda não existente para os canais de televisão que os contratavam” (NERCOLINI, 2013, p.9)

Em 1968, Rolando participou de um dos oito festivais musicais daquele ano com uma canção que foi uma das preferidas do público, registrada em seu primeiro LP em 1974. Para o historiador Marcos Napolitano, no ensaio “A MPB na era da TV”, que consta no livro “História da televisão no Brasil”, os concursos musicais são “veículos apropriados para testar os novos artistas e obras perante um público ainda difuso, sem preferências musicais completamente mapeadas e segmentadas” (RIBEIRO, 2010, p.86-103). Já no fim daquela década, a indústria do disco já dispunha de um alto capital institucional capaz de direcionar a criação artística para um mercado musical que cada vez menos dialogava com as canções carregadas de críticas sociais. Essa interferência gerou uma crise profunda nessa classe artística, culminando no movimento Tropicalismo.

Os representantes mais notórios da Tropicália foram Gilberto Gil e Caetano Veloso, ambos bastante polêmicos em suas composições, interpretações e discursos, que denunciavam os absurdos da censura e, causando uma desavença imensa entre os colegas de profissão dualistas (entre a MPB “pura” e o iê-iê-iê), eram a favor da inserção de elementos “estrangeiros” na musicalidade brasileira e alertavam sobre os riscos de um “projeto um tanto sectário de seleção da música e da estética brasileiras” que já estava em curso no país (TATIT, 2004, p.202). Com tais atitudes, visavam demonstrar, principalmente para a esquerda militante, a necessidade de desvencilhar seu caráter unidirecional e abrir possibilidades para novas influências. Além de executar duas canções com essas características no FIC, em 1968, “É Proibido Proibir” de Caetano e “Questão de Ordem” de Gil utilizaram de um arriscado sistema de decomposição de suas músicas, que, como explica Tatit (2004), é um processo de transgressão do canto para a fala, e incorporaram o som das guitarras elétricas, bem como passaram a vestir roupas extravagantes e irreverentes. Com tal postura, eles e todos os que aderiram ao movimento deram “passe livre” para que as gerações musicais seguintes não fossem obrigadas a definir suas composições, pois, a partir dessa fase, o termo *canção pop*⁸⁵ foi cunhado para descrever a musicalidade de um novo horizonte sonoro nacional.

⁸⁵ “Música acessível e comercial, aberta a influências as mais variadas possíveis, da música erudita ao baião, do bolero à canção napolitana, do *ragtime* ao próprio *rock-and-roll*, lançada em discos, partituras, rádios, ou outros meios de comunicação de massa, qualquer que seja a época ou o estilo do artista”. Resultado da pesquisa do verbete “pop” na Enciclopédia da Música Brasileira: Popular, Erudita e Folclórica, 2 ed., São Paulo: Art Editora / PubliFolha, 1998, p. 637.

“Ao tropicalismo caberia, portanto, promover a mistura ou, em outras palavras, salientar que a canção brasileira precisa do bolero, do tango, do rock, do rap, do reggae, dos ritmos regionais, do brega, do novo, do obsoleto, enfim, de todas as tendências que já cruzaram, continuam cruzando ou ainda cruzarão o país em algum momento de sua história” (TATIT, 2004, p. 211)

Entre os meses de outubro e dezembro de 1968, a trupe dos tropicalistas conseguiu também um espaço na TV Tupi, comandando o programa “Divino, Maravilhoso”, que, além de levar a musicalidade do movimento, utilizava de recursos cênicos inusitados e de linguagem debochada para criticar as mazelas da sociedade. Como previa a matéria publicada na Folha de São Paulo logo após a estreia do programa: “É um programa quente, movimentado, tropical, imaginativo, diante do qual ou se tem amor ou ódio e que, por isso mesmo, vai dividir muito a opinião pública.”⁸⁶ A estreia foi um dos episódios mais antológicos desse programa, pois, ao fim, Caetano gritou: “Acabar com o velho!”⁸⁷ e saudou Rogério Duprat, experiente compositor e maestro responsável pelos arranjos da maioria das canções tropicalistas. Exibido semanalmente, o programa era dirigido por Fernando Faro e Antônio Abujamra, e seu clima anárquico desagradou em muito os espectadores, que enviavam cartas para a emissora exigindo o fim da atração, desconfortáveis com a total liberdade dos artistas para criar cenas, falas e selecionar as canções. Permaneceu no ar por poucos meses.

Figura 19 - Tropicalistas apresentando “Divino, Maravilhoso” na TV Tupi.



Fonte: Site CBN⁸⁸

⁸⁶ Mais em: <<http://tropicalia.com.br/eubioticamente-atraidos/reportagens-historicas/baianos-na-tv-divino-maravilhoso>> (Acesso em 27 fev. de 2018)

⁸⁷ Idem 86.

⁸⁸ A repórter da emissora, Paula Martini, fala sobre o acirramento político da ditadura militar no ano de 1968. Em: <<http://cbn.globoradio.globo.com/especiais/tropicalia-50-anos-de-revolucoes/2017/10/25/ANO-EM-QUE-O-TROPICALISMO-SE-ESTABELECEU-FOI-MARCADO-PELO-ACIRRAMENTO-POLITICO.htm>> (Acesso em 27 fev. de 2018)

Em 13 de dezembro daquele ano passou a vigorar o Ato Institucional n.5⁸⁹, aumentando a censura e a repressão, e, obviamente, esse programa polêmico seria supervisionado de perto pelos militares. Eis que na gravação da edição de Natal a crítica sobre os “lares burgueses” e a “hipocrisia do espírito natalino” desagradou fortemente o Governo, que logo agiu diante de tais provocações televisionadas: “O programa é tirado do ar, suas fitas são destruídas para não servirem de prova contra seus criadores e apresentadores; mas mesmo assim, Caetano e Gil são presos, e, logo em seguida, exilados em Londres” (NERCOLINI, 2013, p.9). O cantor e compositor Tom Zé apresentou os dois últimos capítulos do programa e, sem previsão de retorno dos artistas para o país, foi decretado também o fim do movimento tropicalista.

Com a chegada dos anos 1970, veio a inevitável reformulação da grade de programação das emissoras, pois, após esse cenário turbulento dos anos 1960 aflorou uma necessidade de mudança do perfil dos programas de maior sucesso, para desvencilhar da censura. Foi concedida maior atenção e espaço ao entretenimento, às atrações que mesclavam música, dança, entrevistas e brincadeiras. Diante disso, as telenovelas roubaram a cena, principalmente na TV Globo, que apostou na modernização da teledramaturgia brasileira: “a emissora começou a investir em tramas mais realistas, em temas urbanos e em diálogos coloquiais” (RIBEIRO, 2010, p.124). O sucesso fora tanto que muitos atores tiveram suas carreiras alavancadas naquela década, dentre eles, Rolando Boldrin, que, em 1975, “à beira dos 40 anos, fazia parte dos chamados galãs de novelas” (CORRÊA, 2017, p.91) e, antes de dedicar-se à música e ao projeto de “tirar o brasil da gaveta”⁹⁰, fez sua última participação em novelas em 1981.

A TV Globo tornou-se líder absoluta de audiência⁹¹, consolidando um projeto empresarial de “modelo de rede nacional” que outras emissoras não poderiam acompanhar por não disporem do mesmo capital financeiro, boa parte, vindo do exterior. A emissora investiu seus recursos no impulsionamento das novelas, e, por consequência, nas trilhas sonoras ou na canção de massa⁹² - músicas encomendadas aos compositores pelos produtores das novelas, que ditavam os temas condizentes com as tramas.

89 Na íntegra em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm> (Acesso em 27 fev. de 2018)

90 Ver mais no Capítulo III, p.70.

91 Segundo o Mídia Dados, em 2017, a emissora brasileira com maior alcance é a TV Globo, que alcança 98,3% das cidades. Em: <<https://dados.media/#!/view/CATEGORY/TELEVISION/ MDB TVA COBERTURA GEOGRAFICA TV>> (Acesso em 27 fev. de 2018)

92 O professor Othon Jambeiro defende que “canção de massa” é toda música construída para agradar o maior número de pessoas, carregada de mensagens banais e vazia de aprimoramento musical. E, por esse motivo, é integrante de um sistema “industrial-comercial”, pois a divulgação dessa obra depende da indústria, que, por sua vez, tem interesse financeiro no trabalho artístico em questão. “Sua realização como fenômeno social se dá através de um produto material da indústria cultural, o disco, que é o ponto inicial do processo de comunicação da canção com o público” (JAMBEIRO, 1975, p.145)

A TV Globo fundou, ainda em 1969, a gravadora Som Livre⁹³ e investiu em publicidade dentro da grade de programação, para facilitar a divulgação e comercialização de seus produtos. Êxito garantido e demonstrado pelos números, como afirma a pesquisadora Marcia Dias (2008, p.64): Em 1977, a gravadora já liderava o mercado de discos mais vendidos.

“É possível imaginar, portanto, que, enquanto instituição, a MPB resultou da recorrência e da permanência dos repertórios difundidos por uma dinâmica racional entre os veículos de massa e a organização mercadológica dos *majors*. As fontes de legitimação midiática da MPB, por sua vez, enquanto mecanismos de retroalimentação da própria mídia, também impulsionaram não apenas o mercado consumidor, mas a audiência e as pautas dos demais veículos de comunicação” (DANTAS, 2016, p.41)

Como mais uma ferramenta de divulgação musical, a emissora elaborou uma série de programas⁹⁴ como: “Levanta a Poeira”, uma espécie de grande shows com artistas nacionais, ficou no ar de julho a dezembro de 1977 e resultou em um disco lançado pela Som Livre; “Brasil Pandeiro”, com repertório que mesclava canções mais tradicionais com as recentes, utilizando de um visual exuberante e bailarinas dançando (formato sugerido por Ronaldo Bôscoli), exibido de março de 1978 a fevereiro de 1979; “Disco Show”, com características semelhantes ao anterior, porém, além de levar ao palco artistas estrangeiros, sua periodicidade era semanal (no ar de novembro de 1978 a março de 1979) e fora inspirado no filme “Os Embalos de Sábado à Noite” (1977), de John Badham, e pela novela “Dancin’ Days” (1978); e, por fim, “Alerta Geral”, uma atração mais aprimorada, em comparação com as demais, pois não se limitava a apresentar números musicais, visto que os artistas também conversavam com o público sobre as dificuldades dos músicos no concorrido mercado de trabalho, bem como sobre outros problemas até mesmo de ordem social, como a discriminação racial sofrida pelos negros. Apresentado por Alcione, o programa levava o nome do quarto LP lançado pela cantora e o palco tinha o formato de arena, que beneficiava o contato com a plateia para os debates realizados ao fim das apresentações. O programa permaneceu no ar por mais de dois anos (de março de 1979 a maio de 1981) e era exibido a cada primeira sexta-feira do mês.

A TV Cultura, emissora da Fundação Padre Anchieta, a partir dos anos 1980, também elaborou programas de divulgação musical relevantes, sendo o mais longo deles o “Viola, Minha Viola”, que ficou por 35 anos no ar. A emissora pública havia convidado Rolando para apresentar a atração, devido a sua pesquisa sobre musicalidade brasileira e por ter gravado

⁹³ Atualmente, essa gravadora administra o trabalho de mais de 100 artistas exclusivos, dos mais variados estilos musicais. Disponível em: <http://grupoglobo.globo.com/som_livre.php> (Acesso em 28 fev. de 2018)

⁹⁴ Informações completas constam no acervo do site Memória Globo, na aba Musicais e Shows. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/musicais-e-shows.htm>> (Acesso em 28 fev. de 2018)

alguns discos com modas caipiras, mas o convite foi negado, pois ele mantinha firme seu projeto de fomentar a música brasileira produzida em todos os cantos do país, não limitando a um estilo musical, como seria o caso desse programa. Chegou a propor um projeto à emissora, mas foi recusado, mesmo assim colaborou com a direção do Viola e sugeriu os nomes de dois amigos para comandar o programa: Morais Sarmiento, radialista, e Inezita Barroso, cantora, atriz e musicista ligada à cultura popular. Suas sugestões foram bem aceitas e foi ao ar, em maio de 1980, a primeira edição de um dos mais importantes programas de auditório no Brasil.

A proposta do “Viola, Minha Viola” era dar espaço ao universo da viola e do cancionero rural, por meio das duplas e grupos sertanejos da época. Ao logo desses anos, foram realizadas mais de 1500 gravações⁹⁵, sempre com auditório repleto de fãs das manifestações culturais e musicais que utilizam viola caipira⁹⁶. Com olhar atento de Inezita, era proibida a entrada de qualquer instrumento elétrico no *set* de gravação, numa tentativa de defender essa musicalidade das influências do sertanejo romântico bancado pelo mercado musical.

“Em relação à tentativa de se contrapor àquilo que era ditado pela indústria fonográfica e pelo show business, a produção do programa, orientada pela apresentadora Inezita Barroso, proibia o uso de qualquer instrumento eletrificado como guitarra, teclados ou ainda baterias e *samplers*, muito comum nas músicas sertanejas românticas a partir dos anos 1980. Nas gravações só entravam violas, violões e outros instrumentos acústicos, acompanhados pelo regional do programa, formado por sanfona, percussão, viola, violão, cavaquinho e contrabaixo” (RIZZO, 2015, p. 14)

O programa chegou ao fim após a morte da apresentadora, em 08 de março de 2015, e, após protestos do público e de artistas da emissora⁹⁷, a TV Cultura optou por exibir episódios gravados e elaborar alguns novos, em uma série de capítulos (intitulada “Viola, Minha Viola – Especial”⁹⁸) apresentados pela musicista Adriana Farias, que foi frequentadora assídua das gravações e chegou a participar, a convite de Inezita, para homenagear mulheres violeiras.

Vale ressaltar que foi na TV Cultura que outros três programas de divulgação da música brasileira ganharam espaço: “Ensaio”, “Bem Brasil” e também o “Programa Sr. Brasil”. O programa “Ensaio” foi um concebido e apresentado pelo jornalista e produtor de televisão, Fernando Faro, falecido em 26 de abril de 2016, na cidade de São Paulo. Apesar de “Ensaio”

⁹⁵ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/07/1657805-orfaos-de-inezita-viram-da-plateia-os-1500-episodios-do-viola-minha-viola.shtml>> (Acesso em 28 fev. de 2018)

⁹⁶ RIZZO, 2015, p. 8.

⁹⁷ Em: <<http://portalimprensa.com.br/noticias/brasil/73734/em+ato+contra+demissoes+fas+do+viola+minha+viola+protestam+em+frente+a+tv+cultura>> (Acesso em 28 fev. de 2018)

⁹⁸ Mais informações em: <<http://tvcultura.com.br/programas/viola/>> (Acesso em 28 fev. de 2018)

ter começado na TV Tupi, foi na Cultura, a partir de 1990, que se consolidou como um dos mais importantes - e enigmáticos - programas do gênero. A dinâmica era singular e diferenciava a atração de todas as outras já exibidas na televisão brasileira anteriormente, já que o entrevistador, Faro, fazia perguntas ao músico convidado - o som de sua fala era inaudível ao telespectador - que respondia ao questionamento e era captado pelas câmeras em closes, evidenciando suas expressões, gestos, olhares, dentre outros detalhes. O artista era incitado a executar uma canção e, na sequência, nova rodada de diálogo com o “invisível” que, aparentemente, indagava sobre carreira, vida pessoal, memórias e vivências do artista. No total, foram gravados mais de 600 capítulos⁹⁹, dos quais participaram grandes nomes da música nacional, tais como: Elis Regina (ainda na TV Tupi, em 1973), Chico Buarque (gravado também em 1973), Gonzaguinha (1990), Chico Science e Nação Zumbi (1990), Tom Zé (1990), Caetano Veloso (1992), Tim Maia (1992), e vários outros¹⁰⁰. Rolando participou em 2006.

Ainda no início dos anos 1990, o “Bem Brasil” levou para as telas da TV Cultura shows de artistas variados, em registros feitos ao vivo no anfiteatro da Universidade de São Paulo, a USP. A apresentação ficava por conta do músico e ator Wandi Doratiotto. A partir de 1995, o Sesc Interlagos, também localizado na capital, cedeu uma grande área para a gravação do programa, que por lá ficou até seu encerramento, em 2008. A atração fora considerada como um “espaço musical democrático”, onde tiveram oportunidade para mostrar seus trabalhos, novos e renomados artistas nacionais, como: Gal Costa, Luiz Melodia, Daniela Mercury, Hermeto Pascoal, Tom Zé, Barão Vermelho, Zeca Baleiro, Cássia Eller, Tim Maia, Chico Science e Nação Zumbi, Alceu Valença, Dona Ivone Lara, Jorge Ben, João Bosco, Paulinho da Viola, dentre outros¹⁰¹. A emissora disponibiliza para acesso ou *download* as sete vinhetas do programa e também um acervo contendo os melhores momentos do “Bem Brasil”.

Como abordado em outras circunstâncias nessa pesquisa, somente na TV Cultura Rolando Boldrin encontrou, definitivamente, o ambiente adequado para colocar em prática seu projeto audacioso de divulgação da musicalidade brasileira, visto que, de todas as iniciativas explanadas nesse capítulo, nenhuma delas foi capaz de se aproximar da dimensão do “Programa Sr. Brasil”. Foram quatro as tentativas, em emissoras diferentes, antes de emplacar, em 2005, a atração construída conforme pretendido por Rolando, já que em todas investidas o programa entrou para as grades de programação, porém resistiu por apenas alguns anos.

⁹⁹ Mais em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/04/1764394-morre-o-produtor-musical-fernando-faro-criador-do-programa-ensaio.shtml>> (Acesso em 28 fev. de 2018)

¹⁰⁰ Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/04/25/11-registros-hist%C3%B3ricos-do-programa-%E2%80%98Ensaio%E2%80%99-de-Fernando-Faro>> (Acesso em 28 fev. de 2018)

¹⁰¹ Ver mais em: <<http://www2.tvcultura.com.br/bembrasil/conheca.asp>> (Acesso em 28 fev. de 2018)

Foi assim com o “Som Brasil”, na TV Globo. Exibido durante quatro anos (de 1981 a 1984) obteve sucesso gigantesco, demonstrado pela enxurrada de cartas e discos recebidos de todos os cantos do país. Mas a pressão exigida pela Som Livre para que artistas do leque da gravadora se apresentassem no programa acabou por gerar desavenças entre Rolando e a emissora. Também com “Empório Brasileiro”, na TV Bandeirantes, emissora que, em primeira tentativa recusou o projeto, em 1989 acabou aceitando a proposta e iniciando as gravações no teatro do Sesc Pompeia, mesmo local em que até hoje ocorrem. Entretanto, apesar da liberdade dada a Rolando para dirigir o programa (que, inclusive, tinha duas horas de duração), não emplacou e saiu do ar em um ano. Já em “Empório Brasil”, no SBT, as divergências foram entre o dono da emissora e Rolando, que não se “bicavam”, e, por esse motivo, a atração foi exibida por menos de 12 meses. Por fim, “Estação Brasil”, que passou na CNT de Curitiba, foi a última tentativa de Rolando antes do “Programa Sr. Brasil” emplacar na TV Cultura, e, dessa vez, a distância de São Paulo e o restrito alcance a emissora foram decisivos para o encerramento das gravações antes mesmo de completar um ano de exibição.

“O Sr. Brasil seguia o mesmo formato dos seus programas anteriores, Som Brasil, Empório Brasileiro, Empório Brasil e Estação Brasil, e com a característica de sempre, sem roteiro, ou melhor, só o caipira sabia dos passos a seguir. Nenhuma edição é igual a outra. O programa de estreia destacou um dos instrumentos musicais mais característicos da vida do campo, da boemia e das serestas: o violão. A cortina se abre e ele é revelado abandonado, solitário, sobre uma cadeira de madeira no centro do palco. Boldrin, então, entra em cena antes de acalotá-lo em seus braços, recita um poema que retrata a vida de um sertanejo que foi tentar a sorte na cidade grande...” (CORRÊA, 2017, p.197)

CAPÍTULO III - PROGRAMA SR. BRASIL

*“Minha terra é uma grande pessoa.
Meu País é a criança pura, boa, inocente.
É também o sofrido adolescente,
Ou então, o jovem combativo e sonhador.
E agora, em tempo novo redivivo,
Eis que meu País se prepara em tom definitivo,
Para ser tratado de Senhor. Sr. BRASIL”
(Sr. Brasil - Rolando Boldrin)¹⁰²*

Desde criança Rolando canta e conta sobre o Brasil, demonstrando o profundo sentimento que nutre por seu país, pelas pessoas que nele habitam e por tudo que é “purinho”, como ele denomina a criação artística genuinamente nacional, como comenta em entrevista¹⁰³: “a primeira coisa que eu escrevi num caderno de caligrafia, no primário, que eu fiz em Guaíra, quando eu era molequinho, com 6 ou 7 anos, foi ‘a minha terra’. Eu canto a minha terra, o meu país, desde criança”. Paralela à pesquisa pelo universo sonoro que desde a infância fizera, na juventude Rolando já interpretava canções com seu irmão na dupla *Boy* e *Formiga*, ao mesmo tempo em que buscava nos livros clássicos da literatura brasileira mais uma fonte de sabedoria sobre a diversidade de manifestações culturais, as particularidades de cada região e do povo brasileiro, assuntos que domina com primor, depois de anos de estudos.

Todas essas referências são devidamente homenageadas no “Programa Sr. Brasil”, com suas imagens estampadas compondo o cenário. Lá estão expostos retratos alegres e coloridos de artistas que se foram e deixaram seu legado e colaboração na construção de uma identidade cultural brasileira, desde escritores como o paulista Cornélio Pires, amante da simplicidade da vida rural; o alagoano Graciliano Ramos, que retratou em suas obras o sofrimento dos retirantes nordestinos; e a goiana Cora Coralina, poeta do cotidiano do povo do interior do Brasil. Também demonstra respeito aos saudosos taubateanos Monteiro Lobato e Amácio Mazzaropi, o primeiro criou o personagem do Jeca Tatu em seus escritos e o segundo era a representação desse tipo de caipira, além de cineasta e amigo de Rolando. A leva de músicos que rodeia a plateia do programa é imensa e lá estão representados: o carioca Pixinguinha, um dos maiores representantes do choro; o pernambucano Luiz Gonzaga, “Rei do Baião”; a porto-alegrense Elis Regina, uma das principais cantoras brasileiras; o paulista Itamar Assumpção, precursor do movimento independente, dentro tantos outros(as) artistas brasileiros que servem de inspiração para Rolando e para os que lá se apresentam.

¹⁰² Disponível em <http://www.rolandoboldrin.com.br/poemas_sr-brasil.asp> (Acesso em 12 de mar. de 2018)

¹⁰³ Entrevista realizada em 30/05/2017, no Sesc Pompeia, em São Paulo.

Figura 20 – Bandeirolas enfeitando as laterais do auditório do Sesc Pompeia.



Foto: Daniel Kersys (Acervo pessoal)

Rolando não chegou a completar os estudos formais, mas tornou-se uma das grandes autoridades no que se refere, principalmente, à música popular brasileira, como defende em entrevista concedida ao Jornal da Cidade, Bauru e região, em 31/05/2015, na versão online¹⁰⁴ do periódico: “Sou nacionalista por natureza, canto minha terra e gosto do meu País. Sou um cidadão da prática cultural brasileira”. Durante toda sua vida realizou um mapeamento das sonoridades do “Brasil de dentro”, como costuma nomear os interiores do país, sem preconceitos e independentemente de Estado ou região.

Além de divulgar artistas em seu programa, Rolando também propagou a musicalidade brasileira em seus quase quarenta discos lançados desde 1974, sendo o último em 2016, e nas apresentações que faz por todo o país. Nesses trabalhos, apresenta canções caipiras, modas e toadas que remetem ao universo rural. Para o pesquisador, professor e músico Ivan Vilela “a questão de você não jogar luz sobre as coisas qualifica um esquecimento. E o Rolando vai tirando o Brasil da gaveta mesmo. A gente tem um sistema de mídia e de divulgação que é cada vez mais monocultural e ele consegue criar uma resistência, fazendo um paralelo”.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Em: <<https://www.jcnet.com.br/Geral/2015/05/rolando-boldrin-para-tirar-o-brasil-da-gaveta.html>> (Acesso em 12 mar. de 2018)

¹⁰⁵ Entrevista concedida em 25/05/2017, no Museu Ema Klabin, em São Paulo.

3.1 – Credite no Brasil

“É de assinalar que, apesar de feitos pela fusão de matrizes tão diferenciadas, os brasileiros são, hoje, um dos povos mais homogêneos linguística e culturalmente e também um dos mais integrados socialmente da Terra” (RIBEIRO, 1995, P.454)

Em 1989, Rolando elaborou uma campanha publicitária com intuito de incentivar os brasileiros a voltarem a crer no país. Naquela época, o povo andava descrente da própria nação por diversos fatores, dentre eles os cenários políticos e econômicos, já que o período pós-ditadura resultou em uma significativa instabilidade social e financeira para a população, com altos índices de desemprego e inflação. O projeto “Credite no Brasil”, nome escolhido pelo duplo sentido da frase: dar crédito ou acreditar, no caso, com entonação caipira que omitiu a letra “a”, foi custeado por um banco e consistiu na gravação de vídeos de um minuto cada com o lema principal “Brasileiro. O Brasil somos nós”, nos quais Rolando declamaria textos de autores como Cora Coralina, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes, e outros.

O projeto se desdobrou em anúncios de rádio, revistas e jornais e venceu o “Prêmio Profissionais do Ano”, da Rede Globo, reconhecida como “uma das grandes campanhas cívicas [...] válida até os dias de hoje” (BOLDRIN, 2007, p.59) e o “Jeca Tatu”, para profissionais “da criação que utilizam a linguagem brasileira na propaganda, conservando as raízes e os valores da cultura do país”. (CORREA, 2017, p.190). O texto da propaganda incitava uma “consciência nacional”, termo descrito pela psicóloga e escritora Ecléa Bosi (1989, p. 106) como uma ideia que engloba “construção, preservação, proteção, desenvolvimento, modernização, integração”¹⁰⁶ de uma universalidade nacional-popular regida pelo ou para o Estado, entretanto, esse conceito diverge dessa campanha somente pelo fato que a mesma consistiu em uma iniciativa de um cidadão brasileiro, Rolando Boldrin, custeada por financiamento privado e não público, desprovida de intuito político por parte do idealizador. Transcrição abaixo:

*“Estão dizendo por aí que o país está de mal a pior, que está à beira do abismo.
É corrupção, violência, não adianta nem fazer mais nada.
O negócio é ir embora, o Brasil acabou. Como é que é?
Como é que o Brasil acabou, se o Brasil somos nós? Você, eu.
Em cada lugar, em cada canto desse país tem alguém que não se deixa derrotar,
fazendo alguma coisa consciente, criando um Brasil digno,
um Brasil que prospera, que trabalha, que cria soluções honradas.
E é no dia-a-dia da nossa vida que a gente faz esse outro Brasil.
Brasileiro, o Brasil somos nós. Credite no Brasil”¹⁰⁷*

¹⁰⁶ A autora defende ainda que unidade e indivisibilidade não representam ausência da diversidade, pelo contrário, o todo é visto como internamente diversificado, exemplificando com as regiões, no caso da nação e com os grupos, no que se refere ao povo.

¹⁰⁷ Propaganda disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XqEPn1-c5lo>> (Acesso em 12 de mar. de 2018)

Para muitos, Rolando sempre transmitiu uma certa credibilidade, como afirma a cantora e compositora paraibana Socorro Lira¹⁰⁸: “Se o Boldrin disser para o público escutar um som ele vai escutar, pois ele [Rolando] tem essa força de referendar trabalhos, obras, trajetórias, pela história que ele tem como homem de TV, como artista, como apresentador”. Por esse ponto de vista é possível relacionar a confiança depositada nele com o conceito de “segurança ontológica” do sociólogo britânico Anthony Giddens, para quem o ato de (a)creditar piamente em algo ou alguém justifica-se pelo fato de identificar nisso uma orientação que, no nível prático da vida cotidiana, é capaz de responder “às perguntas que poderiam ser feitas sobre os referenciais da existência” e atenuar o que chama de “ansiedade existencial”, um mal que acomete a sociedade nos dias atuais (GIDDENS, 2002, p.41). “A pessoa dele reúne esses valores, essa coisa pura do campo, da natureza, das comunidades que no passado eram mais rurais que dos centros urbanos, mas que ao virmos para as cidades não precisaríamos perder essa essência que o Rolando Boldrin ainda nos dá”, comenta um fã mineiro, Nivaldo Maciel¹⁰⁹.

A memória discursiva de Rolando se destaca como importante elemento no que se refere ao reconhecimento tanto do público quanto dos artistas e críticos para com as ações nas quais está envolvido, seja nessa campanha, ou, principalmente, no “Programa Sr. Brasil”. Em sua tese de mestrado em Estudos Linguísticos, José Antônio Alves Júnior aborda a noção do interdiscurso como o “o entrelaçamento de diferentes discursos na produção de um outro”, que, após passar por uma ressignificação por parte do enunciador, reaparece no presente com uma nova roupagem, porém, remetendo a acontecimentos passados, tal como as letras das músicas caipira que evidenciam as transformações ocorridas na vida dos sujeitos que deixaram a roça para morar na cidade, resultando em um deslocamento de um lugar sociocultural para outro e “nesse sentido, a memória discursiva mostra a inscrição do sujeito na história e o revela para a busca do passado, do já vivido” (ALVES JÚNIOR, 2009, p.65).

Em entrevista¹¹⁰, Rolando comentou que desde jovem seu sonho era conseguir um espaço na televisão para ter a oportunidade de expor livremente seus pontos de vista e argumentou da seguinte maneira: “o que eu podia fazer como ser humano, como artista, como cidadão era ter um programa”. Contudo, como observa o jornalista Ricardo Taira¹¹¹, “Rolando teve a coragem de pedir demissão da Rede Globo porque não aceitava interferência. Foi fiel às origens e à ideia que ele tinha para um programa de exibição do cenário nacional”.

108 Entrevista concedida em 18/04/2017, no Sesc Pompeia, em São Paulo.

109 Entrevista concedida em 18/04/2017, no Sesc Pompeia, em São Paulo.

110 Idem item 103, p.71.

111 Entrevista concedida em 26/05/2017, na TV Cultura, em São Paulo.

3.2 Projeto “Vamos tirar o Brasil da Gaveta”

Depois de sua saída da Globo, em 1984, e das breves passagens pelas emissoras que abriram espaço para o programa, um ano antes de voltar para a televisão, dessa vez na TV Cultura, o artista lançou um de seus mais importantes projetos: uma coletânea com oito CDs, denominada “Vamos tirar o Brasil da Gaveta”. No total, o box continha 102 faixas gravadas, de autoria de Rolando, com músicas de ritmos e estilos variados, tais como: canções caipiras, sendo quatro discos dedicados ao gênero, um deles com participações especiais; dois de samba, um intitulado de urbano e outro como vocalizados; um CD de música regional, dedicado à diversidade cultural e natural do Brasil, demonstrada pela letra da terceira das doze faixas do álbum, “Êta País da América”¹¹², uma declaração de amor pelo Brasil: “Êta país amazônico / Harmônico e azul / É um país biotômico / Do Jeca, do Jeca-Tatu”; já o último CD do box reservava declamações diversas, dentre elas uma de Catulo da Paixão Cearense, também sobre o personagem criado pelo escritor Monteiro Lobato, o Jeca Tatu, porém, nesse poema o caipira mostra-se irritado com o fato de ser chamado de preguiçoso por um político, para o qual responde: “Vancê (sic) quer ser presidente, eu só quero ser roceiro e tocador de viola”¹¹³.

Figura 21 – Rolando e o canário, símbolo do projeto e do “Programa Sr. Brasil”.



Foto: Pierre Yves¹¹⁴

¹¹² Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=15&v=l3EmUJ3zsng> (Acesso em 13 mar. de 2018)

¹¹³ Declamação completa em: <<https://www.youtube.com/watch?v=E7eE7wZK43k>> (Acesso em 13 mar. de 2018)

¹¹⁴ Imagem de divulgação desse projeto, disponível em: <http://www.rolandoboldrin.com.br/divulgacao_fotos.asp> (Acesso em 13 mar. de 2018)

Tanto o programa Sr. Brasil quanto o projeto “Vamos Tirar o Brasil da Gaveta” são projetos pessoais de Rolando, cujo intuito principal é o de resgatar valores, histórias, artes e canções genuinamente brasileiras. A ausência de divulgação desse tipo de trabalho é o que sempre moveu o artista, encantado pela pluralidade e originalidade, tanto que declarou, em entrevista à revista JoGraal¹¹⁵: “falta espaço para a verdadeira música brasileira, pois o material que hoje me chega às mãos daria para fazer cinco programas iguais ao meu”. Outra inspiração de Rolando é o amor que tem pelo país, como dito, que nutre desde jovem, e a necessidade de levar um pouco da diversidade artística do Brasil para os lares brasileiros:

“Sou autodidata, só estudei três anos em toda a minha vida em grupo escolar. Conheço 20 países, mas só falo a minha língua. Sou nacionalista por natureza, canto minha terra e gosto do meu País. E quando eu canto e falo do meu País, não é minha terra, São Joaquim da Barra, nem Guaíra. É o canto do Sul, do Norte, do Sudeste, do Centro Oeste. Sou um cidadão da prática cultural brasileira e o que faço hoje é alinhar projetos que enalteçam os valores das músicas e ritmos do Brasil inteiro”.¹¹⁶

Os artistas que participam do programa também veem essa como uma grande oportunidade de mostrar seus trabalhos, mas lamentam a falta de espaços do tipo para divulgar suas obras. Sobre isso, o multi-instrumentista mineiro Antonio João Galba, que esteve no programa três vezes, diz: “É uma pena que tenham poucos programas como o Sr. Brasil que divulga essa cultura, esse resgate de coisas que os mais novos têm pouco conhecimento, não por culpa deles, mas pelo próprio meio da mídia comercial que não se interessa”¹¹⁷. O cantor e compositor paulistano Amauri Falabella completa: “Ele faz essa ligação do Brasil que está, como ele mesmo diz, engavetado, com aquele que está ávido de coisa bonita, de música boa.”¹¹⁸

Essa pesquisa que Rolando faz e divulga é motivada, principalmente, pelo fato de o empresariado e a grande mídia terem interesses estritamente comerciais nos trabalhos que apoiam e/ou financiam. Muitos projetos são “engavetados”, ou seja, mesmo tendo qualidade artística ou cultural, acabam por ficar à mercê daqueles que se preocupam com os rendimentos. Para o crítico musical José Ramos Tinhorão (2001, p.154), o século XIX marcou a música brasileira, pois o povo da cidade e os rurais tinham interesses culturais distintos e isso refletiu, consideravelmente, no tipo de canção que tocava na cidade e na roça. O autor aponta que essa cisão criou um novo tipo de música popular, ligada, desde o princípio, ao poder econômico.

115 Em: <<http://www.gentedefibra.com.br/gentedefibra/public/files/j13.pdf>> (Acesso em 14 mar. de 2018)

116 Mais informações sobre o projeto em: <<https://www.jcnet.com.br/Geral/2015/05/rolando-boldrin-para-tirar-o-brasil-da-gaveta.html>> (Acesso em 14 mar. de 2018)

117 Entrevista concedida em 06/12/2016, no Sesc Pompeia, em São Paulo.

118 Entrevista concedida em 18/04/2017, no Sesc Pompeia, em São Paulo.

“O capitalismo avançado consome e desagrega valores conquistados pela práxis coletiva. Não é capaz de inserir o passado no presente e muito menos de resguardar sonhos para o futuro. Esvaziando o trabalho de significação humana, ele esvazia o sentido das lembranças e aspirações”. (BOSI, 1992, p.26)

O processo acima citado teve aval do principal meio de comunicação da época: a imprensa, - posteriormente, a televisão - interessada menos na criação artística do que nas leis que regem o mercado. Tamanha colaboração dos jornais e revistas da época na divulgação não só de letras das músicas para facilitar a popularização, bem como dos produtos resultantes do processo de produção musical em ritmo industrial, causou o sufocamento da musicalidade regional. Fez surgir uma indústria de massa, focada na elaboração de um tipo de canção que agrade camadas amplas da sociedade, “capaz de ser apreciada e compreendida por uma maioria de pessoas englobadas genericamente sob o nome de massa”. Ainda segundo Tinhorão (2001, p.159) essas músicas são construídas por profissionais capacitados para “fabricar músicas segundo fórmulas obtidas a partir de sons de sucesso já comprovado, o que não satisfaz de maneira profunda a ninguém, mas garante a aceitação geral”.

“A consequência desse processo é o competente rebaixamento dos produtos artísticos enquanto símbolos da riqueza interior do homem ou espelhos de suas mais amplas possibilidades. O que quer dizer, invertendo a imagem, que tais produtos pobres de conteúdo artístico passam a traduzir, apenas, a realidade de gente pobre de conteúdo humano”. (TINHORÃO, 2001, p.159)

E é justamente contra essa imposição do mercado que Rolando pelega, pelos artistas e pelo país, ao valorizar a efervescência criativa dos brasileiros e condensar em seu programa as diversas linguagens artísticas nacionais. No “Programa Sr. Brasil”, leva ao palco os mais variados estilos e ritmos brasileiros, além do artesanato e da contação de histórias: os famosos causos. Seu ponto de vista extremamente particular sobre o que seleciona, em especial a música, é resultado de décadas de aprofundamento empírico e documental (Rolando tem uma vasta coleção de discos nacionais e de livros de autores brasileiros) sobre a musicalidade nacional, para muito além dos cânones, que, segundo o pesquisador e músico Ivan Vilela, foram criados e consolidados pela mídia, a partir dos anos 1960, contando com forte aparato de divulgação e investimento financeiro por parte dela e das grandes gravadoras (VILELA, 2016, p.125-134). Para tanto, defende que o programa é aberto e receptivo, objetivando divulgar os ritmos, os temas, os artistas e as culturas regionais, por meio da prosa, verso, música e causos”.¹¹⁹

119

Disponível em: <http://www.rolandoboldrin.com.br/sr_brasil.asp> (Acesso em 15 mar. de 2018)

3.3 O Programa

“É uma honra, uma alegria e uma sorte ter Sr. Brasil. Acho que a gente precisa, urgentemente, de ter espaços na TV aberta para que o Brasil conheça a si próprio porque todo esse legado está aí e as pessoas não têm acesso. Nós, artistas, vamos passando, mas esse conteúdo, dessa arte que tem a ver com a própria identidade, de nação que nós queremos ser e não sabemos como?”¹²⁰

Transmitido pela TV Cultura desde 2005, o “Programa Sr. Brasil” já atingiu 500 edições gravadas¹²¹, das quais participaram mais de três mil artistas¹²² de diversas regiões do Brasil, com os mais variados estilos sonoros, além dos poemas e narrações baseadas na literatura nacional e das obras dos artesãos brasileiros que compõem o cenário. Rolando comanda uma equipe com mais de cem funcionários da emissora e da produção, além de dirigir e coordenar a atração na íntegra. Ele analisa todo o material que chega, dos quatro cantos do país, e dita os critérios de seleção dos músicos, grupos e canções que serão apresentadas no palco. Também orchestra as falas, textos e sequências, tudo na hora, sem roteiro previsto. Por fim, faz apontamentos e define o processo de edição a ser feito semanas depois da gravação, que ocorre às terças, à noite, no Sesc Pompeia, zona oeste da capital paulista.

Sendo um projeto singular e, visto por certo ângulo, até particular, já que somente Rolando detém o domínio sobre todos esses detalhes, é possível concluir que, há 13 anos no ar, o programa conseguiu imprimir uma identidade própria para o que ele define como arte genuinamente brasileira. Apesar de predominar uma visão pessoal na construção dos elementos que compõem o programa, essa acaba por representar um ponto de vista socialmente aceito. Pelo público cativo, na plateia e na audiência, verifica-se um processo mais calcado em “reconhecimento do que de conhecimento” sobre o conteúdo exposto, apontando que tal identidade é a “semelhança a si próprio, formulada como condição de vida psíquica e social” (MENESES, 1992, p.183). Por esse panorama, a memória de Rolando seria o suporte fundamental para manutenção dessa identidade, capaz de integrar e condensar o diverso Brasil.

¹²⁰ Depoimento de Socorro Lira, artista que participou três vezes de gravações do programa. Ver item 108, p.73.

¹²¹ Informação fornecida pela produção do programa.

¹²² Dado disponível no vídeo de comemoração dos 10 anos do Programa Sr. Brasil, gravado em 2015, em São Paulo: <<https://www.youtube.com/watch?v=OcuLuaORPXY>>

“Para que uma ideologia se realize como tal, ‘capture’ os sujeitos, provoque adesão, é preciso que as significações produzidas pelo seu discurso encontrem eco no imaginário dos indivíduos aos quais se dirige, isto é, é preciso que se dê uma certa adequação entre as significações desse discurso e as representações do sujeito”.¹²³

O ideário de Brasil que Rolando difunde está alinhado ao Movimento Regionalista (1927), regido pelo escritor Gilberto Freyre (1900-1987), sugerindo uma nova organização nacional, que visasse a conservação dos valores regionais e tradicionais. O polímata acreditava “na região enquanto elemento constitutivo da nação, pois é o conjunto de regiões e não uma coleção arbitrária de estados que formaria de fato o Brasil” e instituiu uma guerra ideológica contra “as consequências maléficas de modelos estrangeiros que lhe são impostos sem levar em consideração as peculiaridades”. Portanto, assim como Freyre, Rolando denuncia, velada ou explicitamente, a importação de modelos estrangeiros que em nada se enquadram à diversidade artística do povo brasileiro e também defende que “o único modo de ser nacional num país de dimensões como o Brasil é ser primeiro regional”. (OLIVEN, 2006, p.45-46)

“O Rolando não é acadêmico, é um estudioso por intuição, por sensibilidade e por paixão também. Quando está ouvindo os trabalhos que chegam e vai fazer a escolha de uma pessoa, grupo ou canção, percebe os detalhes para definir se é brasileiro ou não, e se tiver essa mistura que valoriza algo que não tem a ver com o Brasil, para ele, não serve para o programa, pois não obedece essa pureza dos ritmos tradicionais brasileiros. Importante saber que esse programa é uma visão dele de Brasil: ele é apaixonado e tem preferência por esses ritmos que fala que são mais puros. A resposta dele é muito prática: a não valorização [dos artistas regionais] passa muito pela parte comercial, econômica, pois a mídia valoriza coisas que são de milhão de cópias, mas não são culturais, são um tipo de entretenimento que cria celebridades”.¹²⁴

Como apontado acima, a essência do programa é, primordialmente, musical, oferecendo espaço na televisão aberta para artistas vindos de todos os estados do país. Os gêneros musicais são vastos e diversificados e não há uma categorização sistêmica dos grupos ou artistas, portanto, o único critério é o crivo de Rolando Boldrin. O músico paulista Amauri Falabella, que participou uma vez do programa, afirma: “É difícil você falar qual seu tipo de música, então a gente fala: Sabe aquele pessoal que toca no Boldrin? Então, é mais ou menos aquele ali”¹²⁵ e completa a cantora e compositora mineira Ceumar: “Acho que essa é a diferença do Sr. Brasil: aquele contexto faz com que a música que a gente vai ali representar ou tocar, três canções, geralmente, esteja envolta nesse ambiente da verdade da música brasileira”.¹²⁶

¹²³ MAGNANI, 1980, p. 183 apud OLIVEN, 2006, p.27-28

¹²⁴ Depoimento de Patrícia Maia, produtora do Programa Sr. Brasil, em 30/05/2017, no Sesc Pompeia, em São Paulo.

¹²⁵ Ver item 118, p.75.

¹²⁶ Entrevista concedida em 23/04/2017, na cidade de São Luiz do Paraitinga/SP.

De acordo com a listagem de artistas solo e grupos que passaram pelo programa desde 2005, fornecida pela produção e organizada por ordem alfabética¹²⁷, verifica-se um leque amplo e abrangente, no que se refere às escolhas de Rolando para as atrações do programa. Somente para exemplificar, tomando como base apenas a primeira letra do alfabeto, verifica-se que foram contemplados 13 Estados brasileiros distintos, representados por artistas de diferentes estilos musicais, tais como: os renomados intérpretes Alcione e Almir Sater, maranhense e o sul-mato-grossense, respectivamente, até compositores menos populares como o paranaense Arrigo Barnabé e o rio-grandense Antonio Villeroy, dentre outros:

Alaíde Costa	RJ - Rio de Janeiro
Alba Franco	GO - Goiás
Alcione	MA - Maranhão
Alcyr Guimarães	PA - Pará
Alessandro Penezzi	SP - São Paulo
Alexandre Leão	BA - Bahia
Almir Sater	MS - Mato Grosso do Sul
Amarildo Silva	MG - Minas Gerais
Amelinha	CE - Ceará
Anastácia	PE - Pernambuco
Antônio Rogério	SE - Sergipe
Antonio Villeroy	RS - Rio Grande do Sul
Arrigo Barnabé	PR - Paraná

Para viabilizar o programa, Rolando conta com uma equipe composta por cerca de cem pessoas, a maior parte dela disponibilizada pela emissora, mais os funcionários da produção que trabalham diretamente com o artista. Nos dias de gravação, os responsáveis pela montagem do cenário (cenotécnicos, marceneiros, tapeceiros, efeitos especiais, contrarregras, motorista do caminhão) chegam logo pela manhã ao Sesc Pompeia para levar e construir o cenário, composto pelo tablado de madeira, as partes fixas e as obras de arte, que vão embaladas para evitar atritos e, ao fim da gravação, são guardadas com muito cuidado e tudo é transportado para um galpão na TV Cultura. Na sequência, entra em ação a equipe de operações, responsável pela captação de áudio e vídeo: os cinegrafistas, operadores de som e assistentes, além do

127

Tabela elaborada pela autora após pesquisa e análise de origens dos artistas, com foco em nomes iniciados em "A".

editor, que acompanha o programa desde sua primeira gravação. Também há profissionais da maquiagem e figurino, além de uma camareira que cuida das roupas dos artistas.

Já a equipe de produção é composta pelo diretor e apresentador, Rolando Boldrin, quem seleciona os artistas e dirige todas as cenas da gravação, além de roteirizar a edição final; a assistente de direção e cenógrafa (Patricia Maia), fornecendo, no palco, todas as informações pertinentes ao andamento da gravação; duas produtoras executivas, uma responsável pela pré-produção, reserva de hotel e compra de passagens para artistas, e a outra pela logística dos convidados e plateia, os ingressos, a recepção das caravanas; o coordenador musical (Lenir Boldrin), cuja função é contatar os artistas e passar as orientações que Rolando der, quais músicas vão executar, além de acompanhar os músicos no camarim; um estagiário para atividades operacionais e básicas; e, por fim, um fotógrafo (Pierre Yves), integrante da equipe desde o princípio, autor dos informativos semanais postados na rede social do programa, contendo informações sobre a próxima edição a ser exibida na televisão. A página do Facebook¹²⁸ é administrada também por essa equipe de produção e o canal do Youtube¹²⁹ é alimentado por profissionais do meio digital da emissora, responsáveis por ajustar e separar os arquivos disponibilizados na rede por: música, artista, edições especiais, além dos causos.

Figura 22 – Parte da equipe de produção do Programa Sr. Brasil



Foto: Divulgação¹³⁰

São esses profissionais, mais alguns do Sesc Pompeia, todos conduzidos por Rolando, que realizam as gravações e tomam conta de todos os detalhes para que cheguem nos lares brasileiros, todos os domingos, as canções, causos, declamações e histórias, com pano de fundo colorido e criativo do artesanato nacional e uma plateia diversificada.

128 Mais informações em: <<https://www.facebook.com/ProgramaSrBrasil.RolandoBoldrin>> (Acesso em 18 mar. de 2018)

129 Em: <https://www.youtube.com/channel/UCvHoefD7sh9pYOX4k0b_nfQ> (Acesso em 18 mar. de 2018)

130 Idem item 128.

3.3.1 TV Cultura e Sesc Pompeia: parcerias

“TV Cultura e Sr. Brasil são como queijo e goiabada: se complementam, se misturam, trazer o sabor adequado para quem está à frente da tela aos domingos às 10h da manhã” (CORREA, 2017, p.206)

Ao assumir a presidência da Fundação Padre Anchieta, administradora da TV Cultura, o advogado Marcos Mendonça talvez não tivesse noção da dimensão de sua atitude ao convidar Rolando Boldrin para levar seu programa para a emissora. Na época, o artista fora resistente em realizar uma nova tentativa, depois de ter passado por outros canais, sem sucesso. A insistência de Mendonça rendeu bons frutos e efetivou o retorno de Rolando às telas e, certamente, ambos estão, até hoje, satisfeitos com o resultado dessa parceria: ao longo de 2016, por exemplo, o programa registrou as maiores audiências da emissora aos domingos, segundo dados informados pelos jornalistas William Corrêa e Ricardo Taira, autores do livro “A história de Rolando Boldrin: Sr. Brasil”, publicado pela Editora Contexto (2017, p.206).

Motivados pela amizade que nutrem com Rolando há anos, ambos decidiram escrever sobre a carreira dele pela proximidade e convivência nos corredores da emissora, mas também pela admiração que têm pelo artista que completa, em 2018, 82 anos de idade. Taira afirma¹³¹ que há uma profunda conexão ideológica entre o programa e a emissora, principalmente pelo compromisso com o caráter público dos conteúdos divulgados e a preocupação com a questão formativa e educativa da sociedade, já que a mesma “busca esse tipo de informação, esse tipo de música que tenha essa genialidade do povo simples do país, aquela ingenuidade desses artistas que estão muito escondidos e que precisam de uma certa projeção”. Apesar de o programa ser um sucesso consolidado de audiência, reforçam que “a TV Cultura, por ser uma emissora pública, se preocupa menos com o IBOPE¹³² e mais com a qualidade, dando espaço à ousadia e ao empirismo”. (CORREA, 2017, p.196)

“O caráter público de uma emissora de TV encontra-se decisivamente ligado à renovação permanente das bases comuns da cultura nacional, por meio de uma programação inclusiva de todos os cidadãos. À televisão pública cabe expressar o ponto de vista da diversidade. A televisão comercial busca a grande audiência, privilegiando os gêneros e estilos de programação de suposta maior demanda e com formatos comprovados. A pública pode se esforçar para buscar novos formatos e atender a demanda de públicos minoritários”. (BARROS FILHO, 2011, p.24)

¹³¹ Ver item 111, p.73.

¹³² Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística: “Multinacional brasileira de capital privado, o IBOPE é uma das maiores empresas de pesquisa de mercado da América Latina. Amplamente reconhecido por sua expertise e transparência, o IBOPE é verbete de dicionário no Brasil e consta como sinônimo de pesquisa, audiência e prestígio”. Mais informações em <<http://www4.ibope.com.br/produzindoconhecimento/ibope.html>> (Acesso em 12 mar. de 2018)

Inaugurada em setembro de 1960, a TV Cultura pertencia à rede de Assis Chateaubriand, os Diários Associados, ou “Taba Associativa”, como o empresário costumava denominar sua rede de comunicação, pois, declaradamente apaixonado por índios, intitulava os veículos com nomes indígenas. Inclusive, o primeiro logotipo da emissora ilustrava um pequeno índio, evidenciando tal vínculo. Em 1967, a emissora saiu do ar – retomando suas atividades dois anos depois - e foi vendida para o Governo do Estado de São Paulo, que investiu na criação¹³³ da Fundação Padre Anchieta para administrar e reativar a emissora, a partir de então, com cunho cultural-educativo, “custeada por dotações orçamentárias legalmente estabelecidas e recursos próprios obtidos junto à iniciativa privada”¹³⁴. Atualmente, segundo informações da FPA¹³⁵, o sinal da TV Cultura alcança as cinco regiões do Brasil e 126 milhões de pessoas, de 25 Estados, e mais de duas mil cidades têm acesso à programação da emissora. São 95 afiliadas que colaboram para a expansão da programação nacional e no diálogo com “as mais diversas realidades e culturas brasileiras”.

Para o coordenador musical do “Programa Sr. Brasil” e sobrinho de Rolando, Lenir Boldrin¹³⁶, apesar de o programa ter passado por outras emissoras, “o formato, a ideia e o modo de fazer e de levar são os mesmos”, mas com apoio total e abertura. Lenir afirma que, em palavras de seu tio, o Sr. Brasil “deveria ter nascido na TV Cultura pois é onde ele sente a liberdade de levar aqueles que não têm espaço” e que esse é exatamente o papel do programa capitaneado por Rolando e incentivado pela emissora que tem “cultura” no nome.

No que se refere às questões burocráticas, o Sr. Brasil está subordinado à TV Cultura, realizadora do programa e também a responsável pelo financiamento do mesmo. A equipe da emissora busca e coordena os recursos para cobrir todos os custos de produção, captação e edição das imagens e veiculação dos episódios, além de estabelecer a parceria com o Serviço Social do Comércio. O Sesc Pompéia cede espaço para as gravações semanalmente, no auditório da unidade e também disponibiliza funcionários para colaborar na organização das filas, orientação ao público, venda de ingressos na bilheteria, entre outras atividades em conjunto com a produção. Em contrapartida, essa instituição recebe os episódios do programa para exibir no canal SescTV e ainda concede metade dos lugares da plateia para a emissora.

¹³³ Decreto n. 48.660, de 18 de outubro de 1967, Estatuto da Fundação Padre Anchieta, fundada pela Lei Estadual n. 9849 de 26 de setembro de 1967. Mais informações em: <<https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1967/decreto-48660-18.10.1967.html>> (Acesso em 13 mar. de 2018)

¹³⁴ Disponível em: <<http://tvcultura.com.br>> (Acesso em 13 mar. de 2018)

¹³⁵ Em: <<http://fpa.com.br/cobertura/?ga=2.7498033.2003514835.1521821572-1467493691.1521821572>> (Acesso em 13 mar. de 2018)

¹³⁶ Entrevista concedida em 26/05/2017, no Sesc Pompeia, em São Paulo.

A parceria com o Sesc Pompeia foi providencial para o Sr. Brasil, pois o local onde as gravações do programa eram realizadas, em um estúdio da TV Cultura, logo no princípio, em 2005, se mostrava insuficiente para comportar toda a infraestrutura e acomodar adequadamente a plateia. O Sesc, com localização privilegiada, na zona oeste da capital paulista, antes de se transformar em um centro de lazer, abrigava uma fábrica de tambores¹³⁷, por esse motivo muitos reconhecem o local como “Fábrica da Pompeia”. O projeto elaborado pela arquiteta Lina Bo Bardi contemplou uma área de mais de 20 mil m² e foi concebido para “fomentar a convivência entre as pessoas como fórmula infalível de produção cultural”.¹³⁸ A obra levou nove anos para ser inaugurada oficialmente, em 1982, de forma parcial, e, completa, em 1986.

Apesar de sua descendência italiana, Lina era uma amante do Brasil e veio morar no país em 1946, com seu esposo Pietro. Mesmo considerando São Paulo uma cidade “entulhada e ofendida”, foi nessa metrópole em que se instalaram, projetaram e construíram juntos a moradia do casal (uma excêntrica casa de vidro, no bairro nobre do Morumbi) e também o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP. Declaradamente encantada pelo país, no fim dos anos 1950, Lina projetou o Museu de Arte Popular da Bahia e passou uma temporada no sertão nordestino para registrar e estudar não só as construções populares, mas as festas, rituais e até o artesanato da região. O resultado dessas análises sobre a “civilização popular” impactou, diretamente, nas criações da arquiteta, que passou a empregar novas características às suas obras, sendo o Sesc Pompeia a primeira delas, já que durante a obra ela conviveu cotidianamente com os operários, em sua maioria, migrantes nordestinos, e, tendo aprendido tanto com essa população criativa anos antes, passou a conceber, junto deles, os detalhes da construção desse que seria seu mais emblemático feito arquitetônico.

A arquiteta fazia questão de afirmar que as marcas dessas vivências passaram a ser indissociáveis de seus trabalhos: “nunca esqueço o surrealismo do povo brasileiro, suas invenções, seu prazer em ficar todos juntos, para dançar, cantar” (BARDI, 2015, p.8); aliando simplicidade e despojamento (vide exemplo das cadeiras de madeira do auditório do Sesc: projetadas por Lina dessa forma para criticar as “sociedades de consumo” que instituíram, como regra, o estofado dos assentos. Para ela, o fato de torná-las menos confortáveis era “uma tentativa devolver ao teatro seu atributo de distanciar e envolver” a plateia). E é justamente no auditório, projetado por alguém que amou, admirou e defendeu tanto esse país como Rolando ainda o faz, que as gravações do “Programa Sr. Brasil” acontecem até hoje.

¹³⁷ Mais sobre a unidade em: <https://www.sescsp.org.br/unidades/11_POMPEIA/#/content=tudo-sobre-a-unidade> (Acesso em 14 mar. de 2018)

¹³⁸ BARDI, 2015, p.29.

3.3.2 – O cenário

O cenário do programa foi especialmente concebido por Patrícia Maia, assistente de direção do “Programa Sr. Brasil” e também esposa de Rolando, com intuito de levar ao palco e às telas obras de artistas talentosos, porém desconhecidos do público em geral, assim como Rolando faz com os músicos, compositores e escritores. Como declara em entrevista concedida à pesquisadora¹³⁹, Patrícia elegeu o artesanato como a melhor expressão desse projeto que enaltece e apresenta a cultura popular brasileira, por ser “feito à mão, tendo sempre uma história para contar”. Para tanto, assim que foi convidada para cuidar da parte visual do programa, passou a pesquisar os mais variados cantos do país, em busca de artes singulares e variadas, que carregassem elementos característicos das mais diversas localidades brasileiras. Assim, foi conseguindo doações de todo o Brasil e compondo um espaço cênico para expor o artesanato regional que, nesse contexto, expande seus limites locais para representar uma nação.

Figura 23 – Cenografia do “Programa Sr. Brasil” de 2005 a 2017.



Foto: Site Artesanato Sustentável¹⁴⁰ (Divulgação)

139 Ver item 124, p.78.

140 Em: < <http://artesanatosustentavel.com.br/2013/07/sr-brasil-e-o-artesanato/>> (Acesso 09 mar. de 2018)

A definição de “artesanato” no Dicionário SESC: a linguagem da cultura¹⁴¹ reforça o sentido defendido pela cenógrafa de que trata-se de um produto produzido manualmente, com traços específicos e singulares, resultado de técnicas ancestrais, populares e tradicionais, transmitidas pela família ou grupos comunitários. O artesanato corresponde “às artes aplicadas de caráter folclórico, tais como a cerâmica, a tecelagem, a tapeçaria e o bordado, entalhe em madeira e ourivesaria”, dentre tantas outras possibilidades desses objetos que podem ser tanto utilitários quanto bens simbólicos.

O uso de artefatos plásticos, coloridos e selecionados criteriosamente pela cenógrafa, constituiu um forte instrumento imagético para, quase que naturalmente, inspirar nos brasileiros, sejam eles integrantes da plateia ou telespectadores, artistas plásticos ou músicos, sentimentos de contemplação e pertencimento ao amplo universo criativo desse povo. Para Bourdieu, o poder simbólico “permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização (e) só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário.” (BOURDIEU, 1989, p.14)

A ideia principal de Patrícia foi de compor algo parecido com uma exposição ou feira, por isso, muitos elementos são utilizados para criar um ambiente condizente com a proposta do programa. A parte fixa é composta pelo banco de madeira espessa, com acabamento rústico e em cor natural, adornado pelo canário da terra, mascote do programa, ave de canto marcante, encontrada nas mais diversas regiões do país. A imagem do Divino Espírito Santo, no centro do palco, foi esculpida em madeira e pintada de branco - primeira peça a ser colocada no cenário – e adquirida em São Luiz do Paraitinga, no interior de São Paulo, pequena cidade reconhecida por sua efervescente produção artística. Inclusive, Rolando elaborou, em outubro de 2015, uma edição especial do programa em homenagem aos artistas desse município.

Remetendo à bandeira do Brasil, as paredes laterais do cenário foram pintadas de verde, um grande círculo azul foi instalado no centro do palco, e as cortinas que se abrem são da cor amarela. A intenção dessa imagem, segundo descreveu Rolando¹⁴², ao abrir as cortinas, é sugerir uma imersão no país. Desse modo, versando com a definição de simbolismo das imagens que Bourdieu (1989, p.268) defende, “a obra (nesse caso, o cenário) deve comunicar qualquer coisa, um sentido transcendente ao jogo puro das formas e das cores que têm em si mesmas o seu significado”. Tal construção cênica denota um intuito genuíno, mesclando esses elementos com a arte popular e resultando no mais original cenário da TV brasileira.

¹⁴¹ CUNHA, Newton. Dicionário Sesc: a linguagem da cultura. São Paulo: Perspectiva, Sesc São Paulo, 2003. p. 74-75

¹⁴² Em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HTMOwSTi5io>> (Acesso em 14 mar. de 2018)

“A produção artística indicada sob o título de popular não define um estilo, mas se refere à origem social dos criadores, os quais reúnem qualidades para se nutrir do entorno [...] a arte congrega um modo de ver condicionado pelo conjunto do que se vive e se pensa, ou seja, do que circula na sociedade.” (MASCELANI, 2018, p.28)

Por ser exibido em uma emissora pública, a cenógrafa vislumbrou que esse tipo de divulgação cultural pudesse ser também um instrumento de prestação de serviço, tanto para valorizar o trabalho dos artistas, quanto dos projetos, das associações e cooperativas do ramo. Além disso, em 2014, Patrícia elaborou um site chamado Artesanato Sustentável para anunciar gratuitamente essas obras e seus autores, facilitando, inclusive, a comunicação e até a comercialização dos produtos: “A gente está sempre falando da importância de se consumir algo que tenha como principal valor a nossa cultura”, comenta Patrícia¹⁴³. Segundo ela, hoje são mais de 1000 itens, todos catalogados e fotografados para serem expostos junto aos dados dos artistas, possibilitando que as negociações e encomendas sejam feitas sem intermediários.

Devido ao alcance do programa e do canal na internet, muitos artistas transformaram suas vidas depois dessa oportunidade de divulgação. Como é o caso da artesã Cleide Toledo, criadora de uma das peças mais famosas do cenário: o sapo de palha de taboa, uma peça que depois de aparecer na TV já foi enviada até para o exterior. “Poder expor meu trabalho aqui é uma valorização para o artesão que a gente não tem em outro lugar, divulga e a gente acaba vendendo”, alega Cleide¹⁴⁴. Outra iniciativa da produção consiste em convidar três artesãos(ãs) para exporem seus trabalhos à venda para a plateia do programa em dia de gravação, proporcionando o contato direto do público com o(a) autor(a) da obra e ampliando as chances de comercialização dos produtos para além do site. Para Cleide, que hoje também faz parte da produção do programa e fica responsável por convidar esses artistas e organizar o material a ser exposto à venda, poder mostrar o que produz é muito gratificante para o artista: “foi uma combinação muito certa, é uma vitrine nacional fantástica”, completa. Já Patrícia conclui que “esse é um trabalho onde você conhece quem beneficia, uma família, um grupo de pessoas... é uma cadeia muito importante para a sustentabilidade desses grupos que vivem disso”.

De sustentável o projeto não tem apenas o nome: as peças confeccionadas pelos artistas tem que ser feitas utilizando produtos que não afetem a natureza, resultando de processos de reaproveitamento, recicláveis, entre outros. O próprio cenário recebeu uma certificação ambiental, o selo FSC (*Forest Stewardship Council*), de uma organização internacional sem

143 Idem item 124, p.78.

144 Entrevista concedida em 22/04/2017, no Sesc Pompéia, em São Paulo.

fins lucrativos que protege as florestas da exploração ilegal. O atestado foi concedido ao programa, o primeiro na televisão do mundo a recebê-lo, pois a madeira utilizada no palco, vinda da Amazônia, foi auditada e certificada pela IMAFLORA (Instituto de Manejo e Certificação Florestal e Agrícola). Sua extração foi praticada em uma região de manejo sustentável, com garantia da conservação da floresta e beneficiando a população local. Para Rolando, “a preocupação com o meio ambiente é mundial e sermos pioneiros neste importante projeto é uma honra”¹⁴⁵.

“Pretendemos estimular a produção consciente, tanto do ponto de vista ecológico, com a utilização de técnicas, materiais e instrumentos que respeitem o meio-ambiente, quanto cultural, com o incentivo aos procedimentos e motivos que preservem e valorizem o saber do grupo, sua história e sua identidade. Com essas duas exigências, atenderemos uma terceira: a valorização do papel social do artesanato”.¹⁴⁶

A ligação do cenário com o conteúdo do programa é nítida, pois as obras expostas “conversam” com a musicalidade dos artistas que se apresentam ao lado de Rolando. As obras que compõem o ambiente são selecionadas de acordo com a localidade dos convidados, com o gênero das canções a serem executadas ou até mesmo com os causos ou poemas que Rolando vai declamar. Essa rotação possibilita a visibilidade de artefatos produzidos por artistas de todas as partes do país, bem como a valorização do artesanato brasileiro. Nessa mesma linha, estão os vinis e bandeirolas que estampam imagens de cantores(as), compositores(as) e escritores(as) que faleceram “antes” ou “depois” “do combinado”¹⁴⁷, como brinca Rolando. As imagens foram criadas, enfeitadas e dispostas pela cenógrafa do programa, que utilizou alguns vinis do acervo do casal para elaborar os estandartes. Patrícia explica que sua intenção era remeter a estandartes de festas do interior, principalmente do Nordeste, para homenagear grandes figuras e não deixar caírem no esquecimento: “A ideia de estar sempre protegidos por eles, sempre preservando aquilo que eles já fizeram, para que isso sempre continue nos inspirando a trabalhar a cultura brasileira e a cultura caipira”.¹⁴⁸

¹⁴⁵ Depoimento de Rolando Boldrin sobre a certificação do cenário de seu programa, exibido em 05/04/2012. Disponível em <<http://artesanatosustentavel.com.br/2013/12/o-primeiro-cenario-certificado-fsc-da-televisao-brasileira/>> (Acesso em 09 mar. de 2018)

¹⁴⁶ Descrição constante no site Arte Sustentável. Disponível em: <<http://artesanatosustentavel.com.br/sobre-o-projeto/>> (Acesso em 10 mar. de 2018).

¹⁴⁷ Ao passar as orientações gerais para a plateia antes das gravações, Rolando explica um pouco sobre quem são aquelas pessoas nas imagens, e, por representarem artistas falecidos, brinca que alguns foram “antes do combinado”, quando morreu jovem ou “depois do combinado”, no caso de ser um artista idoso, que viveu por muitos anos.

¹⁴⁸ Ver item 124, p.78.

No começo de 2018, o cenário passou por uma reformulação, não no sentido conceitual, mas na questão estrutural. Patrícia comenta que, à princípio, foi contrária à mudança, pois tinha receio da utilização de que a nova proposta viesse com viés digital, “que não dão tanto trabalho, são mais baratas, mas fogem do ambiente” criado pela cenógrafa, pois seu intuito sempre foi o de fazer “o artista que se apresenta se sentir muito acolhido, para o Rolando, a plateia, o público, todo mundo entender que toda aquela cenografia acolhe essa história”. Algumas alterações foram necessárias, como o piso, que já estava bastante desgastado e foi substituído por madeiramento de cor mais clara e também mais leve que o anterior. Esse fato colaborou, inclusive, no transporte das peças da emissora para o Sesc nos dias de gravação, trazendo novo benefício ambiental, já que dispensaram o uso de um dos caminhões que levava as peças.

Outras novidades significativas foram a diminuição da quantidade de obras expostas, com intuito de melhorar a dinâmica visual; a inserção de uma porta de madeira no cenário (imagem abaixo), por onde artistas passaram a entrar no palco e foi justamente ela que possibilitou ao Rolando fazer marcações cênicas mais teatrais como pretendia na formatação anterior, porém, era impossibilitado pela quantidade de elementos.

Figura 24 – Porta inserida no cenário e novo tom do madeiramento do chão.



Foto: Daniel Kersys (Acervo pessoal)¹⁴⁹

149

O fotógrafo registrou algumas imagens a pedido da pesquisadora e disponibilizou as fotos para uso no trabalho.

3.3.3 – A plateia

“O homem brasileiro é milagrosamente um só de norte a sul, leste a oeste, a despeito de suas distâncias geográficas, um só no que possui de essencial: a cordialidade, o horror à violência, a capacidade de rir da vida dos outros e de si mesmo” (Érico Veríssimo)

Em dia de gravação do “Programa Sr. Brasil”, sempre às terças-feiras, às 19h, no Sesc Pompeia, é impossível não se surpreender com a peculiaridade do público presente. Filas enormes são formadas, uma hora antes do espetáculo começar. Os funcionários da instituição que cede o espaço para a montagem de “um palco belíssimo, um verdadeiro museu dentro de um teatro”, como define o jornalista Ricardo Taira¹⁵⁰, coautor de “A história de Rolando Boldrin”, ficam a postos para organizar, junto com a produção do programa, a entrega de ingressos aos convidados e a entrada da plateia no auditório.

Há uma ansiedade geral para ver Rolando Boldrin, aquele que “é uma biblioteca dos valores mais puros que a nossa cultura parece que está começando a perder”, como descreve Nivaldo Maciel, que viajou com sua esposa, Linésia, de Belo Horizonte para São Paulo, somente para assistir à gravação no dia 18 de abril de 2017. Ambos acompanham há anos o programa pela TV: “Tem muita coisa que ele apresenta e fala que a gente volta na infância. Ele conta os causos e a gente para pra escutar”, como comenta a mineira que também observou uma característica marcante desse público: “Quando cheguei aqui comentei que era impressionante como a plateia do programa não é das mais novas”¹⁵¹.

Para muitos, a memória de Rolando representa uma espécie de baú ou, para os mais modernos, um HD¹⁵², já que suas faculdades mentais são notáveis. Taira comenta que nas entrevistas com o artista precisaram pedir para que ele parasse de lembrar de passagens de sua vida e carreira, para que o livro pudesse ser finalizado e que, inclusive, foram necessários muitos adendos ao texto da publicação. Já a cantora carioca Amélia Rabello¹⁵³, que se apresentou três vezes no programa, pontua que Rolando “não esquece e valoriza as coisas que são muito importantes pra cultura popular, os artistas populares”. A artista, que na ocasião levou seu filho, Miguel, também músico, para se apresentar no programa, acrescenta que a construção do conteúdo do programa atrai e cativa o público, remetendo ao passado e dando

¹⁵⁰ Idem item 111, p.73.

¹⁵¹ Nivaldo e a esposa, Linésia, concederam entrevista em 18/04/2017, no Sesc Pompeia, em São Paulo.

¹⁵² A sigla significa, em inglês, *Hard Disk*, que em é o mesmo que “disco rígido”: um aparelho com grande capacidade de armazenamento de informações. Em: <<https://canaltech.com.br/produtos/O-que-e-HD/>> (Acesso em 12 mar. de 2018)

¹⁵³ Entrevista concedida em 23/11/2016, no Sesc Pompeia, em São Paulo.

espaço também ao novo: “Vejo que as pessoas vêm, querem assistir, todo mundo vê o programa e fica feliz de saber quando alguém está indo no Rolando Boldrin”.

A plateia, que sempre lota o auditório nas gravações, também demonstra apreço e admiração pela sensibilidade desse artista que constrói, com primor, esse programa que alia música, artesanato; prosa e causos, como confirma Debora Vasconcelos¹⁵⁴, organizadora de uma excursão da Vila de Idosos, de São José dos Campos, que levou, a pedido dos idosos, um grupo para assistir pela primeira vez uma gravação do programa: “Tem muitos que sempre seguiram a carreira dele, assistem aos programas e são fãs; ficaram ansiosos para vir. Eles gostam de reviver o passado com coisas boas, lembrar; a lembrança é primordial para eles”. Sua colega de trabalho, a assistente social Zulene Abreu¹⁵⁵, argumenta que o “resgate dessa memória, dessa questão de raiz, de estar junto, da simplicidade do programa que a gente recorda muito pela prosa é muito importante, principalmente pra gente que vem do interior, esse prazer de sempre vê-lo apresentando algo novo e esses talentos esquecidos”.

A exemplo desses relatos, a aposentada de 91 anos de idade, D. Rosa Clotilde¹⁵⁶, já compareceu a três gravações do programa e relata: “Naqueles olhos azuis dele a gente mergulha e não sai mais. E é isso que eu admiro no Boldrin porque ele põe para fora coisas que a gente viu há muitos anos e não vê mais”. Tais afirmações demonstram que Boldrin é um porta-voz da memória coletiva do povo brasileiro, como artista e pesquisador da cultura popular, e, por meio de seu programa, fomenta e defende a valorização da identidade cultural brasileira. Esse fato também foi notado por Maria Altair¹⁵⁷, que esteve presente em duas gravações do programa: “a principal importância do Rolando é manter viva essa cultura e continuar mostrando essa imagem. Acho que ele faz esse resgate com os tipos de artista que apresenta e quando canta música de raiz, caipira, sertaneja, não importa qual nome seja dado”.

O sociólogo francês Maurice Halbwachs (1990, p.88), em “A memória coletiva” diferencia pontos de vista da história: o qual “examina os grupos de fora” e também “abrange uma duração bastante longa” e o da memória coletiva, por ser um “quadro de analogias” que:

“[...]ao contrário, é o grupo visto de dentro, e durante um período que não ultrapassa a duração média da vida humana, que lhe é, frequentemente, bem inferior. Ela [a memória coletiva] apresenta ao grupo um quadro de si mesmo que, sem dúvida, se desenrola no tempo, já que se trata de seu passado, mas de tal maneira que ele se reconhece sempre dentro dessas imagens sucessivas.”

154 Entrevista concedida em 18/04/2017, no Sesc Pompeia, em São Paulo.

155 Entrevista concedida em 18/04/2017, no Sesc Pompeia, em São Paulo.

156 Entrevista concedida em 18/04/2017, no Sesc Pompeia, em São Paulo.

157 Entrevista concedida em 11/04/2017, no Sesc Pompeia, em São Paulo.

Essa valorização da essência da cultura popular brasileira realizado por Rolando e defendido por artistas e admiradores, está ligado, intimamente, com a carência e, por consequência, o desconforto causado pelo consumo banal de bens artísticos massificados. Nesse sentido, o geógrafo Milton Santos (2004, p.326-327) pontua que “a cultura de massa é indiferente à ecologia social” visto que se “alimenta das coisas”, comercializando produtos em série, conectados aos sucessos efêmeros do momento. Por outro lado, a cultura popular “se nutre dos homens” e está mais alinhada aos anseios do povo por suas origens, em claro conflito com a “força prodigiosa da indústria cultural” que, através dos meios de comunicação “ameaça tornar ainda mais obsoleta a cultura brasileira tradicional para nos impor a massa de bens culturais e respectivas condutas que dominam o mundo inteiro”, como alerta o antropólogo Darcy Ribeiro (1995, p.263) em seu livro “O povo brasileiro”.

A filósofa Marilena Chauí (1986, p.14) define a cultura, no sentido mais amplo da palavra, como “o campo simbólico e material das atividades humanas” e, no âmbito mais restrito, articula-se à divisão social de classes, dos privilegiados financeiramente, denominados “cultos” e dos “incultos”, os que pertencem a camadas mais subalternas, predominantemente do meio rural e das populações mais desfavorecidas da sociedade. Esse povo “anônimo e orgânico”, ou alguém que o represente, reage contra tais forças para afirmar sua “identidade nacional contra o invasor estrangeiro” (CHAUÍ, 1986, p.19-20) – o “inimigo” apontado é aqui entendido tanto como o conhecimento erudito segregador quanto a noção de massificação dos gostos - ou, como explana Darcy Ribeiro (1995, p.263), reconhecendo a versatilidade artística dos brasileiros e colocando-se como parte do povo: “nos vemos hoje mais ameaçados do que nunca de perder essa criatividade em benefício de uma universalização de qualidade duvidosa”.

Uma das fãs de Rolando, que esteve presente na gravação do programa no dia 18 de abril de 2017, Amair de Campos¹⁵⁸, ex-professora e vinda de uma “família da roça”, como autodenomina sua descendência, fez a seguinte observação empírica ao ser perguntada sobre a importância de iniciativas de divulgação cultural com intuito de valorizar a arte popular genuinamente nacional, como é o caso do “Programa Sr. Brasil”:

“Eu tenho uma visão assim: o pessoal saiu da roça e ficou na periferia das grandes cidades e se envergonham das raízes, daquilo que eles tinham lá na roça, e acabaram perdendo a identidade deles porque nem são da cidade, propriamente dita, porque não tem uma coisa aqui, e também já não são mais da roça, já não querem mais saber daquilo. Aí vira essa mistura, que eu não sei muito o que é esse tipo de música, de dança e tudo. Eu sei que o tempo muda, as coisas mudam, mas a raiz é muito importante para o povo ter sua identidade.”

158

Entrevista concedida em 18/04/2017, no Sesc Pompeia, em São Paulo.

Nesse panorama, a genuinidade da cultura popular encontra espaço para se consolidar, pois está posta em um local propício para a luta contra os poderosos, “uma arena do consentimento e da resistência”, como demarca Stuart Hall (2003, p.246). Para ele, esta é a principal “dialética da luta cultural”, contínua e instaurada em um campo de batalha de linhas complexas e antagônicas, “onde não se obtêm vitórias definitivas”, mas “há sempre posições estratégicas a serem conquistadas e perdidas”, tais como, por exemplo, a manipulação das ações uniformizadoras impostas à população pelos meios de comunicação de massa. Sobre a dificuldade de galgar espaço nesse cenário de competição desigual, dentro do contexto televisivo para com a divulgação cultural, a produtora e cenógrafa do programa, Patricia Maia, lastima: “Acho que a gente tem muita dificuldade de ver essa cultura de verdade, simples, tão singela e importante que representa tanto nossa identidade e é tão desvalorizada”¹⁵⁹.

“A cultura popular, assentada no saber vulgar, de transmissão oral, embora se dividisse em componentes rurais e urbanos, era unificada por um corpo comum de compreensões, valores e tradições de que todos participavam e que se expressavam no folclore, as crenças, no artesanato, nos costumes” (RIBEIRO, 1995, p. 263)

Compreender a cultura popular como uma herança é fundamental para defendê-la diante dos percalços que ignoram e subestimam seu valor histórico, social e artístico, encarando “a vontade de enfrentar o futuro sem romper com o lugar, e de ali obter a continuidade, através da mudança”, como afirma Milton Santos (2004, p.327). Nesse prisma, a cultura, como “forma de comunicação do indivíduo e do grupo com o universo” é também um “reaprendizado das relações profundas entre o homem e seu meio”, já que tem raízes na terra em que habita, no ambiente em que convive e com os seres que ali residem.

Rolando é um nítido observador dos “tipos humanos brasileiros” e das coisas alegres e tristes que acontecem com o povo de seu país. Ele, que se intitula “caipira urbano”, personifica essa gênese da cultura popular na música e, principalmente, através dos “causos” que conta. Como comenta em entrevista¹⁶⁰ publicada na *Revista E*, em dezembro de 2016:

“O brasileiro, seja da roça ou da cidade, gosta de ouvir ou contar um bom causo[...] Peguei isso como símbolo do que acho que é o povo brasileiro e de quem é esse público do meu programa. Esses causos chegam até mim de vários jeitos. Muitas pessoas mandam sugestões e eu conto do meu jeito, incremento. Gosto de contar história e nunca decorada. É sempre improvisado. Eu só sei a história.”

159 Idem item 124, p.78.

160 Em: <https://www.sescsp.org.br/online/artigo/10500_ROLANDO+BOLDRIN> (Acesso em 14 mar. de 2018)

3.3.4 – Os causos

Apesar de não se considerar um apresentador, mesmo estando à frente do principal programa de divulgação cultural do país, Rolando prefere ser visto como uma mistura de ator, cantor e contador de histórias, que apresenta, no palco do Sr. Brasil, “uma miscelânea de coisas de cultura que têm no meu país”¹⁶¹. O pesquisador Ivan Vilela¹⁶² define-o como “um bastião, uma bandeira importantíssima, inclusive contra essa ideia de uniformidade cultural” e assinala que a base desses registros da vida cotidiana que Rolando ilustra nos “causos” está galgado no “saber oral”, preponderante no Brasil, já que a formação de quase 400 anos foi construída de forma oral e “o saber escrito é muito novo dentro do país, pois foi com o advento da República que expulsou esse saber oral da cena”.

Para referenciar os modos e costumes do homem do campo, Rolando buscou suas bases no “pai da cultura caipira”¹⁶³, Cornélio Pires, que “não só observou de perto, mas encarnou ele próprio os traços e valores da civilização cabocla”. Seu admirador, ainda menino, chegou a assistir apresentações de Cornélio em uma de suas turnês pelo interior do Estado de São Paulo, “o que certamente influenciou bastante na cultura e no gosto musical do nosso *cantadô* de São Joaquim da Barra”¹⁶⁴. Cornélio publicou, em toda sua vida, 25 livros, os quais já sumiram das prateleiras. Inclusive, remetendo a Vilela, esse artista tinha conhecimento empírico e oral e era elogiado pelo talento para executar músicas caipiras e contar anedotas, porém, muitos apontavam que sua genialidade não “cabia” na literatura, já que perdia bastante da essência ao ser transposta para o papel. Foi criticado, principalmente, pelo sociólogo e pesquisador da cultura reconhecido internacionalmente: Antonio Candido.

Na introdução de um dos livros de Cornélio Pires, “As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho”, publicado em 1924, o autor rebate as críticas, como se lê:

“Escrevendo para a “minha gente”, para os “meus caipiras”, quer sejam da cidade quer dos sítios, desde 1910 me dedico ao regionalismo, e não procuro “fazer literatura” para a alta crítica...

A pretexto (sic) de narrar casos e mentiras, registro o linguajar do roceiro, expendo considerações ligeiras sobre as necessidades dos nossos caipiras e procuro dar uma pallida (sic) ideia da nossa gente, da vida rustica e da nossa paizagem (sic). Talvez a obra não sáia (sic) ao sabor de certos leitores... Paciência... Quem dão que tem...

161 Ver item 103, p.70.

162 Idem item 105, p.71.

163 MARQUES, 2012, p.24-25.

164 Trecho da breve bibliografia constante no “Caderno de Músicas: Vamos tirar o Brasil da Gaveta”, publicado pela editora Irmãos Vitale, em 2006. (BOLDRIN, 2006, p.04)

O que posso asseverar é que mestre da estatura de Candido Figueiredo, Leite Vasconcellos, Carolina Michaelis e notáveis lexicographos (sic) brasileiros, podem “pescar” regionalismos de verdade nas páginas que se seguem. E é só... O AUTOR.”¹⁶⁵

Os pesquisadores Jarbas Nascimento e Eli Castanho, em artigo publicado na revista digital Recorte, da Universidade Vale do Rio Verde, analisaram que essa autodefesa do autor diante da reprovação de suas obras tinha como propósito reforçar os objetivos centrais que o norteavam: “registrar o linguajar roceiro e expor sobre as necessidades dos caipiras” (NASCIMENTO e CASTANHO, 2012, p.12). A expressão “regionalismo de verdade”, na introdução, denota a intenção de Cornélio em assegurar que não usava estereótipos para falar sobre o caipira e visava construir “uma fotografia linguística do homem do campo”, tendo como instrumento o gênero de discurso denominado “causo”.

Os causos podem se enquadrar em temáticas variadas, tendo relação com o lugar de origem da história. Porém, a estrutura de sua composição deve ser relativamente fixa. No geral, há um narrador (no caso, Rolando, mas pode ser um homem da cidade que observa a cena e conta os fatos ocorridos) e/ou um personagem (a figura central do enredo). É esse tipo de discurso que, ao empregar uma variante linguística – o dialeto caipira, por exemplo, diverge da piada, cuja intenção é apenas de fazer rir. Apesar de a interpretação de causos ter por consequência provocar o riso, suas motivações são mais “sérias”, já que o causo indica uma conversão do “anti-herói para herói, em se tratando do caipira” (NASCIMENTO e CASTANHO, 2012, p.12). Nesse sentido, acaba por destacar as antíteses, colocando o urbano à frente do rural e, no decorrer da história, virando esse quadro em favor do caboclo. Sendo assim, os causos também lidam com as questões conflituosas ao denunciar as mazelas da população do campo e as exclusões sociais motivadas pelo preconceito contra o linguajar rural, o modo de vida do homem do campo, etc. Além disso, atuam na perspectiva de salvaguardar o saber oral, fundamental para construção e manutenção da cultura popular.

Rolando carrega em si todos os elementos essenciais de um típico contador de histórias, pois além de dominar essa linguagem do universo caipira, usa do conhecimento que acumulou desse universo para criar enunciados que incitam a imaginação dos espectadores a construir a imagem dos causos sobre os “tipos humanos brasileiros” que ele conta. Os fãs se identificam, como demonstra a faxineira Maria Cleide, que acompanha o programa pela televisão há anos e compareceu, pela primeira vez, a uma gravação¹⁶⁶: “Eu gosto da parte do programa em que

¹⁶⁵ Em: <<http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/1119>> (Acesso em 15 mar. de 2018)

¹⁶⁶ Entrevista concedida em 11/04/2017, no Sesc Pompéia, em São Paulo.

ele conta os causos, as piadas e as músicas também, mas o que mais me interessa são as histórias que ele conta”. Maria comenta que tem um filho de 18 que assiste o programa e diz querer ser caipira também, e também conta: “Tenho dezoito sobrinhos e o menorzinho quando liga a televisão ele começa a pular, a imitar o Rolando, senta no banquinho”.

Em 2005, Rolando publicou dois livros¹⁶⁷ com causos escritos e/ou declamados por ele, ambos lançados pela editora Nova Alexandria, de São Paulo: “Contando Causos” e “Proseando: Causos do Brasil”. Esse artista que, com mais de oito décadas de vida consolidou uma aura de respeito em seus trabalhos, declarando um profundo amor pelo povo brasileiro, espalha as mais variadas histórias dos mais diversos habitantes de sua terra, com sua voz e entonação marcantes, somadas a uma interpretação inigualável, como avalia o jornalista Ricardo Taira: “a declamação é algo sentido, tem que ter aquilo dentro de você mesmo e não tem ninguém que conte de maneira mais engraçada do que ele”¹⁶⁸.

Abaixo, Rolando cita inúmeros assuntos que aborda nos causos:

“Eu conto “causo” que significa contar história. Conto “causos” de tipos humanos brasileiros em seus devidos “lugares”. “Causos” de barbeiro, açougueiro, tintureiro, dono de bar, garçom, patrão, empregado, meiero (meeiro), caçador, pescador, “causo” de mulher, de marido enganado, namorador, encenqueiro, viajante, trabalhador, vagabundo, malfeitor, tocador de viola, gaiteiro, sanfoneiro, “causos” de paulista, de mineiro, gaúcho, nordestino, presepêro (presepeiro), gente boa, gente ruim, caboclo respeitador, “causos” de padre orador, de pecador, de procissão, de andor, de oração, reza braba, benzedor, capinador, doutor, engenheiro, dentista, cachaceiro, de prisão, de liberdade, de valente ou de covarde, de criança inteligente, de avô, de pai, parente, mãe, irmão, família inteira, motorista de caminhão, de carreiro, canoeiro, de rio grande, de córgo (córrego) raso de quintal, de mar cheio, litoral, dos bichos das florestas, de animal de estimação, porco, cachorro, cavalo pangaré, ou burro velho empacador, gaúcho macho matreiro e espertinho mineiro, do goiano cantador, do político mão-de-gato safado, embromador, discurso meio embolado de doutor, advogado, ou de ladrão de cavalo, de galinha ou papagaio. Causo de passarinho, periquito e de macaco, gato, onça braba, leão, azulão ou beija-flor, de estiagem, ou trovoada, temporal de enxurrada, cheiro de terra molhada, as calçadas do interior no passeio das cidades, belas ou feias donzelas, moços que mexem com elas, de cabra namorador, pai que espanta os moleques, por ter filha regateira, de mulher namoradeira, de marido vingador, de moda nas cantorias, os sambas fito folia, noite afora, todo o dia, semana santa, castigo que nos encanta mandado por Jesus Cristo, perdão de nosso Senhor, as bênçãos aos suplicantes, o herege ignorante, que diz que não crê em nada, parente de São Tomé. De Joaquim, Pedro ou José, de compadres no serão contando histórias a grané (granel), a da mula-sem-cabeça ou histórias do Saci, que apavora as crianças na hora de dormir. Os causos de cemitério, o medo de assombração. [...] O compadre corajoso mais o compadre medroso no caminho pedregoso, de uma noite enluzada com a estrada iluminada embelezando o sertão. Os vaga-lumes que piscam e a gente chama lacraias. E assim, ao findar-se os “causos”, haverá sempre mais “causos” nascidos do nosso povo, sempre mais “causos e “causos”... pra gente contar de novo. Histórias do dia-a-dia desta grande “confraria”... chama “Brasil”. (BOLDRIN, 2007, p. 60-61)

167 Mais informações em: <<http://www.rolandoboldrin.com.br/livros.asp>> (Acesso em 16 mar. de 2018)

168 Ver item 111, p.73.

3.4 – Reconhecimento e futuro

Com o passar de tantos anos, o projeto “Sr. Brasil” ainda permanece com a autenticidade característica da condução de Rolando. De 1981 a 2018, a trajetória desse programa que foi lançado na Rede Globo e passou por emissoras variadas até chegar à TV Cultura, com formato e ideologias mantidos e aprimorados, tornou-se um dos programas de divulgação cultural mais antigos ainda em exibição (somando 20 anos no ar). O idealizador sente-se satisfeito com seu trabalho e diz que sempre fica surpreso com os resultados:

“Isso é uma coisa marcante na minha vida, até pra mim mesmo, às vezes me pergunto: que coisa incrível é essa aí. É um trabalho vencedor, eu sabia que quando eu plantasse isso na televisão, quando eu colocasse isso de pé, botasse no ar, tinha certeza absoluta que ia ser sucesso e que ia pegar fundo porque ele é muito humano. Eu levo o lado humano sempre à frente, eu humanizo esse projeto”¹⁶⁹

À frente do programa, Rolando recebeu diversas homenagens, sendo a mais marcante delas vinda da Pérola Negra, escola de samba paulista que desfilou no Sambódromo do Anhembi, em 2010, entoando o enredo “Vamos Tirar o Brasil da Gaveta”. Um dos representantes da escola, André Machado¹⁷⁰, comenta que a escolha desse tema teve não só o intuito contar a história desse artista, mas de “fazer um resgate da cultura popular” por meio da “apresentação dos vários ‘Brasis’ que existem” e incentivar “o gosto pelo que é autenticamente brasileiro”, ou seja, levantar as bandeiras que Rolando defende em seu programa.

Ao todo, desfilaram pela avenida cerca de três mil componentes da escola nas 22 alas¹⁷¹ que destacaram elementos característicos do “Programa Sr. Brasil” como canários, os artistas, a viola e até crianças vestidas de caipiras, representando a infância de Rolando, além de fantasias remetendo à televisão, meio pelo qual o artista divulga as brasilidades. O carro abre-alas carregou esculturas feitas por índios de Parintins, Manaus, e homenageou as regiões brasileiras, seus povos, suas diversidades e a abundante natureza, além de sugerir o ato de “desengavetar o Brasil”, incentivando a valorização da riqueza artística, cultural e natural do país. Outro carro alegórico tinha bonecos da dupla Boy e Formiga e o nome de sua cidade natal, São Joaquim da Barra. Também desfilaram amigos de Boldrin da época da rádio, do teatro e do cinema e a alegoria que encerrou o desfile transportou a família e o próprio artista, que

¹⁶⁹ Ver item 103, p.70.

¹⁷⁰ Em <<http://www.granjaviana.com.br/print.asp?tipo=noticia&id=813>> (Acesso em 19 mar. de 2018)

¹⁷¹ Mais detalhes sobre o desfile carnavalesco em: <<http://g1.globo.com/Carnaval2010/0..MUL1422868-17812.00-PEROLA+NEGRA+HOMENAGEIA+ROLANDO+BOLDRIN+E+A+DIVERSIDADE+BRASILEIRA.html>> (Acesso em 19 mar. de 2018)

nunca havia desfilado em uma agremiação, aos pés de um Rolando gigante, com oito metros de altura¹⁷².

A letra do samba-enredo da Pérola Negra prestou homenagem ao trabalho de Rolando no “Programa Sr. Brasil”, fez menções à trajetória artística de Boldrin, citou as origens e sua pesquisa sobre a musicalidade brasileira, além dos causos que conta e da importância que essa iniciativa de divulgação cultural faz para o fomento da valorização do país como um todo. Apesar de a escola apresentar falhas técnicas e ter ficado em décimo lugar na competição, a participação da agremiação representou uma grande conquista, pois seu barracão ficou alagado por duas vezes nos meses que antecederam o evento. Mesmo assim, com esforço de todos os componentes, todas as peças passaram por reparos ou foram refeitas e o desfile pode acontecer.

“Vamos Tirar o Brasil da Gaveta” foi eleita a melhor música dentre as demais e ganhou o “Estandarte de Ouro”, oferecido pelo jornal “O Globo” (CORREA, 2017, p.211).

O céu clareou, a Vila chegou
Pérola Negra me abraçou
Ah, sou brasileiro com orgulho e muito amor
Abro a gaveta pra mostrar o meu valor

O sabiá cantou na aurora, trilha sonora
Neste cenário, sou canário cantador
Doce regato, cheiro de mato
Brasileira essência do interior
E assim eu vou, bordando a história desse meu país
Em cada canto uma raiz
Tantos causos pra contar
Parti com a esperança de um sonhador
Meu caminhar meu pai abençoou... Fé! Estrela guia
Cidade grande fez valer meu dia a dia

O toque da viola transborda emoção
Puxa o fole sanfoneiro, levanta a poeira do chão
Malandro sambista, no palco de artistas
Retrato em meu gigante coração

Linda colcha de retalhos colorida
Jóia rara é a cultura nacional
De um povo festeiro, de sangue guerreiro e original
Bandeira a tremular, mareja meu olhar
Repleto de paixão sou filho desse chão
Sentimento popular, salve a Seleção
No morro, no asfalto ou na favela
São cenas da minha vida nessa tela
Bom dia Brasil, é carnaval
Rolando num domingo especial¹⁷³

¹⁷² Desfile completo em: <https://www.youtube.com/watch?v=63Wg35Qvs3g> (Acesso em 19 mar. de 2018)

¹⁷³ Samba-enredo “Vamos Tirar o Brasil da Gaveta”, de Carlinhos, Mydras, Bola, Michel e Regianno. Mais detalhes: <http://g1.globo.com/Carnaval2010/0..MUL1359781-17813.00.html> (Acesso em 20 mar. de 2018)

O ano de 2015 rendeu boas surpresas a Rolando. A primeira delas foi no dia 20 de julho, na Sala São Paulo, na capital paulista: evento de comemoração dos 10 anos do “Programa Sr. Brasil”, para uma plateia que lotou o auditório e pode presenciar um espetáculo grandioso, com dezenas de artistas, convidados para compartilhar o palco com Boldrin, que interpretou várias canções, declamou e contou causos que divertiram o público. Já em novembro do mesmo ano o artista recebeu, do Ministério da Cultura, a Ordem do Mérito Cultural¹⁷⁴, em Brasília, pelo trabalho de divulgação cultural que realiza há décadas.

Como se não bastassem as cerca de duzentas músicas que registrou em quase quatro dezenas de discos gravados ao longo da carreira, Rolando lançou, em 2016, pelo Selo Sesc, o CD “Lambendo a Colher”, ilustrado, novamente, pelo parceiro Elifas Andreato. No disco, que contém dez faixas, sendo três de autoria do artista, há canções de Ary Barroso, Noel Rosa, Geraldo Vandré, Dorival Caymmi, Tom Jobim, dentre outros, porém, apesar desses serem artistas de renome, as músicas selecionadas são todas inéditas. O disco foi considerado pelo crítico Lauro Lisboa Garcia como um “saboroso álbum de preciosidades”¹⁷⁵.

Figura 25 – Capa do CD “Lambendo a Colher”



Foto: Divulgação (Selo Sesc)

174 Mais informações em: <<http://www.cultura.gov.br/omc-info-2015>> (Acesso em 20 mar. de 2018)

175 Matéria publicada no jornal O Estado de São Paulo (Caderno 2) de 11 de agosto de 2016. Entrevista em <<http://www.ateliercomunicacao.com.br/rolando-boldrin-e-capa-do-caderno-2-do-estado>> (Acesso em 20 mar. de 2018)

Já que o artista vem, constantemente, atualizando seu repertório, em algum momento chegaria a vez de renovar alguns quesitos do “Programa Sr. Brasil”, pois a questão da tecnologia vinha espreitando o programa há anos e passou, então, a fazer parte de algumas das ações da produção, dentre elas o uso da rede social e do canal digital de vídeos. Segundo Patricia Maia, apesar de Rolando ser resistente ao uso dessas modernidades, há iniciativas possíveis ainda mais amplas, como o aplicativo para celular¹⁷⁶, da TV Cultura, pelo qual o público pode assistir e interagir com programas da emissora. Está sendo estudada a possibilidade de envio de materiais de artistas por esse canal, para, futuramente, substituir os inúmeros CDs que chegam até o escritório de Boldrin. Entretanto, essa ação ainda não foi colocada em prática pois estão em processo de análise do diretor e apresentador do programa, que, aos 81 anos, reluta em crer que tais ferramentas podem colaborar com seu trabalho, alegando preferir o contato com o encarte e o material físico.

Além disso, a produção pretende organizar o vasto acervo dos programas de Rolando, desde o “Som Brasil” até o “Programa Sr. Brasil”, para inserir esses materiais na rede, de forma cronológica e separada por artistas. Para Patricia, “são documentos importantes sobre a história da música e que podem ser disponibilizados para pessoas que tenham interesse em fazer uma pesquisa ou que não tiveram oportunidade possam ter contato com isso”, afinal, passaram por essas atrações tanto artistas desconhecidos do grande público, quanto figuras já falecidas como Jackson do Pandeiro, Luiz Gonzaga, Patativa do Assaré, Cora Coralina, dentre muitos outros que, se não fosse pelo olhar atento de Rolando, teriam caído no esquecimento.

Rolando sequer pensa em se aposentar e, sobre o futuro do “Programa Sr. Brasil”, com a adoção ou não de tecnologias, argumenta:

“Se um dia eu precisar deixar de fazer o que eu faço por algum motivo acho que vai ter alguém que vai continuar esse trabalho, alguém desse universo, talvez inspirado na minha vontade, no meu jeito de fazer. O barco não pode parar. Acho que ele não acaba aí porque é tão forte, esse universo tão rico. Eu comentando com minha esposa dizendo que está tão enrolado o Brasil, em termos de política, que, de repente, é melhor você deixar desgovernado para ver como é que funciona. O meu caso é o contrário, está tão ‘governadinho’ que às vezes se eu não estiver ele vai sozinho porque esse universo é muito rico e muito grande”.¹⁷⁷

176 Mais informações em: <http://tvcultura.com.br/videos/63755_o-novo-aplicativo-cultura-digital.html> (Acesso em 22 mar. de 2018)

177 Ver item 103, p.70.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do trabalho foi apresentado o percurso de Rolando Boldrin, suas origens, os primeiros passos como músico e ator, a busca por oportunidades na capital e algumas das passagens mais importantes de sua carreira. Com base nessa trajetória, foi possível ilustrar todo o processo de construção do objeto de estudo dessa pesquisa: o “Programa Sr. Brasil”, visto que o artista elaborou o projeto desse programa por anos e foi através de um aprofundamento empírico e documental que conseguiu alcançar a credibilidade e o espaço necessários para colocar em prática o que para ele é: “A menina dos meus olhos, a paixão da minha vida”.¹⁷⁸

No decorrer do trabalho, procuramos demonstrar a ligação da carreira de Rolando Boldrin com a expansão da televisão no país, pois o artista acompanhou esse processo de perto, mais precisamente, de dentro do veículo, e pode presenciar as transformações que impactaram na radiodifusão, bem como nos artistas da época, que precisaram se adaptar ao novo – e já disputado – meio de comunicação. Inserido nesse processo, conheceu a fundo todas as particularidades da TV, os conflitos de interesse e de poder e a relação dela com as leis do mercado capitalista. Ao descrever esse cenário hostil e competitivo, demonstramos que, ao participar e entender o ambiente midiático em questão, Rolando aprendeu a lidar com esse sistema de forma habilidosa, aproveitando das oportunidades também para estreitar sua rede de contatos, criar laços de amizade e fazer parcerias, o que foi fundamental para que trilhasse seu caminho como ator, compositor, músico e pesquisador.

Uma década depois da chegada da televisão ao Brasil, as pioneiras ações de divulgação cultural começaram a surgir nas telas: os festivais de música brasileira. Por meio deles foi possível propagar as canções nacionais para um público muito maior do que o dos auditórios onde ocorriam as competições e, assim, proporcionar o contato para brasileiros fora do eixo Rio-São Paulo. Rolando também esteve presente nessas disputas, sempre antenado aos movimentos da música nacional: da música caipira à velha guarda do samba e da bossa, do iê-iê-iê aos tropicalistas, e viu nascer os primeiros programas musicais da TV brasileira: “O Fino da Bossa”, “Jovem Guarda”, “Viola, Minha Viola”, dentre tantos outros. Observou toda essa dinâmica e, paralelamente, construiu seu projeto de programa televisivo, que emplacou na TV Globo, passou por outras emissoras e hoje está consolidado na TV Cultura, há 13 anos no ar.

178

Entrevista concedida em 30/05/2017, no Sesc Pompeia, em São Paulo.

As demais ações de Rolando Boldrin citadas nesse trabalho, tais como os LPs e CDs lançados, a maior parte deles com canções autorais ou de compositores pouco conhecidos, em especial o projeto “Tirar o Brasil da Gaveta”, que resultou em uma coletânea de oito CDs de ritmos e estilos variados, os livros com histórias e causos que publicou, e a propaganda “Credite no Brasil” concebida e apresentada pelo artista, com intuito de incentivar os brasileiros a (a)creditarem no país, esperamos ter mostrado que a trajetória artística de Rolando foi inteiramente pautada pela pesquisa da cultura popular brasileira e culminou na construção desse projeto de divulgação, a princípio da musicalidade e, posteriormente, da literatura e das artes plásticas nacionais. Além de que todo esse percurso sustenta o fato de que o artista é dotado de uma memória significativa e representativa para gerir e conduzir seu programa, com respaldo do público e da crítica.

O que buscamos mostrar descrevendo as principais iniciativas de Rolando Boldrin em divulgar o “Brasil de dentro”, expressão que usa para remeter às diversas linguagens artísticas nacionais que ficam reféns dos interesses comerciais e não alcançam o grande público por falta de oportunidades, principalmente na TV aberta, é que esse artista, com mais de oito décadas de vida, luta a favor da arte e contra as imposições econômicas, seja para dar espaço à efervescência criativa dos brasileiros ou até mesmo para manter no ar o “Programa Sr. Brasil”, que não permite propagandas em sua programação.

Por ora, encerramos esse trabalho detalhando o processo de produção do programa e os elementos que o compõem, as funções e atribuições da equipe, as parcerias, os conceitos do premiado cenário e os depoimentos da plateia. Com isso, pretendemos demonstrar a complexidade e amplitude dessa atração televisiva que, atualmente, com o uso de ferramentas tecnológicas e digitais, ultrapassou as fronteiras da TV para alcançar também a internet, aventando a continuidade desse projeto, depois que seu condutor partir “dentro do combinado”.¹⁷⁹ Além do mais, almejamos que seja fonte de informações para futuros trabalhos acadêmicos ou para pesquisas de artistas e admiradores de Rolando Boldrin, colaborando, inclusive, para a construção de um acervo até então inexistente sobre o leque de ações que esse artista desenvolve, há décadas, em prol da divulgação da cultura, da música e das artes populares brasileiras.

¹⁷⁹ Ao citar os artistas nacionais já falecidos que inspiram seu trabalho, Rolando Boldrin diz que quem morre antes de se tornar idoso foi embora “antes do combinado” e, do contrário, partiu “dentro do combinado”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Ieda de. **Rolando Boldrin: Palco Brasil**. São Paulo: IMESP, 2005.

ALVES JÚNIOR, José Antônio. **Música Caipira Raiz: o entrelugar da memória e da contradição**. Tese (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Letras e Linguística - Universidade Federal de Uberlândia, 2009.

BARDI, Lina Bo. **Sesc Fábrica da Pompeia**. Org. Marcelo Carvalho Ferraz. São Paulo: Edições Sesc São Paulo; IPHAN, 2015.

BEZERRA, Júlia. **O fino da bossa: O programa de televisão que revolucionou a música popular brasileira** / Júlia Bezerra, Lucas Reginato, 1.ed. São Paulo: Panda Books, 2017.

BARROS FILHO, Eduardo Amando de. **Por uma televisão cultural-educativa e pública: A TV Cultura de São Paulo 1960-1974**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

BOLDRIN, Rolando. **Caderno de músicas: vamos tirar o Brasil da gaveta**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006.

BOLDRIN, Rolando. **História de Amar o Brasil 50 anos de Carreira Artística**. São Paulo: Edição do autor, 2007.

BOLDRIN, Rolando. **Rolando Boldrin**: entrevista [dezembro, 2016]. São Paulo: *Revista E*. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/online/artigo/10500_ROLANDO+BOLDRIN>

BOSI, Ecléa. **Cultura e Desenraizamento**. In: BOSI, Alfredo (Org.). **Cultura Brasileira** (2ª ed.). São Paulo: Editora Ática, 1992.

BOSI, Alfredo (Org.). **Cultura Brasileira** (2ª ed.). São Paulo: Editora Ática, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

- CABRAL, Sérgio. **MPB na era do rádio**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2012.
- CALABRE, Lia. **A era do rádio - memória e história**. In: Simpósio Nacional de História (ANPUH), XXII, 2003, João Pessoa.
- CHAGAS, Genira. **Radiodifusão no Brasil: poder, política, prestígio e influência**. São Paulo: Atlas, 2012.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência: Aspectos da Cultura Popular no Brasil**. 4.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- CORRÊA, Willian. **A história de Rolando Boldrin: Sr. Brasil**. São Paulo: Contexto, 2017.
- CUNHA, Newton. **Dicionário Sesc: a linguagem da cultura**. São Paulo: Perspectiva, Sesc São Paulo, 2003.
- DANTAS, Laura F. **O canônico em cheque na MPB: processos de legitimação e ideário de modernidade**. Tese (Mestrado em Processos de Criação Musical) - Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo, 2016.
- DIAS, Marcia T. **Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. 2.ed. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. 7.ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- ENCICLOPÉDIA da Música Brasileira. **Popular, erudita e folclórica**. Verbete *pop*. 2ª ed. rev. e ampliada. São Paulo: Art Editora / Publifolha, 1998.
- GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Vértice, 1990.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HERMETO, Miriam. **Canção popular brasileira e ensino de história: palavras, sons e tantos sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

JAMBEIRO, Othon. **Canção de massa: as condições de produção**. São Paulo: Pioneira, 1975.

MASCELANI, Angela. “**Criação sem fronteira**”. *Revista E*. Março, 2018. São Paulo; Sesc São Paulo, 2018.

MARQUES, Ivan. **Histórias caipiras**. São Paulo: Scipione, 2012. (Coleção O prazer da prosa)

MELLO, Zuza H. de. **A era dos festivais**. São Paulo: Editora 34, 2003.

MENESES, Ulpiano B. **Identidade cultural e arqueologia**. In: BOSI, Alfredo (Org.). **Cultura Brasileira** (2ª ed.). São Paulo: Editora Ática, 1992.

NASCIMENTO, J.; CASTANHO, E. **O gênero de discurso caipira, coisa de caipira, coisa de Minas**. In: Recorte – revista eletrônica. v. 10. n.º 2 (julho-dezembro/2013). Disponível em: <<http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/1119>>

NERCOLINI, Marildo J. **A Televisão e a Música Popular Brasileira: Histórias que se entrelaçam**. *Revista Latino Americana de Estudos em Cultura*. Rio de Janeiro, v. 4, 2013.

OLIVEIRA, Adriana M. **A Jovem Guarda e a Indústria Cultural: análise da relação entre o movimento Jovem Guarda, a indústria cultural e a recepção de seu público**. Tese (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, 2011.

PEDERIVA, Ana B. A. **Anos Dourados ou Rebeldes: Juventude, Territórios, Movimentos e Canções nos anos 60**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2004.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: evolução e o sentido no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIZZO, Carlos E. **Viola, Minha Viola: A cultura caipira na televisão brasileira**. Tese (Especialização em Mídia, Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo, 2015.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

SCORALICK, Kelly. **Das ondas do rádio para as antenas da tv**. In: Encontro Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia, 6 ed., 2008, Porto Alegre.

TATIT, Luiz. **O século da canção**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

TINHORÃO, J. R.. **Pequena História Da Música Popular**. São Paulo: Art Editora, 1986.

VALENTE, Heloísa de A. D. **A voz na canção (da mídia) como voz da memória**. In: I Seminário Internacional História do Tempo Presente, 2011, Florianópolis.

VICENTE, Eduardo. **A música popular sob o Estado Novo**. Relatório Final da Pesquisa de Iniciação Científica PIBIC/CNPq, Universidade Estadual de Campinas, 1994.

VIEIRA, Jonas. **Orlando Silva 100 anos - o cantor das multidões**. São Paulo: Tratore, 2015.

VILELA, Ivan. **Canonizações e esquecimentos na música popular brasileira**. In: Revista da Universidade de São Paulo, n.93. São Paulo, 2012.