

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
MESTRADO EM MÚSICA

RENATA LETÍCIA MARQUES

O TRABALHO DE LÚCIO RANGEL NA IMPRENSA: OS TEXTOS PARA A REVISTA
MANCHETE (1953-1957)

CURITIBA

2023

RENATA LETÍCIA MARQUES

O TRABALHO DE LÚCIO RANGEL NA IMPRENSA: OS TEXTOS PARA A
REVISTA *MANCHETE* (1953-1957)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual do Paraná, linha de Música, Cultura e Sociedade, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador: Prof. Dr. André Acastro Egg

CURITIBA

2023

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Marques, Renata Leticia

O TRABALHO DE LÚCIO RANGEL NA IMPRENSA: OS TEXTOS PARA A REVISTA MANCHETE (1953-1957) / Renata Leticia Marques. -- Curitiba-PR, 2023.
86 f.: il.

Orientador: André Acastro Egg.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Mestrado em Música) -- Universidade Estadual do Paraná, 2023.

1. Crítica Musical. 2. Lúcio Rangel. 3. Revista Manchete. 4. Música popular brasileira. 5. Jazz. I - Egg, André Acastro (orient). II - Título.

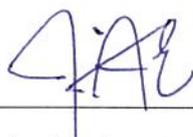
TERMO DE APROVAÇÃO

RENATA LETÍCIA MARQUES

A TRAJETÓRIA DE LÚCIO RANGEL NA IMPRENSA: OS TEXTOS PARA A REVISTA
MANCHETE (1953-1957)

Dissertação aprovada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Música, do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual do Paraná, linha de Música, Cultura e Sociedade, pela seguinte banca examinadora:

Orientador:



Prof. Dr. André Acastro Egg

UNESPAR



Prof. Dr. Rogério Bergold

UEPG



Prof.ª Dr.ª Ana Paula Peters

UNESPAR

Curitiba, 23 de agosto de 2023

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer inicialmente ao meu orientador, o professor Dr. André Egg, profissional e pessoa admirável que tem me ajudado a desenvolver e acreditar no meu potencial na pesquisa.

Aos membros da banca Dra. Ana Paula Peters, Dr. Fábio Poletto e Dr. Rogério Bergold, pelas críticas que levaram ao aprimoramento do trabalho. Ao programa de pós-graduação da UNESPAR que possibilitou o encontro com tantos professores brilhantes e colegas excepcionais, em especial Ingrid e Rafael, fundamentais nesse processo.

Para minha companheira, amiga e namorada Gabriela que permaneceu ao meu lado em incontáveis dias durante a escrita dessa dissertação. Precisarei adicionar também um agradecimento à nossa amada felina Narin, que também esteve presente em todos esses momentos.

Para meus pais, Maria e Renato, por uma vida de amor incondicional e apoio em todos os meus passos. Aos meus irmãos Flávia e Fábio e familiares por sempre torcerem por mim, mesmo de longe.

Às minhas amigas: Brenda, Ianca, Duda, Mariana, Kristy, Paula, Thalissa, Verônica e Vitória, minha família curitibana que trouxe casa e leveza para a cidade desconhecida.

A todas as pessoas aqui citadas: vocês são parte de mim e desse processo. Obrigada.

Agradeço à força maior que rege nosso universo e esteve por trás de todos esses encontros, guiando meus acasos enquanto eu andava distraída.

Por fim, gostaria de agradecer e destacar como fundamental a existência da UNESPAR, que desde a graduação me possibilita uma formação de excelência e gratuita.

Viva a universidade pública!

RESUMO

O objetivo dessa pesquisa é investigar o trabalho na imprensa de Lúcio Rangel para ampliação do entendimento do seu lugar na história da crítica musical brasileira. Para isso foram mapeados os periódicos para os quais o crítico trabalhou em seu momento inicial de carreira, principalmente as décadas de 1940 e 1950, e analisados especificamente seus 145 textos publicados na coluna de música popular da revista *Manchete*, sendo este o trabalho de maior expressividade quantitativa de textos desse período. O mapeamento de seu trabalho partiu de uma lista inicial presente no texto de Sérgio Augusto (2007). Dessa lista inicial foram explorados aqueles periódicos que estavam disponíveis na Hemeroteca Digital, site que possibilitou também a pesquisa por palavras-chave. Essa busca resultou em ocorrências do nome de Lúcio Rangel que levaram não apenas a textos de sua autoria mas também de outros autores falando sobre ele, o que também contribuiu com o objetivo da pesquisa. Conhecido por ser um intelectual que fazia parte da boemia, produziu para vários periódicos, seu trabalho mais reconhecido é o de diretor da primeira revista especializada em crítica de música popular brasileira, a *Revista da Música Popular* (RMP). A presente pesquisa encontra problemáticas nas questões mais básicas sobre suas ideias: quais eram elas e quais as diferenças entre o que realmente estava em seu texto e aquilo que foi construído com base em seu cargo na RMP. Na década de 1950, o fotojornalismo chegava ao Brasil, um sinalizador das modernizações que ocorreram na imprensa brasileira como apontado por Ana Ribeiro (2000). O fotojornalismo é um dos indicadores da preocupação em alcançar um público mais amplo do que anteriormente, o que reverbera na ampliação do papel da crítica de música popular na imprensa. Primeiramente, foi necessário um aprofundamento na análise de periódicos que marcaram o início da carreira de Rangel: a *Revista acadêmica* e a revista *Sombra*, para ampliação do entendimento de seu trabalho na revista *Manchete*. Sobre estas foram utilizadas as obras de Muza Velasquez (2000), Ana Cerbino (2013;2014), e Georgy Aragão (2005). Para análise da revista *Manchete* foram criadas três principais categorias de separação de temas: música popular brasileira, jazz e disco. Buscando analisar os conceitos utilizados pelo crítico, foi necessária a utilização de bibliografias sobre música brasileira e jazz. Para analisar os textos sobre a primeira foram utilizados os autores Hermano Vianna (2002), Jorge Caldeira (2007), Carlos Sandroni (2012), Dmitri Fernandes (2018), Maria Clara Wasserman (2002), Marcos Napolitano (2007) e Vinci de Moraes (2019). Já com os textos sobre jazz foram utilizados os trabalhos de Antônio Carlos Araújo Ribeiro (2000), Anne Le Grand (2020), Tom Pechard e

Ted Gioia (2012). Foi possível realizar um mapeamento com fontes primárias dos locais para onde Lúcio Rangel colaborou, inexistente até então, bem como aprofundar a análise sobre o conteúdo das suas ideias e como elas interagiam com o seu meio de atuação.

Palavras-chave: Lúcio Rangel; Revista Manchete; Crítica musical; Música Popular Brasileira; Jazz.

ABSTRACT

The objective of this research is to investigate Lúcio Rangel's work in the press to expand the understanding of his place in the history of Brazilian music criticism. For this purpose, the periodicals for which he worked at the beginning of his career, the 1940s and 1950s, were mapped. Specifically, his 145 texts published in the popular music column of *Manchete* magazine were analyzed, his work with the greatest quantitative expressiveness of texts from that period. His work mapping started from an initial list present in the text by Sérgio Augusto (2007). Starting from this initial list, those periodicals that were available on the Hemeroteca Digital, a website that also made it possible to search by keywords, were explored. This search resulted in occurrences of Lúcio Rangel's name that led not only to texts by him but also by other authors talking about him, which also contributed to the objective of the research. Known for being an intellectual who was part of bohemia, he produced for several periodicals, his most recognized work is that of director of the first magazine specializing in Brazilian popular music criticism, *Revista da Música Popular* (RMP). The present research finds problems in the most basic questions about his ideas: what they were and what were the differences between what was actually in his text and what was constructed based on his position at RMP. In the 1950s, photojournalism arrived in Brazil, a sign of the modernizations that occurred in the Brazilian press as pointed out by Ana Ribeiro (2000). Photojournalism is one of the indicators of the concern to reach a wider audience than previously, which reverberates in the expansion of the role of popular music criticism in the press. Firstly, it was necessary to delve deeper into the analysis of periodicals that marked the beginning of Rangel's career: *Revista acadêmica* and *Sombra* magazine, to expand the understanding of his work at *Manchete* magazine. The works of Muza Velasquez (2000), Ana Cerbino (2013;2014), and Georgy Aragão (2005) were used on these. For the analysis of *Manchete* magazine, three main categories of separation of themes were created: Brazilian popular music, jazz and disco. Seeking to analyze the concepts used by the critic, it was necessary to use bibliographies on Brazilian music and jazz. To analyze the texts on the first, the authors Hermano Vianna (2002), Jorge Caldeira (2007), Carlos Sandroni (2012), Dmitri Fernandes (2018), Maria Clara Wasserman (2002), Marcos Napolitano (2007) and Vinci de Moraes (2019). With the texts on jazz, the works of Antônio Carlos Araújo Ribeiro (2000), Anne Le Grand (2020), Tom Pechard and Ted Gioia (2012) were used. It was possible to carry out a mapping with primary sources of the places where Lúcio Rangel collaborated,

which had not existed until then, as well as deepen the analysis of the content of his ideas and how they interacted with his environment.

Keywords: *Manchete*; Music criticism; Popular Brazilian Music; Jazz.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|----|
| FIGURA 01 - Índice da edição sobre jazz da revista <i>Sombra</i> | 34 |
| FIGURA 02 - Getúlio Vargas em viagem ao rio Paraíba, fotografado por Jean Manzon..... | 37 |
| FIGURA 03 - Reportagem de Jean Manzon sobre política..... | 38 |
| FIGURA 04 - Reportagem com texto e legendas de Lúcio Rangel..... | 39 |
| FIGURA 05 - Desenho do cartunista Lan..... | 51 |

LISTA DE TABELAS

| | |
|---|----|
| TABELA 1 - Busca pelo termo “Lúcio Rangel”..... | 22 |
| TABELA 2 - Comparativo com a lista de Sérgio Augusto..... | 25 |
| TABELA 3 - Categorias nos textos de Lúcio Rangel..... | 44 |
| TABELA 4 - Subcategorias nos textos de Lúcio Rangel..... | 45 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO | 13 |
| 1 LÚCIO RANGEL E SEU TRABALHO NA IMPRENSA | 21 |
| 1.1 Em busca dos textos de Lúcio Rangel | 21 |
| 1.2 O trabalho de Lúcio Rangel na imprensa - de <i>Sombra à Manchete</i> | 27 |
| 1.3 Os textos para a <i>Manchete</i> | 41 |
| 2 OS TEXTOS DA CATEGORIA MÚSICA BRASILEIRA: TRADIÇÃO E AUTENTICIDADE NOS ESCRITOS DE LÚCIO RANGEL..... | 50 |
| 2.1 O folclore e o samba | 53 |
| 2.2 De onde veio o samba? | 58 |
| 2.3 De quem é esse samba? | 61 |
| 3 JAZZ, SEGUNDO RANGEL..... | 64 |
| 3.1 As críticas ao bebop..... | 64 |
| 3.2 As divergências na <i>RMP</i> | 66 |
| 3.3 A crítica especializada de jazz no Brasil | 68 |
| 3.4 A história contada em discos | 69 |
| 3.5 Os “Inocentes do Sena” | 70 |
| 3.6 Jazz e black-tie..... | 73 |
| CONCLUSÃO | 76 |
| REFERÊNCIAS | 78 |
| ANEXO | 81 |

INTRODUÇÃO

Lúcio Rangel foi um crítico musical que atuou em diversos veículos da imprensa, principalmente na década de 1950. É um dos mais importantes personagens quando se tenta traçar as origens da crítica de música popular no Brasil. Ficou conhecido principalmente por seu trabalho como diretor da *Revista da Música Popular*, que circulou entre 1954 e 1956 e é apontado como primeiro periódico dedicado especificamente à música popular no Brasil.

Nascido no Rio de Janeiro em 1914 no bairro da Tijuca, zona norte do Rio de Janeiro, ainda criança Rangel passou a viver em Copacabana. Chegou a sonhar em ter carreira de cantor, mas seu pai, engenheiro¹, acreditava que a vida “não era digna de um neto do dr. Nascimento Silva” (AUGUSTO, 2007, p. 13). Carlos Augusto do Nascimento Silva, seu avô materno, também era engenheiro, tendo inclusive uma rua batizada com seu nome². Rangel formou-se bacharel em Direito pela Universidade do Brasil. Durante os tempos de faculdade envolveu-se na criação da *Revista Acadêmica*, iniciativa de estudantes. Após se formar, exerceu diversos trabalhos em jornais e revistas, que transformaram o jornalismo em sua principal atuação profissional. (AUGUSTO, 2007, p. 13)

Segundo o historiador José Geraldo Vinci de Moraes (VINCI DE MORAES, 2019, p. 111), mesmo com a carreira de cantor barrada pelo pai, a música se entrelaçou com sua vida desde sempre. Nas palavras do próprio Rangel: “Nesses 40 anos este cronista já viu e ouviu muita coisa...” (RANGEL, 2007, p. 60). Era próximo de vários músicos da época, que se tornaram personagens de seus textos, fossem crônicas, críticas ou até um misto dos dois estilos. A bibliografia sobre Rangel é pródiga em apontar suas histórias boêmias. Segundo Sérgio Augusto, sua vida boêmia começou no bairro da Lapa por volta de 1936, fazendo parte de sua turma Moacyr Werneck de Castro, Murilo Miranda, Jorge Amado entre vários nomes. O grupo mudava-se conforme a movimentação da boemia, primeiro para Cinelândia e depois para

¹ O avô materno de Lúcio Rangel, Carlos Nascimento Silva, foi Diretor Geral de Obras e Viação do município do Rio de Janeiro, com importante atuação durante o período da reforma urbana de Pereira Passos. O verbete dedicado a ele no *Dicionário Biográfico da Administração Pública Municipal*, mantido pelo Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCR), informa que sua filha Judith era casada com Armindo Rangel, pai de Lúcio Rangel. Ver YGOR, José. **NASCIMENTO SILVA, Carlos Augusto do**. Dicionário de verbetes AGCRJ. Disponível em: <<http://expagcrj.rio.rj.gov.br/silva-carlos-augusto-do-nascimento-e/>>. Acesso em: 18 de junho de 2023. O verbete faz referência à nota de falecimento publicada em *O Jornal* de 16/09/1924, com link para o periódico na Hemeroteca Digital. Na nota de *O Jornal*, Armindo Rangel é referenciado como engenheiro.

² Coincidentemente, Tom Jobim e Elizeth Cardoso tiveram endereço nessa rua, que é referenciada na música *Carta ao Tom* de Toquinho e Vinícius de Moraes como local em que Jobim ensinava as *Canções do amor demais* para Elizeth. Conforme reportagem de Felipe Lucena no *Diário do Rio* de 07/09/2017. Disponível em: <<https://diariodorio.com/historia-da-musical-rua-nascimento-e-silva/>>. Acesso em 23 de julho de 2023.

Copacabana (2007, p. 14). Este aspecto é muito importante ao se compreender a boemia como um dos principais espaços de sociabilidade da intelectualidade carioca, bem como um espaço de convivência dos profissionais da imprensa.

Esta dissertação surgiu da necessidade de investigar a trajetória de Lúcio Rangel na imprensa, dada a imprecisão das informações veiculadas em textos sobre ele. Diversos textos apresentavam Lúcio Rangel como tendo atuado em vários periódicos, limitando-se a uma lista de possíveis colaborações. Com a disponibilização, em anos recentes, de coleções de periódicos digitalizados pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, passou a ser possível mapear efetivamente as contribuições de Lúcio Rangel e identificar efetivamente seus trabalhos.

O início dessa pesquisa se deu ainda na Iniciação Científica, durante a graduação no curso de Licenciatura em Música da UNESPAR. Em uma primeira pesquisa, foi feita leitura e mapeamento da produção de Mário de Andrade para o jornal *Diário Nacional* no ano de 1932. Esta pesquisa era parte de um conjunto de trabalhos de Iniciação Científica que mapeou a produção de Mário de Andrade para este periódico nos anos de 1927 a 1932, período de duração do *Diário Nacional*. A pesquisa consistia em leitura dos jornais e identificação dos textos de Mário de Andrade, que eram sumarizados e fichados. Este trabalho resultou em um texto apresentado no Encontro de Iniciação Científica da UNESPAR (MARQUES, 2019).

Encerrado o trabalho com as críticas de Mário de Andrade, foi feita uma nova pesquisa de Iniciação Científica, agora vinculada a um projeto mais amplo de mapeamento da crítica musical em diferentes periódicos considerados estratégicos para o estabelecimento de noções de música brasileira. Entre as possibilidades dessa nova pesquisa, surgiu o interesse em estudar a trajetória de Lúcio Rangel. O vínculo com a pesquisa anterior era dado pela relação com Mário de Andrade. Durante o período em que Mário de Andrade viveu no Rio de Janeiro, em fins da década de 1930 e início da década de 1940, Lúcio Rangel fez parte do grupo de jovens intelectuais que conviveu com o crítico paulista. Em vários aspectos, costuma-se apontar Lúcio Rangel como participante da geração que sucedeu Mário de Andrade, levando adiante suas ideias.

Vinci de Moraes fala sobre a relação dos dois críticos durante o período que o modernista morou no Rio de Janeiro: “Tudo indica que começaram indiretamente em 1933, com o contato do paulistano com os jovens cariocas da *Revista Acadêmica*, criada naquele ano por alguns estudantes da faculdade de direito da Universidade do Brasil.” (VINCI DE MORAES, 2019, p. 115). Mário de Andrade era visto como um mestre por esses estudantes que organizavam a revista e esteve presente portanto nos primeiros anos de formação do pensamento de Rangel e de sua experiência com a imprensa. Eles frequentavam também o

mesmo bar, a Taberna da Glória, onde sentavam e discutiam assuntos em que muitas vezes divergiam - o respeito que existia por Mário de Andrade não indicava a convergência total de ideias, assunto que será tratado ao longo da dissertação.

Assim, fazia sentido escolher um novo projeto de Iniciação Científica dedicado a Lúcio Rangel. Nesta nova pesquisa, o objetivo inicial era mapear os periódicos para os quais Lúcio Rangel escreveu durante as décadas de 1940 e 50. Esse mapeamento se fez necessário pela falta de dados exatos com fontes primárias sobre isso. O único livro que o crítico publicou em vida foi *Sambistas e Chorões* (1962), que reúne textos já publicados na imprensa. Em 2007 foi lançado *Samba, jazz e outras notas*, livro formado por uma coletânea de textos de Rangel para vários periódicos, selecionados por Sérgio Augusto. A pesquisa de Iniciação Científica partiu das informações do texto de abertura deste segundo livro: *O boêmio encantador*, escrito pelo organizador. Sérgio Augusto é jornalista, casado com Maria Lúcia Rangel, filha de Lúcio Rangel (VINCI DE MORAES, 2019, p. 113). O texto traz apenas o nome e o ano aproximado de vários locais para os quais o crítico havia colaborado, sem citar fontes primárias para as afirmações (AUGUSTO, 2007).

O texto de Sérgio Augusto dá uma lista de 25 periódicos, nos quais Rangel trabalhou até 1962. A partir desta lista foi iniciado o processo de busca dos seus textos autorais nas coleções de periódicos da Hemeroteca Digital. Dos periódicos citados por Sérgio Augusto, apenas 5 tinham suas coleções disponíveis na Hemeroteca Digital, nestes foi feita a busca pelo nome de Lúcio Rangel. Dos periódicos investigados, a revista *Manchete* era a que continha a maior quantidade de textos autorais do crítico, um total de 144. A maioria não fazia parte dos livros que reuniam seus escritos autorais.

A pesquisa foi desenvolvida utilizando as ferramentas disponíveis na Hemeroteca Digital, a principal delas foi o sistema de busca por palavras-chave. A ferramenta resulta em diversas ocorrências da palavra buscada nos periódicos, não apenas em textos autorais. Apesar do objetivo inicial ter sido encontrar o material escrito por Rangel, os locais onde seu nome aparecia em outros contextos também se revelaram repletos de informações fundamentais para a pesquisa. Através de anúncios de outros jornais, reportagens e textos de outros críticos, foi possível identificar periódicos para além da lista inicial da pesquisa. Dentre estes periódicos, o principal foi a revista *Sombra*, aqui identificada como o primeiro trabalho de Rangel em um cargo de direção em equipe editorial. Apesar desta importância, não foi encontrada menção à revista *Sombra* na bibliografia consultada para esta pesquisa. A própria revista não foi muito explorada em trabalhos acadêmicos, mesmo tendo um grupo de colaboradores de peso.

Os resultados desta pesquisa de Iniciação Científica foram apresentados no Encontro

de Iniciação Científica da UNESPAR, e publicados nos Anais (MARQUES, 2020). A partir dessa pesquisa já ficava clara a importância de aprofundar o trabalho neste material, em grande parte inédito. A percepção de que Lúcio Rangel era sempre apontado como um dos personagens mais emblemáticos para a construção das ideias sobre a música popular brasileira, se encontrava em evidente contraste com a falta de trabalhos acadêmicos dedicados a este crítico. Os poucos trabalhos existentes não fizeram esta pesquisa documental aprofundada, e aí estava dado o caminho para o projeto desta pesquisa de mestrado.

No dicionário Cravo Albin da música popular brasileira, Lúcio Rangel é citado como “um dos mais intransigentes defensores da música popular brasileira tradicional, da qual era profundo conhecedor”³. O texto cita brevemente alguns de seus principais trabalhos, o primeiro sendo uma coluna pioneira de crítica musical que produziu para *O Jornal* de 1945 a 1947 e destaca seu trabalho na *Revista da Música Popular*. A venda do seu acervo para o MIS em 1965 por solicitação do então governador Carlos Lacerda e o prêmio em sua homenagem criado pela FUNARTE em 1980 também são tema do trecho formado por informações técnicas e resumidas.

O texto de Sérgio Augusto (2007) é a principal referência utilizada na maioria dos textos sobre o crítico, e também foi fundamental para os passos iniciais da presente pesquisa. Tem estilo aproximado da crônica, misturando histórias da boemia com informações sobre a trajetória de Rangel na imprensa como os periódicos para os quais contribuiu e um período aproximado de seu trabalho em cada um deles. São tópicos importantes no texto também suas principais ideias e seu panteão de artistas, composto por personagens que faziam parte também das histórias contadas. O autor, jornalista, que era genro de Lúcio Rangel, provavelmente obteve informações de maneira informal. Além destas, utiliza também de alguns textos que compõem o livro para suas afirmações.

Lúcio Rangel é tema de capítulo do livro *Criar um mundo do nada* de José Vinci de Moraes. O livro aborda vários escritores como Mariza Lira, Carlos Drummond de Andrade, Edigar de Alencar. O capítulo (VINCI DE MORAES, 2019, p. 111-127) utiliza várias referências de outros autores para falar de alguns aspectos da trajetória de Lúcio Rangel. Para falar sobre a carreira de Rangel seu papel como diretor da *Revista de música popular* entra em foco, bem como seus textos publicados no *Samba, jazz e outras notas* (2007) e *Sambistas e chorões* (1962), referências também utilizadas para abordar aspectos mais pessoais de sua trajetória como suas histórias boêmias. Em 1974, Rangel deu uma entrevista para o *Pasquim*⁴,

³ Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. <https://dicionariompb.com.br/personalidade/lucio-rangel/>

⁴ “Eu beijei João Gilberto. Entrevista com Lúcio Rangel”. *Pasquim*, nº 214, Rio de Janeiro, 13/08/1974, p. 10

importante para a construção do texto de Vinci de Moraes (2018), com informações que não constam em Sérgio Augusto (2007). Também foram utilizados os textos de Eduardo Jardim (2015) e Moacir Werneck de Castro (1989) para discorrer sobre a fundamental relação de Rangel com Mário de Andrade e nos impactos dela em sua carreira.

O trabalho que mais marcou a trajetória de Lúcio Rangel foi o de diretor da *Revista da Música Popular*. Por isso a revista é indispensável como fonte para esse trabalho, bem como a bibliografia a respeito dela. A dissertação de Maria Clara Wasserman sobre a revista (WASSERMAN, 2002), coloca Lúcio Rangel como um dos principais nomes a frente da defesa de uma tradição na música popular brasileira que via o panorama da década de 1950 como decadente. Esse pensamento incluía o posicionamento da música feita no Rio de Janeiro na década de 1930 no centro da definição de autenticidade. Denominaram essa delimitação temporal e espacial como “Época de ouro” ou “Velha Guarda”. Esses termos, principalmente o segundo, aparecem em grande quantidade nos textos de Lúcio Rangel explorados na presente pesquisa. Várias das ocorrências sinalizam movimentações práticas de Rangel para o resgate da música desse tempo passado, seja na organização e divulgação de “Festivais da Velha Guarda” ou até mesmo na promoção e relançamento de discos de artistas “esquecidos”.

A *Revista da Música Popular* (RMP) marcou a história da crítica de música popular como a primeira revista brasileira especializada no assunto. Não é à toa que o cargo de diretor do periódico marcou tanto a vida e a carreira de Lúcio Rangel. Uma edição fac-símile da revista foi lançada em 2006 pela Funarte, com prefácio escrito por Tárík de Souza, que inclui um pequeno trecho sobre Lúcio Rangel no texto. Citando alguns de seus trabalhos em periódicos, destaca sua importância para o desenvolvimento da revista e da crítica da música popular brasileira: “Deve-se, certamente, à projeção intelectual de Lúcio, que circulava nas melhores rodas da boemia e da cultura, a densidade estética da *RMP*.”⁵ Com este trecho, Tárík de Souza reforça que a presença dele na vida boêmia foi elemento essencial do desenvolvimento da sua trajetória. Sobre o assunto, Dmitri Cerboncini aborda o início da crítica especializada em música popular no Brasil e posiciona Rangel na geração de herdeiros daqueles definidos como os primeiros intelectuais êmicos (FERNANDES, 2018, p. 177). Esses intelectuais eram *insiders* do mundo que estudavam, ou seja, tinham uma relação próxima com seu objeto de estudo. O respaldo para seus conhecimentos e afirmações muitas vezes se dava em detrimento disso.

Eles visam à demarcação correta do que viria a ser ou não o samba e o choro, de quem seriam os verdadeiros sambistas ou chorões, de quais formas seriam as mais

⁵ *Revista da música popular*. Edição fac-símile, Rio de Janeiro: Ed. Bem-te-vi/Funarte, 2006, p. 21

“autênticas” ou não, dos instrumentos musicais que seriam legítimos ou não nesse universo, do modo correto de executá-los etc. (FERNANDES, 2018, p. 62)

Para Fernandes, os dois principais representantes desses primeiros intelectuais foram Vagalume e Orestes Barbosa. O jornalista Vagalume (Francisco Guimarães) publicou em 1933 o livro *Na roda do samba*, adotando uma visão mais conservadora do samba, que para ele havia nascido no morro e tinha como principais representantes Sinhô, Pixinguinha, Caninha e Heitor dos Prazeres (FERNANDES, 2018, p. 73). Orestes Barbosa, que publicou também em 1933 o livro *Samba: sua história, seus poetas, seus músicos e seus cantores*, tinha uma visão mais receptiva com os novos meios de gravação e reprodução musical e para ele a origem do samba era mais abrangente, incluindo os ambientes da cidade. O grupo de artistas com os quais ele tinha proximidade contemplava mais nomes do que o rol de autenticidade de Vagalume: incluía Noel Rosa, Ary Barroso, Francisco Alves, Ismael Silva, Lamartine Babo (FERNANDES, 2018, p. 82). Rangel se aproximava mais da visão de Orestes Barbosa, apesar de futuramente ter ficado conhecido por ser conservador. Essa proximidade na percepção dos meios em ascensão é refletida nos principais nomes da música segundo cada um deles, Rangel incluía em seu panteão os nomes que eram adorados por Barbosa. Dmitri Cerboncini escreve um trecho sobre Lúcio Rangel, destacando principalmente sua posição de diretor da *RMP*, utilizando como referência o texto de Sérgio Augusto ou textos específicos da revista.

Se a *RMP* marcou história por seu pioneirismo, Rangel por sua vez, ficou marcado por ela em sua própria história, por mais que tenha trabalhado em vários outros locais, principalmente periódicos. A memória a seu respeito está sempre ligada à revista e, principalmente por ter sido diretor, as ideias presentes no periódico são traduzidas como sinônimos das ideias do próprio Rangel. A revista tinha como base a defesa de uma definição de tradição da música popular brasileira, entretanto não se pode deixar de lado o fato de que abrigava um grupo heterogêneo de colaboradores com divergências internas. Rangel estava alinhado com determinadas concepções dentre as que se apresentavam. O estudo de sua trajetória e textos autorais é fundamental para o entendimento da sua individualidade articulada com esse grupo de intelectuais.

No primeiro capítulo será abordada a trajetória de Lúcio Rangel na imprensa, com foco em alguns de seus principais trabalhos. Para contextualizar a música popular na imprensa brasileira durante o período das décadas de 1940 e 1950 foram utilizados os trabalhos de Vinci de Moraes (2019), Dmitri Cerboncini (2018), Tânia de Luca (2015), Ana Paula Ribeiro (2000) e Alzira de Abreu (1996). Especificamente sobre a *Revista acadêmica* foi utilizada a tese de

Muza Velasquez (2000) que trata dos intelectuais que compunham o periódico e suas principais ideias. A revista *Sombra*, primeiro cargo profissional mais alto de Rangel, não possui bibliografia mais aprofundada a seu respeito, para tratar dela foram utilizados os artigos de Ana Cerbino (2013; 2014) e edições da própria revista, disponível na Hemeroteca. O fotojornalismo foi uma nova concepção jornalística que chegou ao Brasil no período abordado, trazido pelo fotógrafo Jean Manzon, que trabalhou na revista *Manchete* e na revista *Sombra*. Demonstrou-se fundamental o aprofundamento do tema para a compreensão da imprensa e da inserção da música popular como tema recorrente nos periódicos, para tal foram utilizadas a tese de Heloise Costa (1998) e a dissertação de Georgy Pontes Vieira de Aragão (2006), que fala também especificamente sobre a revista *Manchete*. Além dos vários textos autorais de Lúcio Rangel, foram encontrados através da ferramenta de busca da Hemeroteca Digital textos de outros críticos falando sobre ele na imprensa, que se tornaram fonte essencial para o desenvolvimento do trabalho.

Após o capítulo sobre a trajetória de Rangel na imprensa, o foco da análise passa aos 144 textos do crítico para a revista *Manchete*. A maioria dos textos trata sobre música brasileira. No segundo capítulo serão abordados os conceitos de tradição e autenticidade que permeiam esses textos, analisando como Rangel definia o samba que para ele era a “verdadeira música popular brasileira”, bem como a compatibilidade do crítico com a definição de folcloristas urbanos. Outro ponto analisado a partir dos textos de *Manchete* é a contribuição de Rangel para os debates sobre a autoria dos sambas, questão de fundamental importância na história do gênero dada a polêmica que sempre cercou o gênero, desde o primeiro samba gravado⁶.

Já no terceiro capítulo a temática principal é o jazz, abordando os textos que tratam do gênero. Rangel era um apaixonado pelo assunto, seus principais ídolos sendo Louis Armstrong, Ma Bailey, Jelly-Roll e King Oliver, o que não quer dizer que não fale sobre músicos do bebop como, por exemplo, Charlie Parker. O crítico era conhecido como um purista do jazz, mas teve desavenças com José Sanz pois alguns assuntos não eram unanimidade entre os intelectuais da *RMP*. O capítulo aborda essas questões mais polêmicas presentes em seus textos. Quando fala em jazz, Rangel se refere muito aos críticos franceses, entre os quais o nome de Hugues Panassié chama a atenção. Uma pesquisa mais a fundo na edição especial de jazz da revista *Sombra* (nº 114, setembro de 1951) revelou um texto exclusivo do francês para o periódico, o qual possui uma nota escrita pelo brasileiro. Os dois possuem semelhanças em suas personalidades e trajetórias, as quais também serão abordadas no capítulo. Portanto, trata-se de

⁶ Questão tratada na segunda parte do livro SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p. 144-170.

um capítulo a respeito dos assuntos que mais apareceram nos textos de Rangel dentro da categoria jazz. Os textos da *Manchete* foram separadas em três categorias principais: música popular brasileira, jazz e discos. Apesar disso, a categoria discos acabou ficando de fora dos capítulos da dissertação por alguns motivos. Embora expressiva numericamente (45 textos), a categoria possuía poucos textos como categoria única, ou seja, a maioria dos textos em que Rangel falava sobre discos, escrevia para se referir a algum tema da música popular brasileira ou do jazz. Em apenas 5 textos o disco é o assunto principal. Outro ponto que impactou a decisão de não incluir um capítulo sobre discos foi a dificuldade em acessar o acervo de discos Lúcio Rangel que está no MIS – RJ. Dessa forma, os textos da categoria seguem em aberto para possíveis trabalhos futuros.

Rangel era um grande defensor da música produzida pelos seus ídolos na década de 1930, fazia parte dos que a consideravam e idealizavam como tradição. A análise de uma amostra grande de textos de Rangel, permite perceber quem eram os principais nomes consolidados como representantes dessa ideia que ajudava a construir. Os temas de maior incidência possibilitam o aprofundamento de quais eram seus ideais, suas preocupações e algumas das ações práticas que realizou, como a divulgação de Festivais da Velha Guarda⁷, participação de júri de concursos musicais⁸, o auxílio no lançamento de artistas, selecionando repertório de discos e concertos⁹. Apesar da fama de saudosista, os achados da pesquisa de outros intelectuais falando sobre Rangel permite concluir que suas ideias não permaneciam apenas nas páginas dos periódicos. Eram objeto de circulação, promovendo debates acerca dos temas de música popular e orientação, para aqueles que o consideravam autoridade nos assuntos.

⁷ Citado em nota do jornal como um dos promotores da primeira e segunda edição do festival da velha guarda. Dia 28, segunda-feira, novamente a velha guarda, *Correio da manhã*, 25-06-1954, p. 9

⁸ Os melhores do rádio de 1955, *Jornal do Brasil*, 15-12-1955, p. 10

⁹ Texto do *Correio da Manhã* que conta sobre o lançamento do disco de Zilco Ribeiro que estava sendo organizado. O artista chamou Lúcio Rangel e Ataulfo Alves para serem seus conselheiros. *Flagrantes*, *Correio da Manhã*, 18-05-1955, p. 7

1 LÚCIO RANGEL E SEU TRABALHO NA IMPRENSA

Lúcio Rangel (1914 - 1979) talvez seja o principal formador do pensamento crítico da MPB na metade do século passado.

- Tárík de Souza

O presente capítulo tem como objetivo situar o trabalho de Lúcio Rangel na imprensa, especialmente sua coluna sobre música popular para a revista *Manchete*. Para isso, foi necessário o mapeamento inicial dos locais para onde o crítico contribuiu, visto a escassez de fontes primárias a respeito. Será explicado como esse processo foi realizado, bem como outros resultados que a primeira parte da pesquisa proporcionou. Os textos encontrados da coluna para a *Manchete* foram divididos em categorias e subcategorias que serão melhor detalhadas, de modo a identificar os temas de maior incidência nas críticas de Rangel. Essa identificação foi fundamental para o entendimento dos principais interesses do crítico. Os temas dos capítulos 2 e 3 foram definidos com base em dois dos temas das categorias maiores: música brasileira e jazz.

1.1 Em busca dos textos de Lúcio Rangel

Como mencionado anteriormente, a pista inicial da pesquisa foi o texto do jornalista Sérgio Augusto, genro de Lúcio Rangel (AUGUSTO, 2007). No período das décadas de 1940 e 1950, escolhido como foco do trabalho, a relação de periódicos apontados por Sérgio Augusto é: *O Jornal, Jornal de Letras, Presença, A Manhã, Comício, Diário Carioca, Manchete, Revista da Música Popular, Semanário, Jornal do Commercio, Lady, Long Playing, Mundo Ilustrado, Última Hora*. O autor também indica que de 1959 a 1962, Rangel trabalhou nos periódicos *A Cigarra, Música & Discos, FotoNovela, Senhor, Leitura, Chuvisco, Visão, Jornal do Brasil, Diário de S. Paulo, Shopping News* e *Correio da Manhã*, e que escreveu na última década de vida alguns comentários breves para as *Dicas do Pasquim* e na seção *Leitura Dinâmica da Manchete*, encerrando sua carreira no jornal de bairro *Boneca do Leblon*, de 1975. Todas as informações que aparecem nesse texto, não trazem detalhamento de fontes primárias e nem dão pistas sobre onde elas foram obtidas. É provável que o autor tenha dado as informações a partir de material pessoal de Rangel, ao qual teria acesso pela relação de parentesco.

O processo iniciado a partir desses dados foi o de checagem considerando as

possibilidades de acesso existentes. A Hemeroteca Digital possuía em seus arquivos cinco desses periódicos: *A Cigarra*, *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *Manchete* e *Última hora*. A ferramenta de busca do site foi utilizada com a palavra chave “Lúcio Rangel” em cada um desses jornais individualmente. A busca resultou em um total de 624 ocorrências divididas em dois tipos: (1) o nome de Lúcio Rangel aparece como autor do texto; (2) Lúcio Rangel é citado no texto. Como se pode observar a partir da Tabela 1, a menor parte das ocorrências é de textos de autoria de Lúcio Rangel – 154 no total, com predominância para a revista *Manchete* (144 textos). Apenas 10 textos de autoria de Lúcio Rangel foram identificados em *A Cigarra* e no *Jornal do Brasil*. *Correio da Manhã* e *Última Hora* não apresentaram resultado para textos de autoria de Lúcio Rangel no período. A maior parte das ocorrências foi para menções ao nome de Lúcio Rangel em textos que não são de sua autoria.

TABELA 1: Busca pelo termo "Lúcio Rangel" – ocorrências nos 5 periódicos disponíveis na Hemeroteca Digital. (Fonte: elaboração da autora)

| Periódico | Período de trabalho | Ocorrências | Textos autorais |
|-------------------------|-------------------------------------|-------------|-----------------|
| <i>A Cigarra</i> | Janeiro de 1958 a dezembro de 1959 | 27 | 6 |
| <i>Correio da Manhã</i> | | 124 | Não encontrados |
| <i>Jornal do Brasil</i> | Novembro a dezembro de 1959 | 54 | 4 |
| <i>Manchete</i> | Dezembro de 1953 a novembro de 1957 | 338 | 144 |
| <i>Última Hora</i> | 1958 - | 81 | Não encontrados |

No *Jornal do Brasil* e na revista *Manchete* as informações conferem com aquelas apresentadas no texto de Sérgio Augusto. Porém, algumas divergências aparecem nos outros três. Na revista quinzenal *A Cigarra* percebe-se que ele inicia seu trabalho em 1958 e termina em 1959, enquanto Sérgio Augusto indica o período durando entre 1959 e 1962. Sérgio Augusto menciona o jornal *Correio da Manhã* mas apesar do nome de Rangel ser citado 124 vezes, não foram encontrados textos de sua autoria e nenhuma aparição como parte da equipe de colaboradores no período pesquisado.

O jornal *Última Hora* apresenta um caso curioso que vale a pena ser aqui descrito. Rangel é apresentado como colunista junto com Nestor de Almeida:

Os leitores irão encontrar a partir de hoje no tablóide (vespertino) de Última hora, as colunas das duas mais novas aquisições do jornal do povo que foi feito para o povo. Assim é que Nestor de Holanda e Lúcio Rangel, dois dos mais consagrados colunistas

e cronistas do rádio, da televisão e da música popular estarão à postos, de hoje em diante, contando o que de certo e errado acontece nos seus setores especializados¹⁰

Depois dessa nota do jornal, a próxima aparição de seu nome é na reportagem sobre uma surra que levou perto da sua casa¹¹: o agressor lhe deu dois socos e saiu correndo sem falar nada e nem tentar assaltar. A reportagem traz uma fala de Rangel sobre o ocorrido, dizendo ter certeza que foi Fafá Lemos que mandou que lhe batessem porque desde que havia escrito uma crítica negativa ao violinista vinha recebendo ameaças de morte, inclusive por telefone. Até o final de 1959 (período analisado na pesquisa) as únicas vezes em que seu nome aparece novamente são em 8 textos com atualizações sobre o processo do caso, chamando Fafá Lemos de “Gangster do violino” (ele teria agredido com suas próprias mãos o cronista Fernando Lobo e o crítico Mister Eco¹²). A pesquisa foi apenas até o ano de 1959, sobrando ainda 81 do total de 162 ocorrências que não foram analisadas. O mesmo acontece com o *Correio da Manhã*, as ocorrências investigadas vão apenas até o ano de 1959, existindo portanto a possibilidade de aparição de textos de sua autoria no *Última Hora* e no *Correio da Manhã* depois de 1959.

Do total de 624 ocorrências do nome de Rangel nos periódicos analisados, 144 eram textos de sua autoria (23,2%) e 480 (76,8%) eram textos em que outros autores o citavam. Essas aparições de seu nome, que ocorreram em grande quantidade, também foram importantes para algumas descobertas, sejam elas de novas histórias envolvendo seu nome ou até periódicos que não constavam na lista inicial da pesquisa. No geral, o nome de Lúcio Rangel estava sempre relacionado com assuntos da imprensa, música popular brasileira ou futebol.

Entre os assuntos da imprensa podemos citar seu trabalho na revista *Sombra*, descoberto através dessas ocorrências de seu nome: aparece como representante da revista em uma pesquisa da *Manchete*, no texto “Os 10 homens mais elegantes do Rio de Janeiro”¹³. Outro caso envolvendo seu trabalho na revista aparece no jornal *Última Hora*, quando Rangel abre um processo contra a *Sombra* devido ao atraso no pagamento do seu salário. Essa é uma revista que ficou de fora da lista de Sérgio Augusto e teve seu trabalho confirmado na pesquisa. A coleção da revista *Sombra* passou a constar na Hemeroteca em 2021, o que possibilitou a periodização exata do trabalho do crítico através da verificação de suas capas: Lúcio Rangel figurou em *Sombra* de 1948 a 1954. Nesta revista Lúcio Rangel ocupou o cargo de redator chefe, tendo sido provavelmente seu primeiro trabalho em um cargo hierarquicamente mais

¹⁰Mais dois..., *Última hora*, 17-12-1958, p. 17

¹¹Lúcio Rangel aponta: “Foi Fafá Lemos quem mandou me surrar”, *Última Hora*, 26-01-1959, p. 7

¹²Novo Brutal Atentado a Cronista: Fafá Lemos (Gângster do violino) Espalha o Terror na Noite Carioca, *Última Hora*, 30-01-1959, p. 7

¹³ Os Dez Homens Mais Elegantes do Rio, *Manchete*, 11-10-1952, p. 6

importante na imprensa profissional.

A lista inicial foi aumentada por outros periódicos que ficaram de fora da lista de Sérgio Augusto e que foram descobertos por referências ao seu nome como colaborador, são os jornais *Tribuna da Imprensa*¹⁴, em 1953 e *ParaTodos*¹⁵, em 1957. A ausência das fontes na relação inicial dos jornais é um fator que coloca em dúvida as informações trazidas. Nesse contexto, alguns periódicos que foram citados tiveram a participação de Rangel confirmada por ocorrências investigadas na pesquisa, mesmo não tendo sido realizada pesquisa direta, dada a indisponibilidade na Hemeroteca Digital. Ocorrências que evidenciaram a colaboração de Lúcio Rangel a esses periódicos aparecem em anúncios, caso de *Jornal de Letras, ParaTodos, Semanário e Músicas & Discos*. Outras confirmações ocorreram pela menção de Rangel como colaborador em textos e reportagens, caso dos periódicos *Leitura, Visão, Comércio e Mundo Ilustrado*. Do total de 25 periódicos mencionados no texto de Sérgio Augusto, 10 foram confirmados por essas ocorrências. Além dessas confirmações, a descoberta da colaboração para a revista *Sombra* levou à realização de uma pesquisa direta no periódico, quando isso se tornou possível.

Assim, formou-se o corpo documental selecionado para a pesquisa desta dissertação. Partiu-se do mapeamento que já havia sido feito durante a Iniciação Científica nos cinco periódicos apontados por Sérgio Augusto e disponíveis na Hemeroteca. Conforme apontado na Tabela 1: as revistas *Manchete* e *A Cigarra* e os jornais *Correio da Manhã, Jornal do Brasil* e *Última Hora*. Destes foram selecionados os periódicos que continham textos de autoria de Lúcio Rangel (*A Cigarra, Manchete* e *Jornal do Brasil*). Além destes, foram incluídas a revista *Sombra*, cuja importância foi evidenciada na leitura dos textos pesquisados, e a *Revista da Música Popular*, indicada como o periódico mais importante da atuação profissional de Lúcio Rangel em toda a bibliografia.

A pesquisa confirmou um total de 15 periódicos com colaboração de Lúcio Rangel, e a Tabela 02 apresenta mais claramente a lista com as informações sobre as descobertas. Essa é uma lista completa, contendo todos os periódicos que estavam no texto de Sérgio Augusto, todos os que foram encontrados na pesquisa e as informações encontradas (ou não encontradas) a respeito destes. Para formular esta lista, utilizamos os seguintes critérios: partindo dos periódicos indicados por Sérgio Augusto, foi feita pesquisa na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, e selecionado o período de 1940 até 1959, possibilitado pela ferramenta de busca. Identificamos quatro tipos de situação, em relação à lista de Sérgio Augusto: (1) confirmado,

¹⁴ “Revistas”, *Manchete*, 02-05-1953, p. 22

¹⁵ “Várias notícias”, *Correio da manhã*, 06-09-1957, p. 12

quando o periódico era mencionado na lista do autor, e a pesquisa na Hemeroteca identificou textos de autoria de Lúcio Rangel no período até 1959; (2) adicionado, quando se trata de periódicos nos quais Lúcio Rangel colaborou, mas que não estavam na lista fornecida por Sérgio Augusto – nestes casos, a identificação foi possível por informações encontradas em periódicos pesquisados na própria Hemeroteca, casos que serão explicados adiante; (3) confirmado indiretamente, quando o periódico era mencionado na lista de Sérgio Augusto e não foi realizada a pesquisa direta mas foram encontrados anúncios, reportagens ou textos em outros impressos que confirmam a participação de Rangel; (4) não encontrado, quando o periódico foi citado por Sérgio Augusto, exista na Hemeroteca para o período até 1959, mas não se conseguiu identificar textos de autoria de Lúcio Rangel; (5) fora do período, quando o periódico não apareceu nos limites propostos pela busca – até 1959.

TABELA 2: Comparativo com a lista de Sérgio Augusto - resultados encontrados em pesquisa na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional para o período até 1959. (Fonte: elaboração da autora)

| Periódico | Resultado da pesquisa | Período de colaboração de Lúcio Rangel |
|----------------------------------|--------------------------|--|
| <i>O Jornal</i> | confirmado | 1944 |
| <i>Sombra</i> | adicionado | 1948-1954 |
| <i>Jornal de Letras</i> | confirmado indiretamente | 1949 |
| <i>Comício</i> | confirmado indiretamente | 1952 |
| <i>Tribuna da Imprensa</i> | adicionado | 1953 |
| <i>Manchete</i> | confirmado | 1953-1957 |
| <i>Revista da Música Popular</i> | confirmado | 1954-1956 |
| <i>Semanário</i> | confirmado indiretamente | 1956 |
| <i>Visão</i> | confirmado indiretamente | 1957 |
| <i>Para Todos</i> | confirmado indiretamente | 1957 |
| <i>Última Hora</i> | confirmado | a partir de 1958 |
| <i>A Cigarra</i> | confirmado | 1958-1959 |
| <i>Música & Discos</i> | confirmado indiretamente | 1959 |
| <i>Leitura</i> | confirmado indiretamente | 1959 |
| <i>Jornal do Brasil</i> | confirmado | 1959 |
| <i>Mundo Ilustrado</i> | fora do período | |
| <i>O Jornal</i> | fora do período | |
| <i>Presença</i> | fora do período | |
| <i>A Manhã</i> | fora do período | |
| <i>Diário Carioca</i> | fora do período | |
| <i>Jornal do Commercio</i> | fora do período | |
| <i>Lady</i> | fora do período | |

| | | |
|---------------------------|-----------------|--|
| <i>Long Playing</i> | fora do período | |
| <i>FotoNovela</i> | fora do período | |
| <i>Senhor</i> | fora do período | |
| <i>Chuvisco</i> | fora do período | |
| <i>Diário de S. Paulo</i> | fora do período | |
| <i>Shopping News</i> | fora do período | |
| <i>Correio da Manhã</i> | não encontrado | |

Importante explicar alguns detalhes das informações encontradas pela pesquisa. A participação de Lúcio Rangel em *O Jornal*, que tinha Vinícius de Moraes como seu diretor, foi citada como sua primeira coluna especializada no prefácio de abertura da edição fac-símile da *Revista da Música Popular*, escrito por Tárík de Souza e no verbete do dicionário Cravo Albin. Quando a pesquisa foi realizada, o periódico não estava disponível na Hemeroteca, podendo ser encontrado atualmente. No nº 7399, de dia 11 de junho de 1944 está seu primeiro texto intitulado “Noel Rosa”, tendo sua atuação confirmada diretamente. No jornal *Correio da Manhã*, última página do jornal de domingo, 31 de julho de 1949, seção “Vida Literária”, encontra-se a informação sobre a publicação do segundo número do *Jornal de Letras*. Há uma lista de colaboradores, e o nome de Lúcio Rangel aparece entre eles. Anúncios semelhantes aparecem no *Correio da Manhã* do dia 18 de dezembro de 1949, cuja seção “Vida Literária”, na última página, informa a participação de Lúcio Rangel no nº 6 do *Jornal de Letras*. E no dia 26 de março de 1950, quando Lúcio Rangel é apontado como colaborador no nº 9 do *Jornal de Letras*, desta vez já indicado como autor de uma seção especializada. Assim como no caso de *O Jornal*, quando a pesquisa foi realizada, só foi possível confirmar a colaboração de Lúcio Rangel no *Jornal de Letras* a partir dos anúncios no *Correio da Manhã*. Mas atualmente verifica-se que o *Jornal de Letras* está disponível na Hemeroteca Digital, e pode-se confirmar as publicações de Lúcio Rangel. Seu primeiro texto saiu no número 2, página 11, com o título “Hugues Panassié em Nova York”, no qual desautoriza o famoso crítico francês de jazz por não entender nada de música. Segundo Rangel, os livros de Panassié eram ricos em detalhes biográficos e anedóticos dos músicos, mas nada falavam da música em si.

Também no *Correio da Manhã*, jornal de domingo, 26 de outubro de 1952, p. 61, um texto de Sérgio Porto (assinado com as iniciais S. P.) com o perfil de Moreira da Silva, menciona opinião de Lúcio Rangel sobre o mesmo músico, na revista *Comício*, informação que confirma indiretamente sua participação no periódico. Esta informação não foi confirmada com pesquisa direta neste periódico, ainda não disponível na Hemeroteca Digital. Lúcio Rangel é novamente mencionado por Sérgio Porto a respeito de seu trabalho em *Comício*, desta vez na revista

Manchete. No nº 54, de 02 de maio de 1953, p. 22, Sérgio Porto comenta o fechamento da revista *Comício*, com menos de um ano de circulação. Indica o destino dos vários colaboradores da revista, muitos dos quais vieram trabalhar em *Manchete*. Mas Lúcio Rangel é apontado entre os que foram trabalhar no jornal *Tribuna da Imprensa*. Embora a menção por Sérgio Porto, a busca no acervo do jornal *Tribuna da Imprensa* disponível na Hemeroteca não possibilitou encontrar textos de autoria de Lúcio Rangel. Esse caso demonstra, portanto, que as confirmações indiretas apresentam um certo nível de fragilidade, apesar de serem úteis para delinear a trajetória de Rangel na imprensa. É importante aqui ressaltar que só é possível ter certeza da contribuição a partir de confirmações diretas ou citações acadêmicas devidamente referenciadas.

No número do dia 04 de abril de 1956, p. 3, do *Correio da Manhã*, aparece um anúncio do *Semanário*, onde é possível confirmar também indiretamente a participação de Rangel nesse periódico. É através de um anúncio também no *Correio da Manhã* que tem-se a confirmação indireta no periódico *Visão*, convidando o público a ler o que Lúcio Rangel diz sobre o samba e o carnaval carioca¹⁶. A revista *ParaTodos* foi tema de texto no nº 19770, de dia 06 de setembro de 1957, *Correio da Manhã*, na coluna “Escritores e Livros” de José Condé, anunciando um número dedicado ao Rio de Janeiro. O texto não deixa claro, porém, se é apenas uma participação especial ou se ele era colaborador assíduo. Entretanto, o *Última Hora* publica um texto chamado “Sílvio e o samba atual”¹⁷ que menciona uma entrevista que Sílvio Caldas concedeu a Lúcio Rangel para o quinzenário *ParaTodos*. Através do *Jornal do Brasil* foi possível confirmar indiretamente a participação no periódico *Música e discos*, de dia 15 de fevereiro de 1959, p. 6, em nota de texto de Renzo Massarani. Também neste periódico, nº 0284, de dia 05 de dezembro de 1959, p. 8, na seção “Livros: mercado interno” foi encontrada a confirmação indireta para a participação de Lúcio Rangel na revista *Leitura*.

1.2 O trabalho de Lúcio Rangel na imprensa - de *Sombra à Manchete*

Conforme Tânia de Luca (2015) o começo da imprensa brasileira se deu como um forte instrumento de influência em lutas políticas, sendo marcado pelo posicionamento e opinião clara em seus textos. O primeiro jornal do país a ser publicado legalmente no Brasil foi a *Gazeta do Rio de Janeiro* em 1808, era um informativo do governo que trazia notícias do

¹⁶ No Rio e Recife: que está acontecendo com o carnaval?, *Correio da Manhã*, 26-02-1957, p. 5

¹⁷ Sílvio e o samba atual, *Última hora*, 29-06-1956, p. 14

Brasil e do exterior, não sem antes passar pelo filtro de censores. O *Correio Braziliense* foi o primeiro a surgir fora do meio oficial, era um opositor ao discurso do governo, chamando a atenção para os problemas do Absolutismo. Esse jornal contém exemplos de como o discurso dos jornais que viriam a seguir no século XIX e início do XX se desenvolvia de forma bastante polêmica e agressiva.

O caráter doutrinário, a defesa apaixonada de ideias e a intervenção no espaço público caracterizaram a imprensa brasileira em grande parte do século XIX, que, é bom lembrar, contava com contingente diminuto de leitores, tendo em vista as altíssimas taxas de analfabetismo. Os aspectos comerciais da atividade eram secundários diante da tarefa de interpor-se nos debates e dar publicidade às propostas, ou seja, divulgá-las e torná-las conhecidas. (LUCA, 2015, p. 134)

Nesse contexto, a música popular foi adentrando os periódicos com o surgimento das primeiras sociedades carnavalescas. Segundo Dmitri Fernandes (2018, p. 64) elas começaram a surgir no final do século XIX e organizaram seus próprios jornais que, sem fugir à regra da época, possuíam um viés político, este era favorável à república e crítico ao regime monárquico, tematizando também em suas páginas as festas de carnaval. Procurando aumentar a importância do tema (consequentemente sua visibilidade) buscavam o apoio de intelectuais que apreciavam essa nova forma de diversão. É importante lembrar que a música popular ainda ocupava um lugar de marginalidade nessa época, tendo alguns de seus artistas perseguidos inclusive pela polícia. O momento do surgimento desses jornais prefaciou a institucionalização dessas organizações. Depois da proclamação da república as crônicas de carnaval começaram a aparecer nos outros jornais, provavelmente de forma discreta no início, ficando ao lado de notícias do carnaval aristocrático, ainda considerado pela elite “socialmente superior” às festas populares (FERNANDES, 2018). Gradualmente essas crônicas de carnaval ganharam espaço, exemplo disso é a coluna especializada que o *Jornal do Brasil* lançou em 1891.

Como escreve Fernandes (2018), os jornalistas que produziam no início do século XX para estas colunas, trabalhavam também com futebol, casos policiais e teatro de revista. Esse trabalho lhes conferia um status secundário nas redações, em contrapartida eram muito respeitados dentre os carnavalescos pois eram os seus comentários que geravam boa ou má reputação às agremiações. Portanto, em troca de críticas positivas nas páginas dos periódicos, recebiam prestígio.

Os clubes, blocos e ranchos carnavalescos, formações detentoras de menor reconhecimento social em comparação com as grandes sociedades na aurora do século XX, lançavam mão do expediente de oferecer refeições e homenagens a diversos desses jornalistas, recebendo em troca, em geral, comentários elogiosos nos respectivos veículos e auxílio para angariar apoio oficial de governantes e da polícia, se fosse o caso. Tratados como semideuses nessas ocasiões, os periodistas do Carnaval

eventualmente contribuía com suas crônicas e reportagens para os jornais específicos de propriedade das agremiações, que seguiam o exemplo das grandes sociedades, conferindo de lambujem certo ar de legitimidade e importância aos novos folhetins (FERNANDES, 2018, p. 65).

Um dos mais notórios desses críticos era Francisco Guimarães, que escrevia para o *Jornal do Brasil* e para *A Tribuna*, utilizando o codinome Vagalume para assinar suas colunas sobre carnaval. Esse fenômeno era recorrente entre esses jornalistas que utilizavam seu nome verdadeiro nas colunas sobre assuntos “sérios” (futebol, casos policiais) e um apelido para os assuntos de cultura popular. Dentro desse contexto, na medida que o tema virou assunto nos periódicos, a música popular foi ganhando seu espaço na imprensa, tendo sido sempre parte essencial das festas de carnaval.

Foi sobretudo por meio da crônica que os temas mais excêntricos e fúteis relacionados à vida urbana, como seria o caso inicialmente do carnaval e posteriormente da música popular, ingressaram na pauta desses grandes jornais cariocas que procuravam se popularizar para vender mais. (VINCI DE MORAES, 2019, p. 40)

O samba era tema constante nas críticas de Vagalume que escrevia utilizando bastante sua opinião, definindo o que (segundo ele) era considerado samba ou não. Lançou inclusive um livro chamado *Na roda do samba* em 1933, alguns aspectos dessas ideias serão abordados posteriormente no capítulo 2.

Nos primeiros anos do século XX a música popular aparecia geralmente como um tema secundário nos periódicos, porém sempre presente como parte da vida social. O primeiro periódico de crítica de música popular mais organizada foi a *Revista da música popular* (RMP) publicada de 1954 a 1956, da qual Lúcio Rangel foi diretor.

A década de 1950 é considerada um momento fundamental para a imprensa brasileira. A tese de Ana Paula Goulart Ribeiro (RIBEIRO, 2000) a coloca como um marco na modernização da imprensa brasileira. Apesar do marco, a modernização já vinha acontecendo gradativamente desde o final do século XIX, quando a forma de produção artesanal começou a ser substituída por máquinas mais modernas que ampliaram as possibilidades da imprensa, desde a publicação de maior quantidade de exemplares até a produção de figuras. As primeiras agências internacionais a chegarem ao Brasil foram a francesa Havas (em 1874) e a norte-americana United Press International (em 1917), instalaram-se no Rio de Janeiro e já tiveram seus serviços contratados respectivamente pelo *Jornal do Commercio* e *Jornal do Brasil*, aos poucos as inovações chegavam ao país e alteravam a forma de se fazer jornalismo no Brasil (RIBEIRO, 2000, p. 27). Como consequência desses processos de internacionalização e modernização, era necessário um alto investimento para conseguir abrir e manter um jornal. A

busca pela modernização se tornava cada vez mais presente nos editoriais de jornais e revistas que desejavam competitividade no mercado, o que significava investir em máquinas que deixassem o periódico “em dia” com as novas tecnologias.

Além dos avanços tecnológicos, segundo Ribeiro (2000) a década de 1950 foi um período de transição de pensamento entre o jeito antigo de fazer jornalismo - em que os jornais tinham uma linguagem bastante opinativa e parcial - e a nova concepção de jornalismo que chegava nas redações, vinda dos Estados Unidos. A nova concepção pregava a objetividade e imparcialidade na construção dos textos jornalísticos, que deveriam buscar descrever apenas a verdade dos fatos. A visão estadunidense passou a ser reproduzida não como a verdade de um grupo específico, mas como um manual absoluto de como se faz jornalismo. À medida que a ideia ganhava espaço, virou uma necessidade para o jornalista aprender essa forma de exercer a profissão, pois até mesmo as faculdades a ensinavam como técnica para a prática. Essa mudança nas redações, foi conferindo aos periódicos o status de detentores do poder de narrar os fatos. Conseqüentemente quem lia raramente teria o interesse (ou até mesmo a possibilidade) de conferir a veracidade do que estava escrito, o que acabou por estabelecer até mesmo uma nova relação de confiança entre leitor e jornal.

A modernização - gráfica, editorial, linguística e empresarial - da década de 50 representou para a imprensa a construção de um lugar institucional que lhe permitiu, a partir de então, enunciar "oficialmente" as verdades dos acontecimentos e se constituir como o registro factual por excelência. Essas mudanças constituíram um momento fundador, a partir do qual o jornalismo se afirmou enquanto fala autorizada em relação a semantização do real. (RIBEIRO, p. 13)

Na tese de Ribeiro (2000) quatro jornais foram escolhidos como fontes por terem protagonizado de certa forma o processo de modernização da década de 1950, sendo eles: *Diário Carioca*, *Jornal do Brasil*, *Tribuna da Imprensa* e *Última Hora*. É interessante observar que Lúcio Rangel trabalhou pelo menos nos três últimos citados, conforme verificado na presente pesquisa.

A carreira dele na imprensa começou com seu trabalho na *Revista Acadêmica*, um periódico em que colaborou durante sua faculdade de Direito, cursada na antiga Universidade do Brasil. A revista foi elaborada por Rangel e outros três jovens que também cursavam Direito: Carlos Lacerda, Murilo Miranda e Moacir Werneck de Castro, posteriormente colegas em outros periódicos. A participação na revista foi importante para a entrada de Rangel no mundo da imprensa (VINCI DE MORAES, 2019, p. 115). Muza Velasquez (2000) ressalta a relevância da revista como produtora de ideias e espaço de sociabilidade. Um dos pontos de destaque é a importância da participação da figura de Mário de Andrade na formação das ideias da revista.

Foram os jovens produtores da revista que apresentaram a boemia carioca ao escritor paulista, que virou uma figura central para o grupo

[...] transformar os espaços boêmios de descontração e liberdade, em espaços de troca de ideias para a produção de um periódico, tendo ainda como mentor Mário de Andrade, um intelectual particularmente influente durante os anos 30 e 40, constituem-se em aspectos centrais para a compreensão da revista, extremamente significativa para a produção literária carioca do período. (p. 84).

Apesar de ser produzida por estudantes, a *Revista acadêmica* tornou-se um veículo de grande importância para a época. O próprio Mário de Andrade chega a redigir em uma carta à Murilo Miranda sobre tal (p. 84). Na *Revista acadêmica* Lúcio Rangel teve a sua primeira experiência trabalhando em um periódico, que apesar de ser produzido por jovens estudantes, trazia nomes de peso em seu elenco. Esse trabalho foi fundamental para o início da sua carreira na imprensa.

De acordo com os resultados da presente pesquisa, Lúcio Rangel produziu uma coluna para *O Jornal*, periódico dirigido por Vinícius de Moraes, de 1945 a 1947. Porém, seu primeiro trabalho profissional em um cargo mais alto foi a partir de 1948 na revista *Sombra*. Publicada de 1940 até 1960, a revista só foi lançada mensalmente entre 1943 e 1953, nos outros anos contou com menos números, totalizando 150 edições em 20 anos. Essa revista pretendia mostrar em suas páginas o que significava sofisticação no Brasil, segue abaixo a explicação da escolha do nome:

Procuram elles, na terra de sol e dos céus azues demais, esse canto de sombra, onde as coisas adquirem um aspecto de amadurecimento.
No tropico, a *sombra* é a libertação, o consolo e a recompensa do esforço de viver. A *sombra* é o que ha de *permanente*, de *verdadeiro* e de *antigo*, entre tantas cousas verdes e ephemeras.
[...] quero salientar que toda a marcha da *civilização brasileira* é para o lado da *sombra* que se encaminha.
Tudo o que ha de verdadeiramente realizado no Brasil, certas cidades, certos moveis, certo gosto pelo que é discreto: tudo o que há de antigo no Brasil, tem sua origem no que podemos chamar de *espírito da Sombra*.¹⁸

Várias palavras dessa nota editorial como: permanente, verdadeiro e antigo, não permitem uma definição exata de qual seria o “espírito da Sombra”. Entretanto, uma breve análise de suas páginas nos permite averiguar que seu objetivo não estava apenas em retratar o estilo de vida de uma parte da elite brasileira, mas também em influenciar preferências do grupo. Sobre isso Ana Cerbino diz que:

Na revista editada por Walther Quadros, a fotografia não tinha nenhum tipo de compromisso em expor os “fatos reais e cotidianos” nacionais, como pretendido em

¹⁸ *Sombra*, maio de 1952, p. 29

O Cruzeiro, por exemplo. Sua intenção era outra: mostrar o estilo de vida de um determinado grupo social e também “educar” a sociedade sobre o que deveria ser intelectual e socialmente consumido. (CERBINO, 2014, p. 5)

A primeira edição, de dezembro de 1940, conta com várias reportagens como um encontro no parque Cockraine (p. 84), noite no Casino Copacabana (p. 101), viagem no cruzeiro da Moore McCormack Lines (p. 103), festa de noivado no Palacete da Rua São Clemente (p. 104), a vida do embaixador dos EUA (p. 44) e viagens e encontros do Presidente Getúlio Vargas (p. 92). Esse grupo social retratado é uma elite que possuía apreço pelas artes, que é um tema que ocupa grande parte das páginas com textos e fotos sobre dança (bolero em Nova York (p. 100), dança típica de Portugal (p. 96), pintura – com matérias sobre Picasso (p. 66) e Bartolozzi (p. 42), poesia – com matérias sobre Mário de Andrade (p. 60), Adalgisa Nery (p. 87) e Lourival Fontes (p. 86) e cinema (p. 109, p. 125).

A vida no exterior aparece tanto quanto a vida no Brasil. A França é tema já no primeiro volume de *Sombra* tanto em fotografias de Paris (p. 78) como também no idioma de dois textos: uma receita de natal (p. 111) e uma crônica (p. 56). Esses textos em francês, demonstram que o público de *Sombra* (ou pelo menos parte dele) não era formado por pessoas apenas alfabetizadas¹⁹, mas também capazes de ler no idioma estrangeiro. O francês fazia parte da ideia de refinamento. Tanto a importação do estilo de vida dessa elite estrangeira quanto o resultado desse processo eram retratados em *Sombra*, que desde a primeira edição, tenta definir uma ideia do que deveria representar a sofisticação brasileira. A utilização do francês e a necessidade do conhecimento de cultura estrangeira certamente teve influência da escolha de Rangel para o cargo de redator-chefe. Segundo Vinci de Moraes:

Ele teve formação escolar e universitária de que se orgulhava, às vezes até com certa jactância ao dizer, por exemplo, que “aos 14 anos já tinha lido Machado, Flaubert em francês” e era um dos “maiores conhecedores de literatura francesa do século XVIII”. [...] Apesar dessa formação, Lúcio resolveu viver plenamente a boêmia, o ambiente artístico e a crítica de música popular numa época em que ela “não tinha o menor prestígio ... não atingia ninguém de formação universitária”. (2018, p. 127)

A música vai aparecendo em *Sombra* devido ao interesse da revista pela arte e pelos eventos retratados. Semelhante ao que aconteceu com os primeiros aparecimentos da música popular nos periódicos, na maioria das vezes ela era parte secundária do texto que falava principalmente sobre outros tópicos como festas (eventos, carnaval), dança ou cultura popular e não com textos específicos, estes mais raros. Os nomes dos músicos já surgiam em meio a

¹⁹ Lembrando que apesar do Brasil apresentar queda em seus níveis de analfabetismo, na década de 1940 o índice de alfabetização era 44% e em 1950 estava em 49%. Ver SOUZA, Marcelo Medeiros Coelho de. **O Analfabetismo no Brasil sob o Enfoque Demográfico**. Ed: IPEA. Brasília, 1999. p. 7.

outros temas como Dorival Caymmi e Carmen Miranda no texto *O que é que a bahiana tem?*²⁰. O primeiro texto específico sobre música a aparecer é *O Samba Carioca*²¹ de Renato Almeida na oitava edição, de 1942. Apesar dos textos sobre música serem mais raros, a revista chega a lançar uma edição inteira dedicada ao jazz em setembro de 1951, enquanto Rangel é seu redator-chefe (ver figura 01).

²⁰ *Sombra*, junho de 1941, p. 47

²¹ *Sombra*, maio de 1942, p. 50-51

WALTHER QUADROS
DIRETOR
RESPONSÁVEL

NÚMERO 114 — ANO XI
SETEMBRO - 1951

SOMBRA



JAZZ — Capa de Harry Wysochi

| | |
|--|---------|
| LE JAZZ, MUSIQUE DU XX ^e SIECLE — Hugues Panassié | 34 — 35 |
| O JAZZ: SUA ORIGEM — Marili, N. Ertegun e Vinícius de Moraes | 36 — 41 |
| FOLKSINGS E JAZZ — Albert Mc Carthy | 42 — 43 |
| MR. JELLY LORD — Marcello Miranda | 44 — 45 |
| A CONTRIBUIÇÃO DA AMÉRICA PARA O JAZZ — Rudi Blesh | 46 — 49 |
| BOOGIE WOOG — José Sanz | 50 — 51 |
| ACONTECEU EM 1950 — Sílvio Túlio Cardoso | 54 — 55 |
| O JAZZ NO BRASIL — Sérgio Porto | 56 — 61 |
| NA IGREJA DA CANDELARIA | 62 — 63 |
| PRINCESAS DA GRã-BRETANHA | 70 — 71 |
| FESTA DE ANIVERSÁRIO | 72 — 75 |
| NÚPCIAS DE SETEMBRO | 76 — 81 |
| O BATIZADO DE LÍONIO RAMOS CARVALHO JR. | 82 — 85 |
| A ORGANIZAÇÃO DAS VOLUNTÁRIAS | 86 — 89 |
| NO JOCKEY CLUB BRASILEIRO | 90 — 91 |
| LIVROS E AUTORES | 92 — 93 |

REDATOR-CHEFE

LUCIO RANGEL

ASSINATURAS ANUAIS: Capital: Cr\$ 170,00 — Para os Estados, Cr\$ 200,00 — Para o Exterior: Cr\$ 240,00 — Preço do exemplar em todo o Brasil: Cr\$ 20,00.

Copyright 1951 — Por Walther Quadros — Todos os direitos reservados.

REDAÇÃO

Avenida Presidente Vargas, 1988 — Telefones: 43-6357 e 23-4437

PUBLICIDADE

"ELAN" Propaganda, Edições e Artes Gráficas — Travessa do Ouvidor, 27 — Telefones: 52-3755 — 52-4355

Representante em São Paulo: YOLE CIASCA — AVENIDA IPIRANGA, 536-6.º — TEL. 36-7067

Representante em Paris: FRANCIS DUPUY — Societé d'Éditions & Publicité Française & Americaine — 120 - Champs Elysées Paris 8.º

Representante em Nova York: ALL AMERICAN NEWSPAPERS REPRESENTATIVES INC. — Gravbar Bldg. - N. Y.

Representante em Londres: ATLANTIC-PACIFIC REPRESENTATIONS — 69, Fleet Street - London F. C. 4

Propriedade de Publicações Sombra Ltda.

FIGURA 01 - Índice da edição sobre jazz da revista *Sombra*. Fonte: Revista Sombra, edição 114, p. 15, 1951.

É interessante observar que a cultura popular é um tema constante na revista. Pode-se constatar a escolha constante do editorial em tratar dos temas, aparecendo nesse contexto como algo importante e apreciável. Rangel também publicou em *Sombra* antes de se tornar redator-

chefe, um texto intitulado *A nova musa dos poetas*²², demonstrando que já era conhecido pelos editores da revista e que também tinha em comum com os primeiros críticos de música popular o fato de escrever sobre futebol. Esse texto era sobre as finais do campeonato carioca, utilizando um formato bastante cômico com legendas irônicas de várias fotos do público dos jogos (ver figura 04).

Outros grandes nomes haviam escrito para a *Sombra* antes de 1948 como Mário de Andrade, Vinícius de Moraes, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Sérgio Buarque de Holanda, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Di Cavalcanti, Murilo Miranda, Carlos Lacerda e Jean Manzon²³. Provavelmente o início da carreira de Rangel na revista se deu pelo seu conhecimento cultural e formação acadêmica, mas o fato de, segundo Vinci de Moraes (2019), frequentar as rodas de conversas de alguns colaboradores como Vinicius de Moraes (o mais assíduo na *Sombra* entre estes), Mário de Andrade, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga (p. 127) Murilo Miranda e Carlos Lacerda (p. 130) certamente foi fundamental em um trabalho que lhe trouxe uma experiência de quatro anos.

Um nome importante que aparece na revista *Sombra* é Jean Manzon. O fotógrafo é conhecido principalmente pelo seu trabalho pioneiro com fotojornalismo na revista *O Cruzeiro*. A tese de Heloise Costa (1998) e a dissertação de Georgy Pontes Vieira de Aragão (2006) abordam o tema do fotojornalismo no Brasil, a primeira dando inclusive um enfoque para a trajetória de Jean Manzon. Em nenhuma delas é citado que o início da carreira do francês na imprensa brasileira foi dado com o trabalho na revista *Sombra*, para a qual produziu várias fotorreportagens, sendo fotógrafo-chefe até a edição 0021 de agosto de 1943²⁴. Mesmo depois de deixar o cargo de chefia, produziu mais fotorreportagens para a revista.

Além da revista *Sombra* Jean Manzon trabalhou também na *Manchete*, do mesmo modo que Lúcio Rangel, que colaborou com as duas durante vários anos (na *Sombra* de 1948 a 1953, e na *Manchete* de 1953 a 1957). Manzon provavelmente saiu da revista *Sombra* para trabalhar na *O Cruzeiro*, da qual saiu quando começou a trabalhar na *Manchete*, logo na primeira edição.

A revista *Manchete* nasceu buscando ser uma revista de atualidades, apresentando a modernização em suas páginas. Era a principal concorrente da revista *O Cruzeiro*, que havia

²² *Sombra*, outubro de 1944, p. 66

²³ Os índices da revista *Sombra* apareciam geralmente na página 10 e foram utilizados para identificar os colaboradores citados e os textos específicos sobre música. É importante salientar a carência de pesquisas mais aprofundadas sobre a revista para determinar mais detalhes sobre sua publicação. Apesar de seu time de colaboradores de peso, os únicos trabalhos encontrados foram dois artigos da mesma autora falando exclusivamente sobre a parte visual da revista (CERBINO, 2013; 2014).

²⁴ *Sombra*, agosto de 1943, p. 31

sido lançada em 1928. Conforme Ana Ribeiro de Andrade e José Leandro Cardoso (2001), boa parte da equipe de profissionais da *Manchete* era formada por pessoas que haviam se demitido da concorrente. A primeira edição foi lançada em 1952, e na terceira página podemos encontrar um texto dos criadores sobre qual é a proposta da revista. Inspirado no francês, a escolha pelo nome foi devido à pretensão de seus editores em fazer dela uma revista de “primeiros planos”²⁵. As 44 páginas da primeira edição são formadas por fotografias, ilustrações, textos e propagandas. Os conteúdos englobam crônicas, contos, críticas de artes plásticas, pintura e escultura moderna brasileira, política nacional e internacional e a vida na Europa (moda em Paris e Roma, Winston Churchill na intimidade). A última edição da revista é de 2007, totalizando 55 anos e 2537 números publicados. A coleção completa está disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e a partir dele foram feitas as consultas para esta pesquisa. O ano de 2000 foi o último ano em que a revista teve um grande número de publicações: se a média dos anos até então ficava em 53 publicações anuais, de 2001 até 2007 foram lançadas apenas 13 edições.

Jean Manzon foi pioneiro no Brasil de um conceito inovador quanto à forma de fazer jornalismo: o fotojornalismo, prática que marcou as revistas *Sombra* e *Manchete*. Como dito anteriormente, a metade do século XX foi um período de transição na imprensa brasileira, que passava a prezar mais pela objetividade das reportagens, para qual a utilização de fotos vinha em grande auxílio. O fotojornalismo é a utilização das fotos como ferramentas da reportagem que conferiam um realismo que as palavras não conseguem produzir por si só.

Este caráter de testemunho era muito valorizado tanto nas fotorreportagens em geral quanto naquelas que pretendiam ser veículo de propaganda do governo. Além disso, novas técnicas fotográficas introduzidas no Brasil por fotógrafos estrangeiros que aqui vieram trabalhar provocaram transformações nas reportagens fotográficas: novas maneiras de fotografar, novos enquadramentos, novas formas de exibir as fotos que faziam com que elas quase que sozinhas compusessem uma reportagem, tudo isto conduziu a uma valorização cada vez maior da foto na imprensa. (ARAGÃO, 2006, p. 39)

Sobre essas novas técnicas de fotografia que chegavam ao Brasil, Ana Cerbino (2014) estudou algumas das inovações trazidas pela revista *Sombra* em suas páginas. Uma das fotos analisadas pela autora é de autoria de Jean Manzon, e mostra o Presidente Getúlio Vargas durante manobras no vale do Rio Paraíba (ver figura 02). Para a autora, esta foto “demonstra a inovação instaurada pelo francês no fotojornalismo brasileiro, como novos enquadramentos, closes extremos e ângulos inusitados.” (CERBINO, 2014, p. 10)

²⁵ Para maiores detalhes ver *Manchete*, dezembro de 1952, p. 3



FIGURA 02 - Getúlio Vargas em viagem ao rio Paraíba, fotografado por Jean Manzon. Fonte: Revista Sombra, edição 1, p. 59, 1940.

A primeira reportagem de Jean Manzon para a revista *Manchete* aparece logo na página 6 de seu primeiro número, falando sobre política nacional utilizando fotos com legendas que trazem humor para o assunto (ver figura 03).



FIGURA 03 - Reportagem de Jean Manzon sobre política. Fonte: Revista *Manchete*, edição 1, p. 9, 1952.

Esse formato inclusive se assemelha bastante ao encontrado na reportagem que Lúcio Rangel escreveu para a *Sombra* em 1944. O cômico está presente na legenda das duas que possuem um grande número de fotos que adicionam conteúdo ao texto (ver figura 04).



FIGURA 04 – Reportagem com texto e legendas de Lúcio Rangel. Fonte: Revista Sombra, edição 35, p. 65, 1944.

Um comparativo entre as propagandas, ilustrações, fotos e textos das *Sombra* e da *Manchete* foi realizado. É importante lembrar que a primeira edição da revista *Sombra* foi lançada em 1940, doze anos antes da primeira edição da revista *Manchete*, em 1952. Por conta

dessa diferença de anos e por Lúcio Rangel apenas ter começado a trabalhar na *Sombra* em 1948, foi analisada a edição de número 120, datada do mesmo mês de lançamento da *Manchete*.

Além da diferença de temáticas nos textos, as propagandas também são diferentes, enquanto a *Sombra* publica aviões, cassinos, prédios, serviço de bancos, roupas da moda, a *Manchete* traz produtos mais populares com maior alcance de vendas como shampoo, perfumes, cigarro e lâmina de barbear. Além dos textos em francês, das propagandas e das temáticas dos textos girarem em torno da vida da elite, a revista também tinha um custo mais caro. Em 1953 um exemplar da revista *Manchete* custava 5 cruzeiros, enquanto um exemplar da revista *Sombra* custava 30 cruzeiros²⁶.

A história da imprensa brasileira ainda se encontra cheia de lacunas, sendo a revista *Sombra* um deles, já que os únicos trabalhos encontrados a respeito foram os dois artigos de Ana Cerbino. É possível deduzir que o alto custo do exemplar (6 vezes o valor de *Manchete*) e seu caráter elitista tenham feito de *Sombra* uma revista de pouca circulação. Porém, não se pode ignorar a grande quantidade de páginas inexploradas em uma revista que apresenta vários nomes de peso em seu elenco de colaboradores. O pioneirismo da revista com o fotojornalismo que Jean Manzon estava trazendo para o Brasil já seria suficiente para constatar sua importância, e os nomes dos demais colaboradores reforçam a necessidade de estudar este periódico.

Apesar das diferenças de objetos de interesse e público-alvo das revistas *Sombra* e *Manchete*, existe um estilo que está presente nas duas: o fotojornalismo. Esse estilo sinaliza uma importante alteração na imprensa e, conseqüentemente em seu mercado de trabalho. Essa renovação da imprensa e uso de imagens (fotojornalismo) são parte de uma busca por ampliação do público e facilitação da leitura – uma crescente popularização. Do mesmo modo, incluir música popular e comentário de discos é outra faceta desse processo de modernização e ampliação do público. A utilização de imagens fotográficas são o uso intenso de novas tecnologias em prol da facilitação do acesso do leitor à informação. Essas movimentações foram estratégias para tornar a imprensa menos inacessível e mais amigável. A maior inserção da crítica de música popular faz parte desse processo. Quando os jornais tinham um público mais restrito, a crítica musical costumava ser voltada para música de concerto, os críticos eram

²⁶Utilizando-se a Calculadora do Cidadão, disponível no *site* do Banco Central do Brasil, é possível converter valores de moeda de diferentes épocas. Segundo essa ferramenta, utilizando a correção pelo índice IGP-DI da FGV, os valores atuais corresponderiam a R\$ 7,44 (revista *Manchete*) e R\$ 44,62 (revista *Sombra*). Outra ferramenta possível é o comparador disponível no *site* do acervo do jornal *Estado de São Paulo*. Usando como base o correspondente valor de um exemplar do jornal, a conversão resultaria em valores atuais de R\$ 25 (revista *Manchete*) e R\$ 150 (revista *Sombra*).

formados em música e habilitados a entender partituras. Agora, um crítico comenta sobre música a partir dos fonogramas – não é mais necessário o domínio técnico da partitura para entender de música, escrever e ler sobre ela. É uma ampliação do público tanto de ouvintes de música quanto de leitores do assunto na imprensa.

No início do capítulo foi abordada a forma como a música popular começou a ser tema de periódicos. Inicialmente os cronistas do samba publicavam nos periódicos específicos das sociedades carnavalescas, depois a música popular foi ganhando espaço, porém ao lado de outros assuntos “secundários”. O momento da década de 1950, em que existe esse marco de modernização, os periódicos começam a acentuar a preocupação com a ampliação de público, como consequência conferindo maior espaço para temas mais populares como a música. A transformação de Lúcio Rangel em crítico de música popular pode ser entendida como uma etapa de profissionalização dessa relação entre imprensa e música popular. A crescente presença da música popular nos periódicos acarreta também no aumento de demanda do trabalho do crítico musical. A Tabela 2 permite visualizar que o maior número de periódicos que Rangel trabalhou foi na década de 1950, o que possivelmente é resultado desses processos. Outra transformação ocorrida no trabalho de Rangel foi a transformação do formato de seus textos. Aos poucos os textos da *Manchete* vão ganhando imagens, até que no final do seu trabalho, o próprio formato é alterado. Os últimos 5 textos publicados são reportagens, de dezembro de 1956 até o final de 1957.

Uma das principais perguntas do início dessa pesquisa girava em torno dos motivos que levaram Lúcio Rangel a colaborar para periódicos com propostas tão diferentes como a *Manchete*, *RMP* e *Sombra*. A análise da imprensa da época e das linhas editoriais das revistas – principalmente *Sombra* e *Manchete* – foi realizada para ampliar o entendimento das suas disparidades, mas também semelhanças e encontros na música popular e no nome de Lúcio Rangel. Se tratam de propostas diferentes, mas que possuem a inovação como eixo comum. É interessante lembrar que vários jornais para o qual ele trabalhou também foram considerados cruciais para o momento de transição na história da imprensa brasileira. Atentar para esses fatores é fundamental para ampliar o entendimento da trajetória e do papel que Rangel exerceu na imprensa.

1.3 Os textos para a *Manchete*

A revista *Manchete* foi fundada em abril de 1952 por Adolpho Bloch. A intenção era que ela fosse “uma revista de primeiros planos” (ARAGÃO, 2006, p. 46) com qualidade elevada no visual das cores e imagens. A ideia de Adolpho Bloch quando a criou, era fazer uma revista “do Brasil para o mundo”, para isso inspirou-se na *Paris-match*, revista francesa de alta qualidade em suas impressões. Sendo a revista *O Cruzeiro* sua principal concorrente no início, *Manchete* logo tornou-se uma das revistas de maior circulação nacional - escrever para ela significava ser lido pelo público de revistas no Brasil inteiro.

O trabalho de Lúcio Rangel em *Manchete* pode ser considerado como uma de suas atuações mais importantes como crítico musical. Não há dúvida na bibliografia em apontar seu trabalho na direção da *Revista da Música Popular*, que circulou entre 1954 e 1956, como o mais relevante de sua carreira e como o de maior impacto para a história da música popular no Brasil. Mas é importante fazer uma comparação, reforçando o que já apontou Tânia Garcia (2004). A *Revista da Música Popular* era uma publicação de menor circulação, uma revista temática, uma revista especializada. Sendo assim, embora o trabalho ali desenvolvido seja destacado pela qualidade e profundidade dos textos, e tenha tido um amplo impacto no longo prazo, é interessante notar que escrever em *Manchete* tinha muito maior público e maior alcance. Lúcio Rangel começou a colaborar com *Manchete* em dezembro de 1953, passando a ser assíduo na publicação. Portanto, alguns meses antes de começar a circular a *Revista da Música Popular*. Um texto de Eduardo Silveira para o *Tribuna da Imprensa* em homenagem a Lúcio Rangel, permite levantar a hipótese de que a ideia da criação da *Revista da Música Popular* se desenvolveu a partir da sua coluna para a revista *Manchete*:

Ultimamente, criou uma excelente seção, “Música Popular”, em *Manchete*, sendo considerado o maior crítico sobre o assunto. Sua opinião é aceita sem ressalvas. O interesse despertado pela seção acima mencionada levou Lúcio Rangel a enfrentar, idealisticamente, as maiores dificuldades, e fundar a conceituada *Revista da Música Popular*. Nessa publicação, que lidera um verdadeiro movimento de renovação artística e crítica, no seu setor especializado, conta ele com a colaboração indispensável de nomes consagrados de artistas brasileiros [...] ²⁷

Podemos apontar *Manchete* como o primeiro trabalho significativo e estável de Lúcio Rangel como crítico musical. A importância de *Manchete* no mercado editorial brasileiro, tanto por seu alcance e circulação, como por seu aspecto inovador, reforçam esse papel.

O início do trabalho de Rangel para a *Manchete* é marcado com um caso de discussão de autorias de sambas com outros críticos nas páginas da revista. Cerca de um mês antes da sua aparição como colunista da revista, o crítico se envolve em uma discussão com outros críticos

²⁷ Pick up, *Tribuna da Imprensa*, 17-10-1955, p. 3.

de música popular que se estende por algumas edições. Ela acontece com réplicas e tréplicas à reportagem de Salvyano Cavalcanti de Paiva *Os 10 maiores sambas de todos os tempos* para contestar informações e a falta delas na lista. O texto é formado por listas com os 10 maiores sambas indicados por Sílvio Caldas, Edison Carneiro, Radamés Gnattali, De Chocolat, Vinicius de Moraes, Armando Migueis, Linda Batista, Vicente Vitale, Assis Valente e Attila Nunes, contendo uma grande quantidade de músicas e autores.

A discussão sobre essa reportagem é iniciada com um texto do próprio Rangel²⁸ que corrige erros e omissões nas autorias e nomes de várias músicas. Na edição seguinte aparece um texto de Almirante²⁹ questionando diversas emendas do texto de Rangel e afirmações de Salvyano Cavalcanti. Esse texto contém várias músicas que não haviam sido citadas na correção de Rangel. Até mesmo a tão polêmica autoria de *Pelo Telefone* entra em cena na discussão, pois Cavalcanti havia mencionado apenas Donga como seu compositor, Almirante inclui Mauro de Almeida (correção não feita por Rangel). Clemente Neto é o próximo a entrar no debate³⁰. Elogia Almirante que utilizou de seus arquivos para o texto anterior e faz o que seria o último ajuste na lista, acrescentando o nome de Carusinho na música *Na Aldeia*. O próprio Carusinho havia mandado uma carta para a *Manchete* contestando a ausência de seu nome na composição da música. Na mesma edição que a carta do compositor aparece, o editorial da *Manchete* publica um texto³¹ para finalizar o debate. Porém, a discussão só se encerra com um texto de Rangel³² justificando uma a uma das afirmações que haviam sido corrigidas por Almirante. A próxima ocorrência do seu nome é o anúncio como colunista da *Manchete*³³. Tendo envolvido grandes nomes da música, a discussão pode ter sido um fator fundamental para o início da coluna de Rangel na revista, já que ele deu a “palavra final” do debate. Ou seja, podemos entender que sua participação na polêmica sobre as autorias de sambas foi fundamental para estabelecer sua autoridade como especialista em música popular, fazendo-o merecer o posto de colunista.

A coluna de Lúcio Rangel se estende de dezembro de 1953 a novembro de 1957, totalizando 144 textos. Ele publicava com uma constância semanal, ocasionalmente com mais de um texto por edição. A grande quantidade de material encontrado foi dividida em três principais categorias, sendo elas: jazz, música brasileira e discos. Dentro da categoria Música brasileira foram encaixados 109 textos, 2 deles também falavam sobre jazz e 32 eram sobre

²⁸ Sambas, *Manchete*, 17-10-1953, p. 54

²⁹ O Samba Nasceu na Cidade, *Manchete*, 31-10-1953, p. 56

³⁰ Ainda os 10, *Manchete*, 14-11-1953, p. 10

³¹ Protesto de um compositor, *Manchete*, 14-11-1953, p. 43

³² Passemos a outro programa, *Manchete*, 21-11-1953, p. 58

³³ Gente da cidade, *Manchete*, 19-12-1953, p. 62

discos de música brasileira, fazendo parte portanto de duas categorias. Os textos sobre jazz somam o total de 27, além dos 2 que falam também sobre música brasileira, existem 2 que falam sobre discos de jazz. Aqueles que são voltados ao disco totalizam 43, os textos que interseccionam outras categorias somam 38. Do total, apenas 5 são exclusivamente sobre discos, sendo textos que tratam sobre coleções e gravadoras de forma bastante específica. Ao denominar uma das categorias como Música brasileira, considera-se aqui todos os textos sobre a música que surgiu no Brasil daquele período.

TABELA 3: Categorias nos textos de Lúcio Rangel. (Fonte: elaboração da autora)

| Categoria | Música popular brasileira | Jazz | Discos |
|--|---------------------------|----------------|----------------|
| Número total de textos considerados na categoria | 109 | 27 | 43 |
| *Percentual da categoria em relação ao número total de textos de Lúcio Rangel | 75,7% (109/144) | 18,8% (27/144) | 29,9% (43/144) |
| Textos classificados em categoria única | 71 | 19 | 5 |
| Intersecção com as outras categorias no caso dos textos classificados em mais de uma categoria | | | |
| Música Brasileira | - | 2 | 32 |
| Jazz | 2 | - | 2 |
| Discos | 32 | 2 | - |
| Intersecção com as duas outras categorias | 4 | 4 | 4 |

A Tabela 3 apresenta o número total de cada subcategoria e detalhamento sobre qual ou quais categorias seus textos encaixam: Música brasileira, Jazz e Discos. O total de textos é 144, entretanto a soma do número total de textos considerados em cada categoria não resulta nesse número. Isso acontece porque vários textos estão classificados em mais de uma categoria. Por conta disso foi realizado o percentual da categoria em relação ao número total de textos de Lúcio Rangel, na terceira linha da tabela, cujo total de porcentagem não resulta em 100% também por causa da incidência dos textos em mais de uma categoria. A porcentagem individual de cada categoria foi realizada em comparação com o total de textos. A tabela também informa quantas vezes a subcategoria aparece sozinha, ou seja, com o tema central bem definido. A intersecção entre as categorias também está detalhada na tabela.

A divisão em três grandes categorias foi feita de modo a mapear os temas de maior interesse do crítico, entender suas especialidades e a maior significância de sua atuação. No entanto, é interessante aprofundar em nuances e especificidades, permitindo uma qualificação mais detalhada da produção crítica de Lúcio Rangel. Para esta finalidade, organizamos os textos em subcategorias, nas quais podemos detalhar melhor a temática dos textos. Para isso criamos 19 subcategorias, que podem ser observadas na Tabela 04.

TABELA 4: Subcategorias nos textos de Lúcio Rangel. (Fonte: elaboração da autora)

| Subcategoria | Música Brasileira | Jazz | Discos | Subcategoria única | Mais de uma subcategoria | Total |
|-------------------------|-------------------|------|--------|--------------------|--------------------------|-------|
| Compositores | 18 | 2 | 0 | 15 | 5 | 20 |
| Lançamentos | 18 | 0 | 19 | 18 | 1 | 19 |
| Cantores | 16 | 0 | 1 | 5 | 11 | 16 |
| Discografias | 9 | 3 | 11 | 11 | 1 | 12 |
| Crítica de jazz | 1 | 12 | 0 | 10 | 2 | 12 |
| Velha guarda | 10 | 1 | 0 | 4 | 6 | 10 |
| Autorias | 10 | 1 | 0 | 7 | 3 | 10 |
| Carnaval | 7 | 0 | 0 | 3 | 4 | 7 |
| Público | 7 | 0 | 1 | 3 | 4 | 7 |
| Gravadoras | 3 | 0 | 3 | 3 | 2 | 5 |
| Gravações | 10 | 2 | 8 | 8 | 5 | 13 |
| Outros | 3 | 0 | 1 | 4 | 0 | 4 |
| Panorama | 4 | 3 | 2 | 5 | 0 | 5 |
| Instrumentistas | 3 | 3 | 0 | 3 | 3 | 6 |
| Festival | 3 | 0 | 0 | 1 | 2 | 3 |
| Notícias | 3 | 2 | 1 | 4 | 0 | 4 |
| Relações internacionais | 5 | 0 | 1 | 1 | 4 | 5 |
| Rádio | 3 | 0 | 0 | 3 | 0 | 3 |
| Choro | 2 | 1 | 0 | 1 | 1 | 2 |

A separação dos textos em categorias e subcategorias foi realizada com o intuito de facilitar a visualização de quais eram os principais temas abordados na crítica de Rangel para a *Manchete*. O foco principal de cada um deles foi o que definiu as subcategorias. Vários desses textos encaixam em mais de uma subcategoria porque o foco estava em mais de um tema. Os

que ficaram em apenas uma, tinham seu ponto central bastante definido, o que não significa que outros temas não os perpassem. O caso da subcategoria “Velha guarda” é um exemplo interessante. Existem alguns textos em que o crítico fala sobre compositores em específico que fazem parte da velha guarda, o que acaba sendo citado, mas não é o foco do texto. Como dito anteriormente: a definição da subcategoria está baseada no tema central.

Os textos da subcategoria “Autorias” trazem discussões semelhantes àquela que antecedeu a entrada de Lúcio Rangel na *Manchete*. Falam sobre polêmicas na atribuição de nomes de compositores, como no caso do texto *Noel Rosa: letra e música*³⁴, e intérpretes, como no texto *Joel e seu chapéu de palha*³⁵. Esta subcategoria possui um número significativo de textos, sendo o único foco de 7 deles. Uma das outras subcategorias com maior número de textos é “Cantores”. Como o nome já sugere, esse conjunto é formado por textos cujo tema principal é a performance de cantores. Entre elogios e críticas Mário Reis, Sílvio Caldas, Araci de Almeida, Carmen Miranda, Francisco Alves, Moreira da Silva, Zé-da-Zilda, Léo Bélico, Nelson Gonçalves e Vicente Celestino são nomes que protagonizam textos de Lúcio Rangel. No hall dos instrumentistas estão: o pianista Nonô, Dizzy Gillespie, Louis Armstrong e Charlie Parker. Ao contrário da categoria dos cantores, quando trata-se de instrumentistas os norte-americanos ocupam a maior parte dos textos. Já os compositores que receberam enfoque especial de Rangel: Ary Barroso, Noel Rosa, Paulo da Portela, João de Barro, Bororó, Wilson Batista, Pixinguinha, Zé-da-Zilda, Dorival Caymmi, Louis Armstrong, Nássara, Lamartine Babo e Sílvio Caldas. Essas três categorias acabam se entrelaçando: Zé-da-Zilda, Dorival Caymmi e Sílvio Caldas foram temas de críticas tratando tanto de suas composições e quanto das performances como cantores, sendo em textos únicos ou separados. O mesmo acontece com Louis Armstrong e Pixinguinha que aparecem nas categorias de instrumentistas e compositores.

Falando sobre os que eram considerados por Rangel os grandes nomes do passado, estão os textos da subcategoria “Velha guarda”, nome pelo qual se referia ao grupo. A subcategoria “Gravadoras” contém textos que falam especificamente sobre as empresas que gravaram os discos. Diferente da subcategoria “Gravações” que são textos a respeito da produção dos discos. Uma delas é sobre quem produzia e a outra sobre o que era produzido. As “Discografias” são listas de músicas e discos, duas delas são focadas nos artistas Carmen Miranda e Noel Rosa. Outras são seleções de discos de jazz ou música brasileira feitas por Rangel, a única que não é de autoria dele é uma discografia de jazz feita por Langston Hughes. “Lançamentos” é a subcategoria dos textos com os discos que estavam sendo lançados, o que a

³⁴ Noel Rosa: letra e música, *Manchete*, 26-12-1953, p. 61

³⁵ Joel e seu chapéu de palha, *Manchete*, 28-05-1955, p. 41

diferencia de “Notícias” onde estão reunidos os acontecimentos da música. Em “Panorama” aparecem notícias selecionadas como as mais importantes para contar a história de um período mais longo, seja ele um ano ou um período maior de tempo.

Os nomes das subcategorias “Festival”, “Carnaval” e “Rádio” são os objetos dos textos. São 3 falando sobre festivais, 3 sobre rádio e 7 sobre carnaval. Na subcategoria “Choro” estão apenas dois textos, um deles focado no gênero e outro uma resposta à definição da palavra que Luís Cosme fez em seus verbetes. Em 7 publicações, Rangel falou sobre o público e sua interação com os discos, concertos e artistas, trazendo inclusive uma pesquisa de preferência de artistas realizada em São Paulo. Na subcategoria “Outros” foram reunidos os textos que não mostram coerência com nenhuma das subcategorias e seus temas destoam dos outros. Os quatro textos que enquadrados nesta subcategoria possuem temas diferentes: poesia, cantigas infantis, violão e cinema.

Não poderiam deixar de ser separados e destacados os textos que falam sobre a relação da música brasileira com o exterior, que pertencem à subcategoria “Relações internacionais”. Dois deles a respeito das cantoras Carmen Miranda e Araci de Almeida. A crítica voltada à Araci de Almeida aparece em forma de crônica, contando a história de uma noite em que a cantora se apresentou em uma boate e quase não recebeu atenção, antecedendo uma francesa que possuía menos técnica mas foi muito prestigiada pelo público brasileiro. Para Carmen, Lúcio Rangel faz uma crítica positiva sobre a forma com que ela conseguiu fazer sucesso no exterior se adaptando ao mundo de Hollywood. O texto *Ary Barroso, excursões e sugestões*³⁶ traz outros nomes que tiveram carreira de sucesso fora do país, bem como um trecho do próprio compositor falando sobre a importância da valorização da cultura brasileira pelos poderes públicos. Rangel aborda o caso do cantor Léo Bélico, unindo um pouco dos outros textos nesse caso: desvalorizado no Brasil, fez sucesso em vários outros países da América do Sul. *Cartas de Paris* é outro texto pertencente a categoria, se trata da carta escrita por uma estudante e sua réplica, falando sobre o interesse da RCA Victor de Paris nas gravações brasileiras que estava sendo barrado pelo escritório central de Nova York. O diretor da boate francesa “La boite à musique” responde numa tentativa de contornar o problema, sugerindo que sejam recomendadas outras gravadoras de disco, portanto. Ainda finaliza afirmando que a eles “interessa mais os sambas e árias de carnaval do que a música folclórica propriamente dita.”³⁷.

Um dos grandes interesses de Rangel foi o jazz. Os textos classificados na subcategoria “Crítica de jazz” são debates com ideias de críticos que escreviam sobre o tema. É interessante

³⁶ Ary Barroso, excursão e sugestões, *Manchete*, 02-07-1955, p. 52

³⁷ Cartas de Paris, *Manchete*, 14-04-1956, p. 30

observar a expressividade numérica desta subcategoria. Isso indica que na maior parte das vezes em que Rangel escreve na *Manchete* sobre jazz, ele o faz em oposição ou concordância com outros críticos. Os nomes que aparecem como debatedores do jazz são: José Maria de Gambôa, Nestor Oderigo³⁸, Marcelo Miranda, Roberto Côrte Real³⁹, Leonid Utyosov⁴⁰, Langston Hughes⁴¹, André Hodeir, Lucien Malson, Húgues Panassié⁴² e Arrigo Polillo⁴³. Outros textos também dessa categoria são respostas a leitores da *Manchete*^{44,45}.

Gradativamente a carreira de Rangel na *Manchete* foi sendo encerrada. Aos poucos seus textos eram publicados com menos frequência. Suas últimas publicações eram entrevistas, reportagens, fato que acontece em paralelo com o movimento do jornalismo brasileiro da década de 50 em que os textos passaram a privilegiar a objetividade:

[...] a imprensa brasileira, na década de 50, foi abandonando uma de suas tradições: o jornalismo de combate, de crítica, de doutrina e de opinião. Essa forma de jornalismo convivia com o jornal popular, que tinha como características o *fait divers*, para a crônica e para a publicação de folhetins. A política da atualidade não estava ausente, mas era apresentada com uma linguagem pouco objetiva.

Esse jornalismo de opinião tinha forte influência francesa e foi dominante desde os primórdios da imprensa brasileira até a década de 60. Foi gradualmente substituído pelo modelo norte-americano: um jornalismo que privilegia a informação e a notícia que separa o comentário pessoal da transmissão objetiva e impessoal da informação. (ABREU, p. 15)

Os 4 textos de 1957 e o último de 1956 de Rangel como colunista da *Manchete* eram reportagens que ocupavam mais de uma página com várias imagens e fotos a respeito do tema tratado.

A coluna de Lúcio Rangel para a *Manchete* apresenta uma quantidade significativa de textos autorais. Em comparativo, *Sambistas e chorões* (1962), seu livro publicado em vida, reúne 15 textos, enquanto *Samba, jazz e outras notas* (2007) soma um total de 60 textos. Os dois livros possuem 8 textos em comum, portanto, um total de 67 textos de Lúcio Rangel estão publicados em livro. Desses 67, apenas 11 fazem parte da sua coluna para a *Manchete*, totalizando 144 textos inéditos analisados na pesquisa. A partir das divisões dos textos, pode-se observar quais os principais temas abordados pelo crítico em sua coluna de música popular.

³⁸ Notas de um diário de jazz, *Manchete*, 13-03-1954, p. 52

³⁹ Mr. Royal Play Your Stradivarius, *Manchete*, 16-01-1954, p. 22

⁴⁰ Jazz na U.R.S.S., *Manchete*, 06-02-1954, p. 44

⁴¹ Langston Hughes e o jazz, *Manchete*, 03-11-1956, p. 49

⁴² Os inocentes do Sena, *Manchete*, 31-07-1954, p. 52

⁴³ Um italiano e o jazz, *Manchete*, 09-04-1955, p. 46

⁴⁴ Carta de um jovem arquiteto, *Manchete*, 12-06-1954, p. 48

⁴⁵ Jazz e black-tie, *Manchete*, 20-08-1955, p. 42

Ao organizar os textos nas três categorias, observou-se que elas possuem peso e relevância distintas na produção de Lúcio Rangel. O que a pesquisa classificou como Música Brasileira é a categoria mais importante quantitativamente, tanto em total de textos quanto em número de textos classificados em categoria única. A categoria Jazz apresenta um quantitativo de textos menor, mas um percentual mais alto de textos classificados em categoria única. Já a categoria Discos apresentou o mais alto índice de textos classificados em mais de uma categoria. A rigor, ao comentar sobre discos, Lúcio Rangel está usando o disco como ferramenta para observações e comentários sobre aspectos da música brasileira. Poucos textos têm o disco, sua produção e suas características como assunto principal. Esse fator foi considerado durante o desenvolvimento da pesquisa. Inicialmente, havia a intenção de desenvolver a pesquisa e dedicar um capítulo para a relação de Lúcio Rangel com os discos, tratando de sua coleção. Realizei uma visita ao MIS – RJ, onde está localizado o acervo Lúcio Rangel com a coleção que foi comprada pelo Estado na década de 1960. Entrando em contato previamente, recebi apenas um convite para ir até lá. Chegando no local, fui informada de que precisaria realizar um cadastro que demora dias para ser aprovado e depois disso ainda deveria solicitar à diretoria do MIS – RJ para então conseguir consultar o acervo. A impossibilidade de acessar a coleção de discos de Lúcio Rangel através do MIS-RJ, bem como a dificuldade de tratar com profundidade do tema dados os limites de prazo e escopo de uma dissertação de mestrado levaram a abandonar essa intenção. Embora a categoria discos possa ser identificada como um importante assunto para Lúcio Rangel, os capítulos seguintes irão abordar e aprofundar questões relativas às categorias Música Brasileira e Jazz, ficando a questão dos discos para ser aprofundada em trabalhos futuros.

Nos próximos capítulos nos debruçamos em análises mais específicas de alguns dos conjuntos destes textos, procurando entender melhor que tipo de crítico musical foi Lúcio Rangel na revista *Manchete*.

2 OS TEXTOS DA CATEGORIA MÚSICA BRASILEIRA: TRADIÇÃO E AUTENTICIDADE NOS ESCRITOS DE LÚCIO RANGEL

Na pesquisa realizada na revista *Manchete* foram encontrados 109 textos da categoria Música brasileira. É importante deixar claro que quando o termo "música brasileira" for utilizado, é para se referir àquelas músicas compostas no Brasil. Deixando de fora o caso das músicas compostas no exterior e executadas por músicos brasileiros. Todos os textos da categoria música brasileira, portanto, englobam essa definição. Praticamente todas as subcategorias tiveram textos de música brasileira. Até mesmo “Crítica de jazz” teve um texto identificado na categoria, trata dos verbetes de Luís Cosme e aborda bebop, choro e samba.

A década de 1950 foi uma época em que várias inovações começaram a surgir e ser assimiladas pela realidade das pessoas, alterando constantemente a forma de se produzir e ouvir música. Rangel adorava somente a Deus e a Pixinguinha⁴⁶, produziu vários textos cujo tema eram os heróis de seu panteão de artistas sublimes como Noel Rosa, Aracy de Almeida, Sinhô, Jacob do Bandolim, Ary Barroso, Orestes Barbosa, Sílvio Caldas, Mário Reis e até mesmo Vicente Celestino, Inezita Barroso, Carmen Miranda (AUGUSTO, p. 20) além de figuras do jazz como Louis Armstrong, Ma Bailey, Jelly-Roll e King Oliver. Os textos a partir dos quais se desenvolve o presente capítulo, escritos para a *Manchete*, permaneciam no rol do inexplorado.

Um bom exemplo da carência de estudos sobre crítica de música popular no Brasil é o fato de Lúcio Rangel ainda não ter recebido um trabalho mais completo a seu respeito. Até o momento apenas três textos são identificados com foco em Lúcio Rangel como crítico musical:: *O intransigente arqueólogo da música brasileira* (2014) de João Máximo, *O boêmio encantador* (2007) de Sérgio Augusto e *Comendo ovos quentes com Noel Rosa* de Vinci de Moraes (2019). Os dois primeiros são textos introdutórios para volumes publicados com textos de Lúcio Rangel para jornal - *Sambistas e chorões* e *Samba, jazz e outras notas*. O terceiro é um capítulo do livro *Criar um mundo do nada*.

A análise dos textos escritos para *Manchete* permite deduzir que o aspecto mais importante do trabalho de Lúcio Rangel é a música brasileira. O constante aparecimento do assunto em seus textos para *Manchete* reforça a importância do tema em seu trabalho na *RMP* no mesmo período. A grande frequência com que o crítico fala disso em sua coluna ilustra bem

⁴⁶ “Ondas missivistas e uma opinião”, *Manchete*, 17-10-1953, p. 56.

a indissociação do tema com a carreira dele. Dos 145 textos encontrados, 109 são sobre música popular brasileira.

Se a crítica e a história da música popular são indissociáveis da carreira de Rangel, o contrário também se faz verdadeiro: é difícil falar de crítica em música popular brasileira sem passar por seu trabalho. Além de ter dirigido a *RMP* e sido autor da primeira coluna sobre música popular no Brasil, quando publicava no suplemento literário de *O Jornal* (AUGUSTO, 2007) suas informações eram referência em se tratando do assunto:

Essa reverência à memória e aos conhecimentos de Lúcio Rangel e a seu acervo discográfico adquiriu consistência e se consolidou no imaginário dos estudiosos da música popular. Na entrevista dada ao *Pasquim*, Millôr, Sérgio Cabral e Albino Pinheiro insistiam neste aspecto, destacando sua importância e influência, que ele sempre negava. (VINCI DE MORAES, 2019, p. 127)

O desenho que aparece ilustrando o texto *O carnaval de um sambista chamado Nássara* retrata a inserção do intelectual boêmio no meio social dos artistas (ver figura 05).

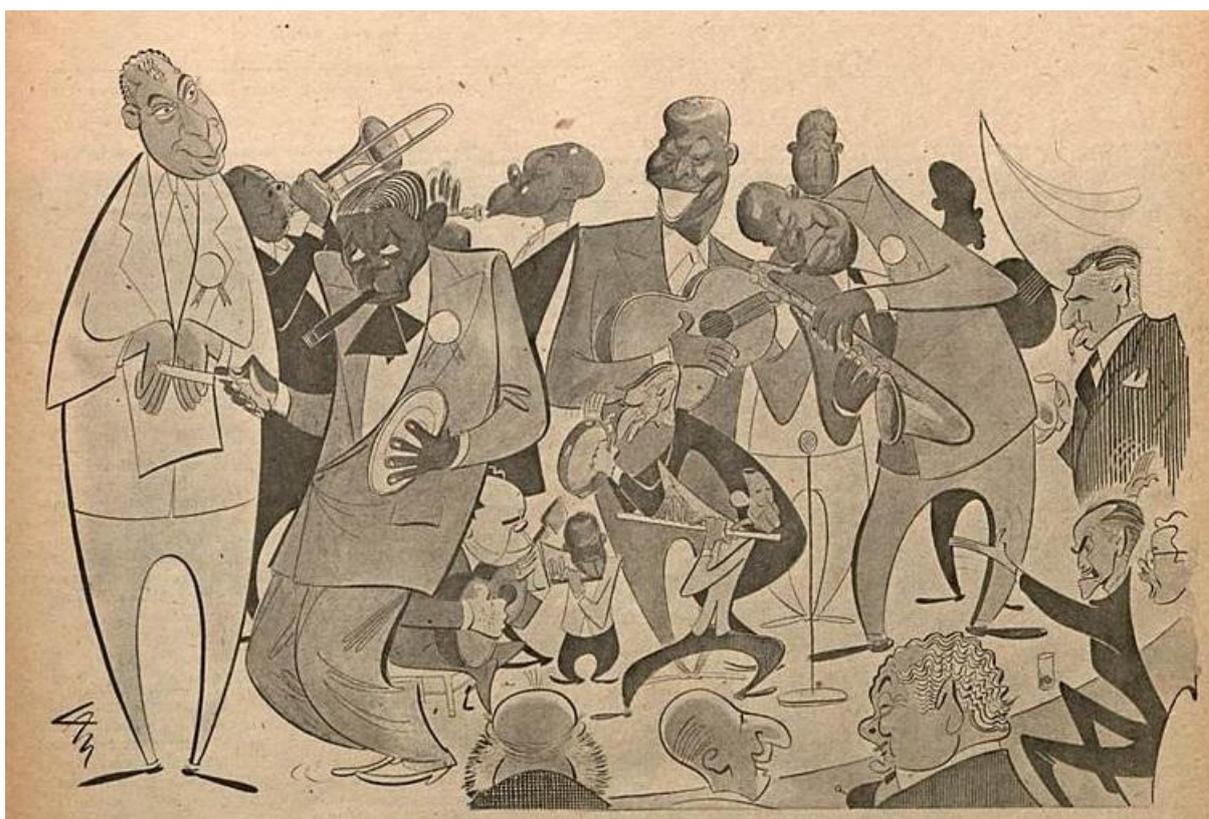


FIGURA 05 - Desenho do cartunista Lan - retrato com os músicos no palco e Lúcio Rangel na primeira fila. Fonte: *Revista Manchete*, 29-12-1956, p. 47.

Ele estava sempre na plateia e nos bastidores dos concertos e carnavais de seu tempo. No palco da foto citada estão os artistas considerados representantes da tradição por ele: Almirante, Orlando, João da Baiana, Cirino, Dilermando Reis, Alfredinho, Donga, Jacob, Patapinho, Pixinguinha e Nássara, enquanto ao seu lado entre os espectadores se encontram outras figuras intelectuais da época: Barão de Itararé, Melo Moraes, Bororó e Lan⁴⁷. Apesar de sua trajetória acadêmica, grande parte de seu conhecimento era provido na mesa do bar e pode-se dizer o mesmo de sua reputação. A amizade com os artistas era de suma importância para suas afirmativas sobre discos, autorias e, enfim, para seu arsenal de histórias.

[...]foi pelo jornalismo e pela boemia que Lúcio Rangel se aproximou de fato da música popular do Rio de Janeiro e de seus artistas. Ele passou por dezenas de redações de jornais e revistas e escreveu centenas e centenas de artigos, construindo influência e ganhando importância como crítico musical.” (VINCI DE MORAES, 2019, p.127)

Vários textos na revista *Manchete* comprovam esse arsenal de conhecimentos que tinha Lúcio Rangel. Eram compostos por informações variadas como discos que seriam lançados, concertos que estavam acontecendo, discussões sobre autoria e preenchem grande parte dos espaços de sua coluna. Muitas vezes essas informações apareciam embaixo de outro texto de crítica ou eram um só texto extenso⁴⁸.

Em seus textos sobre música brasileira, assim como naqueles sobre jazz, Rangel responde a variadas cartas de leitores. A existência dessas correspondências indica que o debate estava acontecendo nas páginas desses periódicos. Como o próprio Rangel fala sobre a importância dessas cartas para a medição de popularidade da coluna: “Coluna de jornal ou de revista que não recebe cartas de louvores ou descomposturas, é coluna morta.”⁴⁹. Temos portanto uma série de questões que eram debatidas, sejam em sua coluna ou na “mesa do bar” que circulavam entre os intelectuais e artistas da época, mas também entre o público dos espetáculos e de leitores desses periódicos. Ainda no mesmo texto é falado sobre os tipos de leitores que enviavam essas cartas: o discófilo procurando gravações, compositores buscando cartaz e outros “entendidos de jazz” que escreviam para contestar ideias.

Seus textos para a revista *Manchete*, portanto, são repletos de falas sobre seus compositores e intérpretes preferidos (ou não), entre críticas de discos, concertos, notícias e crônicas da noite carioca, sempre com muito humor. Sérgio Augusto quando abre o *Samba, jazz e outras notas* fala de Rangel como se contasse histórias de um amigo próximo, utilizando um

⁴⁷ O carnaval de um sambista chamado Nássara, *Manchete*, 29-12-1956, p. 47

⁴⁸ Um bom exemplo disso é o texto “Notícias diversas”. *Manchete*, 29-05-1954, p. 48.

⁴⁹ “Ondas, missivistas e uma opinião”. *Manchete*, 17-10-1953, p. 56.

tom de crônica que se assemelha com aquele utilizado pelo próprio (2007, p. 11). Apesar de seus conhecimentos acadêmicos (era inclusive um grande leitor dos franceses), muitos não acreditavam que alguém tão descontraído fosse intelectual, por causa desses extremos que contemplavam as nuances de sua personalidade. Sobre elas, falaremos adiante.

2.1 O folclore e o samba

O termo folcloristas urbanos é constantemente utilizado para fazer referência ao grupo de intelectuais que compunham o editorial da *Revista da Música Popular*. Rangel fazia parte desse grupo com seu nome estreitamente vinculado ao legado da revista, sendo mencionado praticamente como sinônimo dela. O termo folclore aparece em apenas 3 dos seus 145 textos para a revista *Manchete*, o que me chamou a atenção para sua determinação como folclorista. Farei aqui uma análise comparativa do que está contido nesses textos autorais de Rangel e nos artigos *Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira* (NAPOLITANO; WASSERMAN; 2000) e *A folclorização do popular: uma operação de resistência à mundialização da cultura, no Brasil dos anos 50* (GARCIA, 2004), na dissertação *Abre a cortina do passado* (WASSERMAN, 2002) e na tese *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947 - 1964)* (VILHENA, 1997) para analisar a aplicabilidade do conceito nesse caso específico.

O artigo da autora Tânia da Costa Garcia (2004) compara as ideias da *RMP* e da *Revista do rádio* sobre o que era folclore, citando artigos de Mariza Lira, Cruz Cordeiro, Jota Efege e Cláudio Murilo e definindo através das palavras deles o pensamento da *RMP*. Como o foco da presente dissertação são as ideias de Lúcio Rangel, a análise do que compõe suas ideias será feita a partir de textos de sua autoria. Utilizando a ferramenta de busca textual foi constatado que o nome de Rangel é citado no texto de Tânia Garcia cinco vezes, quatro dessas passagens são para referenciá-lo como idealizador da revista, evidenciando a relação de seu nome como símbolo dela e do pensamento ali contido. Nenhum texto de sua autoria é citado no artigo, sem evidências para o caso específico aqui discutido. Entretanto, a análise que a autora faz dos críticos que aparecem no texto se faz pertinente para o assunto tratado.

Segundo Tânia Garcia, a discussão sobre o que é folclore esteve presente no Congresso Brasileiro de Folclore em 1951. A carta que documentou o evento mostra que o conceito trazido contraria o europeu, incluindo no termo as manifestações populares, independente da existência de uma tradição ou da autoria anônima. No Congresso Internacional de Folclore ocorrido em 1954 na cidade de São Paulo, o assunto foi polêmico com os estrangeiros que compareceram

porque os brasileiros não isolavam o conceito de música popular e o de folclore. Entretanto, diferente do congresso de 1951, a tradição foi definida como parte essencial do que é folclore e nesse caso a música popular urbana foi deixada de fora.

Foi nesse contexto que esses colaboradores da *RMP* citados começaram a empreender uma jornada para provar a tradição do samba urbano, enquadrá-lo na categoria e assim, reforçar sua posição como verdadeira música brasileira. Mariza Lira mantinha na revista uma coluna intitulada *História Social da Música Popular*, através das edições contava a história, segundo ela, da música popular brasileira, buscando estabelecer uma ligação entre a história dos gêneros, passando pelo lundu, música dos negros escravos, até chegar nas músicas originais de choro e no samba, para lembrar que ele possui a raiz nesses lugares (GARCIA, 2010, p. 15). O trabalho do crítico Cruz Cordeiro era escrever sobre o significado dos termos folclore, folkmúsica e música popular. Garcia analisa o texto *Folkmúsica e música popular* de Cordeiro como “tema caro aos que pretendiam legitimar a canção popular urbana como manifestação folclórica” (p. 15) já que o crítico faz a diferenciação de folkmúsica e música popular. Apesar disso, o autor insiste em sua argumentação em aproximar o samba urbano do folclore.

Ambos os críticos, Cruz Cordeiro e Mariza Lira, utilizam da tradicionalização da origem do samba urbano para que o gênero merecesse o enquadramento na categoria folclore e com isso a legitimação para sua posição como verdadeira música brasileira. Os dois grandes nomes que acabaram por embasar a teoria dos folcloristas urbanos foram Renato Almeida e Mário de Andrade. Apesar disso, os dois possuíam em suas críticas a clara diferenciação entre folclore e música popular urbana. Segundo Tânia Garcia (2010):

Em comum, os escritos produzidos por Mário de Andrade e Renato Almeida preocupam-se em oferecer parâmetros para se distinguir a música popular urbana da música folclórica. No entanto, sobretudo Mário, reconhece a existência de uma fronteira porosa e elástica entre a música originada na cidade e aquela oriunda do meio rural. Eis aí a brecha encontrada pelos editores e colaboradores da Revista da Música Popular que irá emprestar legitimidade às proposições que pretendiam elevar um determinado repertório da música popular urbana ao status de música folclórica, reclamando sua preservação. (GARCIA, 2010, p. 12)

A dissertação de Maria Clara Wasserman (2002), utiliza o texto *Mário de Andrade* do livro *Sambistas e chorões* para indicar as falas de Rangel que remetem ao folclore. O trecho citado é: “Como nossos outros folcloristas, não sei por que, Mário também preferiu o estudo de certas manifestações musicais observadas em pequenos núcleos da população ao grande samba, cantado e dançado por milhões de brasileiros, embora “influenciado pelas modas nacionais”, como tinha que ser.” (RANGEL, 2014, p. 26). No outro artigo da autora, o mesmo trecho do texto é utilizado para respaldar a definição de Rangel como um folclorista “clássico”. Quando

analisada individualmente, essa frase transmite a ideia de indignação pelo apagamento do samba como folclore. O texto completo permite entender que a crítica não se direciona à definição do samba como folclore, e sim à preferência dos folcloristas em estudar uma música em detrimento de outra. O trecho que traz esclarecimento sobre a questão, depois de citar a quantidade de estudos existentes sobre o jazz de forma comparativa com o panorama dos estudos sobre o samba, Rangel critica os folcloristas por permanecerem “na acadêmica discussão - o samba é folclórico, é popularesco ou popular?” (RANGEL, p. 31). Sem dar a resposta ao questionamento, em outras palavras diz que o esforço não deveria ser em prol da discussão sobre qual categoria a música se encaixa e sim do aumento de estudos organizados sobre ela - independente de onde se encaixe.

Para esclarecer melhor o que é o folclore nas ideias de Rangel, o termo foi utilizado na ferramenta de busca da hemeroteca digital na revista *Manchete*, totalizando 3 aparições nos textos autorais do crítico, sendo os textos: *Notas diversas*, *Cartas de Paris* e *Bibliografia do jazz*. O primeiro é um elogio à Inezita Barroso que posiciona a cantora como intérprete do folclore. As músicas citadas no elogio à cantora são *Dança do Caboclo* e *Maracatu Elegante*.

Apaixonada pelo nosso rico folclore, a cantora paulista vem sempre estudando nossos ritmos e a maneira autêntica de interpretá-los. Daí seu sucesso cada vez maior. Suas duas últimas chapas são modelos do gênero: *Dança de Caboclo* de Hekel Tavares e Olegório Mariano e *Maracatu Elegante*, de José Prattes.⁵⁰

A segunda aparição do termo folclore é em um texto sobre jazz, em que Rangel fala sobre quais livros é preciso ler para se tornar conhecedor do assunto:

Para um perfeito conhecimento do jazz é necessário o conhecimento do folclore musical do negro, daí a necessidade de um conhecimento de história americana e de um perfeito conhecimento da África, sob todos os aspectos, desde o etnográfico ao linguístico, das diversas migrações negras no Novo Mundo, etc., etc., etc. Até livros como o de Fernando Ortiz - *Los Negros Brujos* - ou de Gilberto Freyre - *Casa Grande & Senzala* podem ajudar o leitor à compreensão do fenômeno jazz.”⁵¹

O emprego do conceito “folclore” nessa passagem está relacionado ao conhecimento etnográfico e histórico. No terceiro texto, *Cartas de Paris* Rangel publica uma carta e sua réplica, ambas vindas de Paris. A primeira carta veio de uma estudante brasileira que estava indignada com a falta de gravações brasileiras lá, onde existia um interesse por estas mas que eram sempre barradas por não representar um interesse de “certas editoras”. A resposta veio do diretor geral de “La Boite à Musique” Levi Álvares e traz a visão europeia que diferencia

⁵⁰ *Notas diversas*, *Manchete*, 14-05-1955, p. 28

⁵¹ *Bibliografia do jazz*, *Manchete*, 14-05-1956, p. 60, ed. 0212

claramente o popular urbano do folclore: “A nós interessa mais os sambas clássicos e árias de carnaval do que a música folclórica propriamente dita.”⁵². Quando comparados os três textos, a visão de Rangel que aparece nos dois primeiros sobre a definição de folclore, parece se alinhar à de Levi Álvares do terceiro texto. O apelo ao termo folclore para legitimar o samba como verdadeira música brasileira não acontece, o que posiciona o crítico em uma ideia que nesse aspecto se difere de Mariza Lira e Cruz Cordeiro.

A escassez de menções do crítico ao termo em seus textos autorais e a seu conceito estrito do significado em seus textos me fez levantar dúvidas sobre sua determinação como folclorista. O autor Luís Rodolfo Vilhena faz um estudo sobre o movimento folclórico brasileiro (1947 - 1964) em sua tese, chamando a atenção para a vinculação do folclorista com o não-científico, o que acabou por atribuir uma conotação depreciativa ao próprio termo e estudo do folclore (VILHENA, 1997, p. 66). Como apresentado no terceiro parágrafo, as definições dos intelectuais da *RMP* sobre o que é folclore, suas aproximações e estudos do tema são diferentes, porém eles são todos enquadrados na mesma categoria. O livro de Vinci de Moraes *Criar um mundo do nada* tem como tema do seu segundo capítulo a trajetória de Mariza Lira e do seu quinto capítulo Lúcio Rangel. Os textos evidenciam a característica que une os trabalhos deles, além da paixão pelos mesmos nomes: o colecionismo como forma de narrar a história.

Essa geração, nascida entre o final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, acabou por construir uma prática historiadora muito peculiar: estabeleceu a fusão entre a construção da memória e a organização, compilação e arquivamento das diversas formas de registro sobre a música urbana no momento em que esta surgia como fato cultural e social. (VINCI DE MORAES, 2019, p. 44)

O que acontece nos textos autorais de Rangel, é a clara diferenciação do folclore e da música popular. Suas ideias se aproximam mais daquelas de Renato Almeida e Mário de Andrade, que separam os dois termos. Os dois são classificados como folcloristas por terem se dedicado ao estudo daquilo que consideravam folclore. Lúcio Rangel fazia a separação desses dois termos como Almeida e Mário de Andrade, mas a maior parte das suas críticas não se direciona ao que ele determinava como folclore e sim, o que definia como música popular. Não se pode negar que Rangel constantemente afirmava que o samba carioca era a verdadeira música brasileira. Porém, diferente de Mariza Lira e Cruz Cordeiro, essa afirmação não se embasava na suposta raiz folclórica do samba ali referenciado.

⁵² Cartas de Paris, *Manchete*, 07-04-1956, p. 30

Em *O autor do samba*⁵³, texto de Rangel para a *Manchete*, o crítico conta a história de várias músicas que ficaram conhecidas como sendo de autoria de um compositor que apenas se apropriou delas. O texto cita casos em que Noel Rosa, Donga e Sinhô se apropriaram de sambas alheios e outros que os mesmos tiveram seus sambas roubados. O que nos interessa do texto na presente discussão é a parte final dele, citando o poema *Sambistas* de Manuel Bandeira. Rangel conclui o texto com “Para evitar dúvidas, o melhor é concluir como o poeta na sua crônica citada. O autor do samba “é o carioca, isto é, um sujeito nascido no Espírito Santo ou em Belém do Pará.””. Esse trecho revela a como a concepção de quem era o carioca englobava pessoas do Brasil todo, a capital que reunia representantes do país inteiro. De acordo com as pistas encontradas nos textos autorais de Rangel, sua afirmativa constante do samba do Rio de Janeiro como “verdadeira música brasileira” está mais atrelada a concepção do carioca como síntese do brasileiro, sem apelo à raiz folclórica para tal.

Os três textos autorais de Rangel que utilizam a palavra folclore, trazem uma definição que se assemelha à de pelo menos dois colaboradores da RMP: Sérgio Porto e Nestor de Holanda. Revelando-se uma ferramenta que acaba por ampliar o acesso a informações, a ferramenta de busca pelo termo folclore na revista *Manchete* rendeu outros conteúdos importantes para a pesquisa. É o caso de um texto de Nestor de Holanda, onde o crítico se refere à Inezita Barroso da mesma maneira que Rangel: “Inezita Barroso em temporada (quartas e quintas) na Rádio Nacional: é o Brasil tendo seu cancionero magnificamente interpretado por uma cantora de alta classe, por uma pesquisadora, estudiosa, entusiasta do folclore.⁵⁴”. Sérgio Porto, outro colaborador da RMP e da revista *Manchete*, também teve um texto detectado na busca pelo termo folclore. Se tratava de um texto sobre automóveis, o crítico define o termo folclore como algo difícil de entender: “A respeito dos motores” “motor de automóvel, todo mundo doutrina e, no entanto, motor é como folclore, ouve-se muito palpite, mas entender mesmo, quase ninguém entende.”⁵⁵. Ambos os textos se aproximam da aplicação que Rangel faz do termo folclore.

A denominação “folcloristas urbanos”, portanto, não será utilizada na presente dissertação para referir-se ao grupo de intelectuais da RMP. Quando forem mencionados os críticos que compuseram a revista, será utilizado apenas colaboradores da RMP e não folcloristas urbanos, já que essa definição não contempla todos eles e acaba por contribuir para homogeneização de ideias plurais.

⁵³ O autor do samba, *Manchete*, 06-11-1954, p. 50

⁵⁴ Coisas, *Manchete*, 22-10-1955, p. 28.

⁵⁵ A respeito de motores, *Manchete*,

2.2 De onde veio o samba?

É comum em boa parte dos textos de Lúcio Rangel algumas falas sobre música brasileira onde existem conceitos já estabelecidos anteriormente que não estão necessariamente descritos por completo no texto. Esses conceitos estão presentes nos textos sobre compositores, cantores, instrumentistas, carnavais, festivais, gravadoras, enfim, acabam permeando várias subcategorias. Um desses conceitos é o da “nossa música popular”. São poucos os locais onde a expressão é utilizada definida em seguida, aparece como algo subentendido”. Por volta da década de 1930, a definição do que seria o sinônimo desses termos começou a cristalizar:

A normatização sacralizadora de determinadas formas artísticas inclina-se a suscitar-lhes, após certo período, a aura da inquestionabilidade. Á amnésia de suas origens, o trabalho de construção social que forja o princípio de uma taxonomia firmemente instituída tende a ser velado. O “autêntico” e o “inautêntico” naturalizam-se, como se sempre tivessem existido e operado. É justamente o que teria sucedido com o samba e o choro. (FERNANDES, 2018, p. 20)

Essas noções aparecem de uma forma bastante naturalizada nos textos, sem delongas sobre suas bases. A forma definida desses conceitos, ironicamente torna mais difícil a tarefa de traçar suas características, já que na maioria das vezes elas aparecem subentendidas. Depois de terem sido identificadas tantas formas variadas de se fazer samba, a definição do conceito implica no conhecimento de uma série de variáveis que irão determinar de quais características formais estaríamos falando. Quando o termo música brasileira aparece nos textos de Lúcio Rangel, normalmente subentende-se que está falando de samba. Quando o crítico fala em samba surge a pergunta: afinal, qual seriam as características desse “verdadeiro samba”? Ela pode ser resumida simplesmente como o “samba da tradição carioca”? Ainda esses termos não bastam pois adentramos em outra questão: quais são os elementos que definem essa tradição?

Rangel dá pistas sobre o conceito de autenticidade em um de seus textos em que se defende de uma acusação de saudosismo. Sua afirmação é que o foco da coluna em algumas figuras do passado não significa que ele é contra todos os novos que estavam aparecendo, aponta vários deles como donos de real valor “[...] outros mais fracos, de mistura com alguns vigaristas, que estes sempre existiram em qualquer tempo. De qualquer forma, o aparecimento de cantores como Elizete Cardoso e Dolores Duran é um fato animador, mostrando que se vão renovando os valores autênticos na nossa música popular”⁵⁶. A única característica prática que aponta como não autêntico é a dos cantores “imitadores de Sinatra e Bing Crosby, que cantam

⁵⁶Velhos e novos, *Manchete*, 25-09-1954, p. 38

para dentro, de parceria com o microfone e apoiados pelas intrigas do rádio [...]”. Apesar de ainda saudar os mais antigos, no texto Rangel flexibiliza o conceito de autenticidade, passíveis de renovação. O crítico utiliza na maior parte das vezes o nome de artistas para separar o autêntico do não autêntico, sem elencar características formais da música. São os cantores que protagonizam seus textos que trazem mais informações nesse sentido, como em carta que escreve direcionada a jovens cantores, com um “manual de como fazer sucesso”. Esse manual porém é escrito de forma irônica, dizendo que os passos eram ouvir bastante Frank Sinatra, B. Crosby e King Cole, contratar um fã clube e algumas “desmaiadeiras profissionais” para lhe acompanharem nas apresentações e em breve o cantor se tornaria um “sussurrante autêntico” e cheio de fama. A única retribuição pedida pelos conselhos é para que não sejam mandados discos para ele. Fica claro nesses dois textos que a forma sussurrada de cantar, portanto, é uma característica do não autêntico.

Uma ideia que entrou bastante em discussão para a definição da autenticidade no samba é a sua origem. A autora Maria Clara Wasserman (2002, p. 125) coloca Rangel como defensor de uma visão folclórica. Para ela, Rangel acreditava que “o samba nasceu da mistura de vários ritmos, mas foi no morro carioca que ganhou a forma pura.” Não foram apontadas fontes para a afirmação e a ideia não encontra respaldo nos textos do crítico, que não menciona a ligação da pureza do samba com o morro, pelo contrário. Um texto da revista *Manchete* aponta sua visão a respeito da origem do samba. Rangel elogia a iniciativa de Luís Cosme de publicar um dicionário da música popular, dada a escassez de produções nesse sentido naquela época⁵⁷. Porém, o elogio não o deixa livre de críticas, que aparecem logo em seguida sobre três conceitos desse dicionário publicados no jornal *Diário Carioca*. A discussão que se desenrola sobre o conceito de samba envolve duas definições que Luís Cosme atribui:

O samba urbano carioca tem duas modalidades mais ou menos distintas; uma é o samba que vive nos morros do Rio de Janeiro, onde habitam as classes paupérrimas da população da cidade. Cultivam-no as *Escolas de samba* [...] a outra modalidade do gênero é criada por compositores populares de nomes conhecidos, muitos dos quais ligados, intimamente, aos meios do morro.⁵⁸

Luís Cosme em seu verbete se aproxima do crítico Vagalume e sua percepção de que a origem verdadeira do samba se deu no morro (FERNANDES, 2018, p. 71). Para Lúcio Rangel, é impossível diferenciar um samba que é feito no morro do que é feito na cidade, já que os dois possuem as mesmas características. Nesse momento ele desenrola a ideia que parte da

⁵⁷ Luís Cosme e seus verbetes, *Manchete*. 01-05-1954, p. 14

⁵⁸ Dicionário musical, *Diário Carioca*, 11-04-1954, p. 15

vertente mais abrangente sobre as origens do samba, que remete a Orestes Barbosa. Interessante posicionar outros personagens da época na discussão. Heitor dos Prazeres, em entrevista para a *Manchete*, se manifesta com a mesma opinião, uma década depois do texto de Rangel: “A música era feita nos bairros: ainda não havia favelas, nem os chamados compositores de morro. O morro da Favela era habitado só pela gente que trabalhava no leito das estradas de ferro. O samba original não tinha, portanto, nenhuma ligação com os morros.”⁵⁹ Visão essa compartilhada também por Ismael Silva, em entrevista para a revista *Manchete*: “Samba de morro não existe. Quem disser o contrário não sabe o que diz. Tem gente de morro que faz samba, mas isso são outros quinhentos. É só ver o que o próprio Noel diz em seus versos.”⁶⁰ Uma possível origem do posicionamento de Rangel sobre o tema pode ser a convivência com os artistas da época, visto a proximidade de opinião com esses dois personagens. Uma fonte que constata a proximidade com Ismael Silva especificamente é uma crônica de Fernando Lobo para o *Tribuna da imprensa*, afirmando que o artista frequentava o Vilarino “mais para ver Lúcio Rangel que outros amigos”⁶¹.

O jornalista Ary Vasconcelos, também colaborador da *RMP*, em extensa reportagem para a revista *O Cruzeiro*⁶², cita alguns nomes da época para debater questões da origem do samba. Vasconcelos utiliza de intelectuais e artistas para construir o texto, incluindo Lúcio Rangel, Renato Almeida, Mariza Lira, Almirante, Donga, Cartola, Heitor dos Prazeres e Cruz Cordeiro. Sobre a origem do samba, utiliza da fala de Cruz Cordeiro que coloca a adição do tamborim nas harmonias que surgiram por volta do carnaval de 1930 como elemento central na definição do “samba brasileiro urbano”. Vasconcelos ainda afirma: “Já vimos que não procede a afirmação que o samba nasceu no morro. Veremos agora um depoimento importante e que provará que mesmo a primeira Escola de Samba não era do morro, mas da cidade: o Estácio.”(p. 10). Os depoimentos trazidos são de Lúcio Rangel, Renato Almeida, Cartola, Heitor dos Prazeres, Alcebíades Barcelos e Ismael Silva, concordando que a primeira escola de samba foi a Estácio, em 1928. O único a discordar do grupo é Almirante, apontando ser Mangueira a primeira, mas o próprio Cartola, fundador da Mangueira, afirma ser a Estácio.

Hermano Vianna em sua tese, afirma que as origens do samba não estão especificamente no morro e sim em uma troca cultural que se desenrolava em vários locais da cidade. O próprio Donga é citado: “Não tem nada disso. Depois é que o samba foi para o morro.

⁵⁹ Heitor dos Prazeres, *Manchete*, 08-10-1966, p. 63

⁶⁰ Ismael Silva, *Manchete*, 20-06-1964, p. 88

⁶¹ Ismael, *Tribuna da imprensa*, 18-08-1955, p. 13

⁶² O samba nasceu na praça onze, *Manchete*, 15-02-1958, p. 4

Aliás, foi para todo lugar. Onde houvesse festa nós íamos.” (VIANNA, 2002, p. 7) Para Carlos Sandroni (2012), o samba de roda surgiu na Bahia e se transformou em um estilo diferente no Rio de Janeiro. Nesse momento teria surgido o samba urbano carioca, através de uma intensa troca cultural que acontecia entre diferentes classes e etnias⁶³. A diferenciação dentro deste novo estilo ocorreu posteriormente com o surgimento de novas tecnologias que alteraram a forma de gravar, produzir, compartilhar e ouvir música. Jorge Caldeira (2007) trata dessa diferenciação posterior entre o samba de roda e o samba de disco. O fonógrafo possibilitou a gravação da música que até então acontecia coletivamente, o que inevitavelmente fez surgir alterações em sua forma. A abordagem de Jorge Caldeira é a mais próxima da que manifestou na época Luís Cosme, quando fala sobre dois estilos de samba: aquele que veio dos compositores populares e outro que acontecia de maneira coletiva no morro. Do coletivo tornara-se individual. A seguir tratarei de uma problemática que essa mudança fez surgir e que está refletida nos textos de Rangel: a autoria dos sambas.

2.3 De quem é esse samba?

As discussões sobre autorias de samba compõem outro tópico recorrente nos textos de Rangel, com 10 textos classificados na subcategoria. As mudanças causadas pelo fonógrafo provocaram o nascimento de um novo dilema no samba: como uma música produzida coletivamente passaria a tornar-se individual? Como determinar o autor de uma música composta em uma roda com participação de várias pessoas? Um dos compositores mais envolvidos nessas polêmicas era Sinhô, grande representante da tradição do samba da década de 30. Marcos Napolitano (2007) posiciona o compositor como mediador do samba-maxixe para o mundo do disco. Rangel até menciona uma dessas discussões em seu texto utilizando um tom de defesa do compositor carioca. Tratava-se do samba *Jura*, cujo refrão

era bastante popular nos bailes e reuniões do Catete e do Botafogo. Sinhô pegou o estribilho no ar, fêz a segunda parte de parceria com Heitor dos Prazeres e lançou o samba como seu. Longe de mim desmerecer o valor do grande Sinhô, autor de sambas incomparáveis. Mas os reis do samba também cometem os seus pecados.⁶⁴

Carlos Sandroni (2012, p. 149) também trata dessas polêmicas sobre autoria envolvendo Sinhô, citando um outro exemplo de polêmica dessa vez com Heitor dos Prazeres.

⁶³Para aprofundamento das questões a respeito das origens do samba ver segunda parte do livro: SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p. 133-144.

⁶⁴ O autor do samba, *Manchete*. 06-11-1954, p. 50

Heitor dos Prazeres relata que procurou Sinhô para resolver a questão, o mesmo respondeu que se apropriou porque não sabia que a composição era dele, pensou que era um tema popular sem dono. Sandroni (2012) também comenta que o próprio Heitor dos Prazeres em outra ocasião foi acusado de se apropriar de um samba de Antônio Rufino. A prática era, portanto, comum entre os compositores da época.

Nos textos para a revista *Manchete*, Rangel se envolveu em várias discussões sobre autorias das músicas. Um exemplo é a própria história do início da sua coluna na *Manchete*, já descrita no capítulo 1. Foi iniciada com uma reportagem de Salvyano Cavalcanti⁶⁵ com a opinião de vários críticos elencando os 10 maiores sambas de todos os tempos. As listas contêm uma grande relação de músicas e autorias dadas por várias pessoas, o que rende um debate interessante. A réplica que Lúcio Rangel escreve corrigindo informações de autoria dadas no texto⁶⁶ inicia um debate através das edições da revista que envolveu outros personagens. Almirante é quem escreve o texto discordando de Rangel⁶⁷. No número seguinte da revista, Clemente Neto diz que “de retificação em retificação, acabamos chegando à verdade total – e com isso lucrou bastante o público no seu interesse pela música brasileira. [...] errou até mesmo um mestre como Lúcio Rangel (cujos enganos só atribuímos a uma perfeitamente desculpável traição de memória)”⁶⁸. O mais curioso é que no mesmo número da revista foi publicada uma carta de Lúcio Rangel se defendendo das discordâncias de Almirante, dizendo que a “emenda foi pior que a sineta” e em seguida explica uma a uma suas afirmações a respeito das autorias dos sambas.⁶⁹

A discussão é encerrada com uma nota da própria revista a respeito das autorias na música popular, alegando que para chegar a conclusões verdadeiras quanto a elas “é preciso dispor de fontes muitíssimo particulares, um tanto secretas e outro tanto fuxiqueiras.”

Outros artistas que tematizam textos sobre autorias são Sílvio Caldas e Carusinho⁷⁰. Ainda a discussão mencionada nos parágrafos acima, rendeu mais uma polêmica. O crítico De Chocolat foi um dos consultados por Salvyano Cavalcanti na reportagem dos 10 maiores sambas. Um dos sambas de sua lista é “Na Aldeia”, do qual intitula-se como um dos autores e aponta Sílvio Caldas e Carusinho como coautores da música. Carusinho havia mandado uma carta para a revista indignado com a tentativa de roubo de autoria, afirmando que a composição

⁶⁵ Os 10 maiores sambas de todos os tempos, *Manchete*, 03-10-1953, p. 20.

⁶⁶ Sambas, *Manchete*, 17-10-1953, p. 58.

⁶⁷ O samba nasceu na cidade, 31-10-1953, p. 56.

⁶⁸ Protesto de um compositor, *Manchete*, 31-10-1953, p. 45.

⁶⁹ Passemos a outro programa, *Manchete*, 21-11-1953, p. 58.

⁷⁰ Sílvio Caldas x Carusinho, *Manchete*, 09-01-1954, p. 15

era apenas sua. Rangel descreve a história da composição, incluindo o caso da sua gravação mais recente feita pela Decca norte-americana que coloca na capa apenas Sílvio Caldas como autor da música. O crítico defende Sílvio Caldas, já que não era sua culpa que a empresa não colocou o nome de Carusinho.

Outro caso é um texto que Rangel rebate afirmativas de Clemente Neto publicadas na *RMP* citando coautores em três sambas que Almirante aponta como sendo apenas de Noel Rosa: “Até amanhã”, “Onde está a honestidade?” e “Positivismo”. Rangel afirma que Almirante só estava errado em “Positivismo”, que tem Orestes Barbosa como coautor. Todas as afirmações do crítico são seguidas por referências aos discos de onde ele tirou a informação. Apesar de realmente precisar de fontes que vão além das “oficiais”, Rangel diz que “A melhor maneira de afirmar a autoria de determinada música é verificar a partitura impressa ou o disco gravado, de preferência originalmente.”⁷¹ sinalizando uma preocupação com a demonstração de uma certa cientificidade em suas informações e argumentos, indo além do apenas “vi e vivi”.

Os temas abordados no presente capítulo foram escolhidos porque estão presentes em mais de uma categoria, permeando também a bibliografia sobre Lúcio Rangel. A exceção se dá na parte sobre o folclore, que se fez necessária devido à grande incidência desse termo para referenciá-lo, principalmente na bibliografia específica sobre a *RMP*. Mesmo que os temas escolhidos para o presente capítulo tratem de assuntos que unem várias subcategorias, ainda existe muito a ser estudado sobre o crítico. É importante salientar aqui que na própria coluna da revista *Manchete*, pode ser desenvolvido trabalho. No próximo capítulo serão abordados os temas mais pertinentes da categoria jazz.

⁷¹ Clemente Neto x Almirante, *Manchete*, 20-10-1956, p. 67

3 JAZZ, SEGUNDO RANGEL

É sempre com bastante ironia que Lúcio Rangel escreve seus textos e isso inclui suas críticas de jazz. O gênero é assunto de grande parte das suas produções, aparece até mesmo no título do seu livro *Samba, jazz e outras notas*, não podendo faltar um capítulo dedicado a isso. Nessa pesquisa foram analisados 27 textos publicados na revista *Manchete* bem como outros publicados na edição especial de jazz da revista *Sombra*, incluindo produções de outros críticos no período em que o crítico foi redator chefe do periódico.

Lúcio Rangel demonstra ser um purista: para ele o jazz só podia ser feito pelos negros norte-americanos. Entre vários comentários de louvor aos “grandes nomes” do jazz verdadeiro como Jelly Roll Morton, Ma Rainey e principalmente Louis Armstrong estão as várias críticas ao “recém-nascido” bebop de Charlie Parker, Dilly Gillespie e mais árduas ao maestro Paul Whiteman. As publicações sobre trajetórias de artistas, apresentações, respostas a leitores da revista ou outros críticos refletem seu pensamento sobre o gênero e serão abordadas no presente capítulo.

3.1 As críticas ao bebop

Como chamado por Sérgio Augusto (2007), Lúcio Rangel era um purista quando se tratava de jazz. Para ele o estilo era feito pelos negros e para os negros, qualquer tentativa de um músico branco de tocá-lo resultaria em algo inautêntico ou até mesmo ridículo. É de suma importância definir qual é o conceito de autêntico que permeia as críticas de Rangel. Da mesma forma que nos textos sobre música brasileira, o termo aparece de maneira implícita. Porém, apesar da categoria contemplar menos da metade da quantidade de publicações sobre música popular, a definição do jazz autêntico aparece de forma mais clara, contando com mais textos dedicados a isso. Exemplo é seu texto *Notas de um diário de jazz*, onde ele desaprova uma fala do crítico José Maria de Gambôa que diz que o jazz é “suficientemente complexo para não ser entendido de relance”, Lúcio Rangel afirma que:

Jazz é música popular, dos negros norte-americanos, feita por eles e para eles. Não tem nada de complexo. O que complica a coisa é a opinião de críticos como Gambôa, Mr. Royal e outros. O jazz autêntico é puro e simples. Os negros não fazem sua música para agradar a mim, ao sr. Sanz ou outro qualquer. Seria como pretender que as abelhas

produzem mel apenas para engordar o inexpressivo e robusto Paul Whiteman...⁷²

Não perdia uma oportunidade de alfinetar o maestro Paul Whiteman, como aparece na citação acima. Além de ser maestro de orquestras dançantes, o que nas discussões da década de 1950 acabou representando um tipo de jazz inautêntico, ele era branco, o que tornava ainda pior. Quando contrastada a crítica ao músico Charlie Parker essa questão fica mais clara. O saxofonista era ligado ao recém criado *bebop* mas Rangel sabia reconhecer suas qualidades, adjetivando-o como um “instrumentista dos mais raros”⁷³. Porém, segundo ele, a utilização da sua habilidade do jeito errado, o tornou um “exibicionista” de uma música que se preocupava em agradar empresários brancos. Em todos os seus textos a crítica é pesada ao estilo. As características estéticas dessa música fugiam muito daquilo que ele definia como verdadeiro jazz: “Poderíamos alegar a constância rítmica, ausente no bop, como também a ausência dos quatro tempos do *blue* tradicional, etc., etc., coisa sabida e muitas vezes publicada.”⁷⁴

Uma fala bastante paradoxal aparece nesse mesmo texto, sobre a origem do *bop*: “Ninguém “inventa” determinado gênero de música popular; se os criadores do *bop* o fizeram, o resultado está aí: a sua morte em menos de dez anos de vida, o seu completo fracasso e descrédito.”. Quando analisada essa frase em paralelo com sua crítica de samba, se percebe um ponto controverso. Ele afirmava a tradicionalidade do samba carioca urbano, esta que acabara de ser inventada (VIANNA, p.35). O próprio jazz teve o desenvolvimento do seu estilo “tradicional” por volta de 1900 (HOBSBAWM, 1990, p. 51).

Segundo Ted Gioia (2011), em New Orleans antes mesmo do século de surgimento do jazz existiam manifestações culturais com clara influência africana (p. 4). Com a vinda dos escravos africanos para os Estados Unidos, iniciaram-se as trocas culturais entre os grupos, inclusive na música. Gioia (2011) chama a atenção para a riqueza dos elementos da cultura africana que influenciaram nessa primeira formação do jazz (p. 9).

O gênero valorizado por Rangel, o Dixieland de New Orleans, se trata de uma forma evoluída dessa primeira formação (HOBSBAWM, 1990, p. 56). Um dos grandes nomes do jazz segundo Lúcio Rangel era Jelly Roll Morton. O compositor foi responsável por várias inovações na música como o jazz contrapontístico. Foi um dos primeiros a pensar o jazz de forma abstrata e desenvolver uma abordagem teórica para sua origem. Uma de suas marcas era o exagero nas informações, se intitulava criador do jazz. Costumava alterar inclusive detalhes biográficos para

⁷² Notas de um diário de jazz, *Manchete*, 13-03-1954, p. 52

⁷³ Charlie Parker, *Manchete*, 02-04-1955, p. 40

⁷⁴ Carta de um jovem arquiteto, *Manchete*, 12-06-1954, p. 48

aumentar o respaldo da informação (GIOIA, 2012, p.38)⁷⁵. Portanto, apesar da vinda dos africanos para os Estados Unidos ter proporcionado as trocas culturais que favoreceram o surgimento de estilo musical, a forma mais adorada pelos críticos era um desdobramento dessa música. Outro desdobramento dessa música é o tão criticado *bebop*, tendo ligação estabelecida com a cultura africana “We will encounter this multiplicity of rhythms again and again in our study of African American music, from the lilting syncopations of ragtime to the diverse offbeat accents of the bebop drummer, to the jarring cross-rhythms of the jazz avant-garde.” (GIOIA, 2012, p. 11). Lúcio Rangel afirma que ninguém inventa determinado gênero, mas na verdade todos conceitos de autenticidade são inventados em determinado momento. A tradicionalidade do Dixieland foi colocada em certo ponto, mesmo que ele tenha sido a evolução de um tipo de música. Existe o fato e aquilo que é pensado em torno dele, as duas coisas fazem parte da construção do que aquilo vem a ser.

3.2 As divergências na RMP

O jazz no Brasil por muito tempo teve sua trajetória apagada por conta da associação do seu significado com a alienação norte-americana e influência negativa sobre a música brasileira. A crítica sobre jazz no Brasil segue com poucos estudos, principalmente o seu início.

Segundo Vianna (2012), mesmo nomes influentes da intelectualidade brasileira, afeitos ao cosmopolitismo e à mistura racial como Gilberto Freyre, insurgiram-se contra o gênero musical, associando-o e representando-o como algo pária, prejudicial e proibido para a cultura brasileira. A presença do jazz desde sua chegada ao Brasil, como se pode perceber, coexistiu com uma reação conservadora e nacionalista, mas também com seus defensores e difusores. (RIBEIRO, 2018, p. 19)

Por muito tempo a história do gênero no Brasil foi deixada de lado por essa relação do termo com aquilo que deturpou a música brasileira. Apesar disso, tudo indica que não foi na década de 1950 que essa associação surgiu em um primeiro momento. Foi a posteriori que o surgimento da bossa nova atrelou significado negativo ao termo. O panorama decadente que apresentava a música brasileira para os intelectuais da década de 50 estava associado à presença dos boleros e rumbas e segundo Ruy Castro: “Essa era uma tese defensável, exceto pelo fato de que Lúcio Rangel não se importaria se essa influência fosse a do jazz tradicional.” (CASTRO, 2015, p. 224) A decadência existia porém associada a outros gêneros.

⁷⁵ Para aprofundamento no assunto consultar GIOIA, Ted. *The history of jazz*.

É importante dar destaque quando se trata de uma afirmação a respeito de apenas um intelectual pois nem sempre aquilo que um deles pensava representava algo comum a todos, arriscando dessa forma deixar passar as nuances presentes nesses pensamentos. A citação acima aparece na dissertação de Antônio Carlos Ribeiro como “[...] essa ala intelectual, entretanto, “não se importaria se essa influência fosse a do jazz tradicional.” (CASTRO, 2015, p. 224).” (RIBEIRO, p. 21) Transformando portanto “Lúcio Rangel” como sinônimo de “essa ala intelectual”.

Os intelectuais nacionalistas tinham divergências internas. Uma dessas questões aparece na mesma dissertação de Antônio Carlos Ribeiro (2018) em uma nota de rodapé quando se fala de que forma o jazz aparecia nas páginas da RMP:

Entre os anos de 1940 e 1950, não fica claro em muitos discursos de críticos e fãs se se passa a repudiar apenas a execução do jazz de vertente moderna no Brasil, ou o próprio fato dos músicos brasileiros buscarem executar o jazz tradicional de forma fiel, como os norte-americanos (p. 48)

Na verdade, isso não fica claro porque realmente se tratava de um embate interno dos intelectuais da revista, entre Lúcio Rangel e o próprio Sérgio Porto. Um texto que lança luz sobre a questão fala sobre um espetáculo de jazz que Eduardo Tapajóz, dono da boate carioca “Beguín”, quis organizar com músicos brasileiros. O objetivo era organizar “*jamsessions* que mostrassem ao seu público o que era o verdadeiro jazz”. Para opinar sobre o evento chamou Lúcio Rangel, Jorge Guinle, Sérgio Pôrto, Sílvio Túlio Cardoso, João da Ega, Ibrahim Sued e Marcelo Miranda. Os únicos a discordarem da ideia de organizar esse espetáculo foram Rangel e Marcelo Miranda, que logo de saída já afirmaram que o Brasil não possui músicos de jazz. Sobre o resultado do espetáculo:

[...] foi o pior possível. Não vamos ferir a vaidade dos participantes da tal *jam-session*, não citaremos nomes. Diremos apenas, em sã consciência, que não houve um momento sequer de jazz, e sim, ridículo, apesar de alguns instrumentistas aptos para outros gêneros de execução.⁷⁶

Essa passagem revela a posição do crítico sobre o cenário dos músicos de jazz brasileiros. No começo do texto temos a aparição do termo “verdadeiro jazz” que nos revela se tratar do conceito de autêntico para esses críticos, pois em nenhum momento existe uma implicância com repertório escolhido para o evento e sim à qualidade de seus intérpretes. Falando sobre a divergência mencionada no início do texto, ela pode ser encontrada na edição

⁷⁶ Uma explicação, *Manchete*, 26-06-1954, p. 48

especial do gênero da revista *Sombra* (número 114) no texto de Sérgio Pôrto que fala sobre os principais músicos do Brasil. Trata-se de um texto de 1951, ou seja, três anos antes do “trágico” evento na Beguin e do lançamento do livro especializado de Sérgio Pôrto. Essa exaltação dos nomes do jazz brasileiro constata um ponto de divergência entre Rangel, a revista em que era redator chefe e o próprio Pôrto que fazia parte do mesmo grupo de intelectuais que ele, pois deixa claro no texto sua crença de que apenas músicos negros estadunidenses poderiam tocar jazz de uma forma autêntica e digna.

3.3 A crítica especializada de jazz no Brasil

Dentre as subcategorias contempladas pela categoria jazz, crítica de jazz é a que tem maior quantidade de textos, totalizando 12. Rangel colocava suas ideias com bastante frequência em concordância ou oposição com outros críticos da época, fossem eles brasileiros ou estrangeiros. Nos textos de Lúcio Rangel se pode perceber que a *Revista de música popular* não foi o primeiro periódico a ter uma grande quantidade de crítica especializada no assunto. O ano anterior ao lançamento da revista, 1953, foi também o ano em que foram lançados os dois primeiros livros especializados em jazz do Brasil, dos autores Sérgio Porto com *Pequena História do jazz* e Jorge Guinle com *Notas de um diário de jazz*. Rangel critica os dois livros em seus textos por serem muito informativos e falarem sobre compositores de bebop, indicando a existência de diferenças entre eles.

Outro periódico especializado no gênero que aparece nas críticas da revista *Manchete* aqui estudadas é a revista *Stradivarius*. No texto *Mr. Royal play your stradivarius* Lúcio Rangel fala do periódico lançado em São Paulo pelo sr. Roberto Côrte Real. No começo do texto Rangel traz passagens do texto de Côrte Real onde ele diz estar auxiliando a divulgação do jazz no Brasil “há mais de quinze anos”, promovendo programas de rádio e jam sessions. Rangel fala escandalizado de uma entrevista que o fundador da *Stradivarius* deu, respondendo a uma série de perguntas. Sua primeira resposta já suscita a indignação do crítico brasileiro pois quando perguntado a respeito de quais as principais figuras do jazz sua resposta é Paul Whiteman que inclusive, segundo Côrte Real, influenciou a evolução da música americana e preparou a aceitação de Louis Armstrong cujos discos haviam chegado no Brasil há menos de 25 anos. Além da indignação contra Whiteman, Rangel aponta o erro na informação sobre Armstrong, já que seus discos chegaram ao Brasil em 1928, sendo o país “talvez o primeiro do mundo a importar uma matriz de Armstrong”.

A existência desses debates nos textos de Rangel, seja respondendo leitores, outros críticos, outras revistas, indica que havia uma discussão acontecendo no Brasil. Os textos especializados começaram a surgir no início da década de 50 e já apresentavam pensamentos bastante desenvolvidos. Essa afirmação sobre a matriz de Armstrong aponta que Lúcio Rangel tinha informações sobre o fluxo de discos estrangeiros no Brasil.

3.4 A história contada em discos

O disco é uma ferramenta fundamental que mudou a forma de se enxergar a história da música popular. O surgimento do fonógrafo significou o primeiro momento em que esse registro começou a ser feito de uma forma mais significativa, tendo seus primeiros números gravados em 1902. Importante não apenas para registro dessas músicas, mas também para desenvolver os debates em torno de quem eram os nomes por trás da criação delas. Anne Legrand (2020) fala a respeito de organizações que surgiram na Europa a partir da década de 1920 reunindo intelectuais envolvidos nos discos que chegavam às lojas da época. Essas organizações se reuniam informalmente para ouvir e discutir os discos lançados: a cada reunião era levado um material diferente.

Foi Charles Delaunay que surgiu com o termo “discografia” apesar de anteriormente já ter existido um diretório de discos na obra de Charles Wolff, onde a música clássica predominava, estendendo o repertório para as músicas do folclore francês. Portanto é relacionado ao jazz que a própria terminologia surge “*A Hot Discography* é o primeiro diretório de registros chamado *Discography* (discografia). Charles Delaunay usa o termo em inglês porque os títulos das peças e os nomes dos músicos são em sua maioria em inglês.”⁷⁷ (LEGRAND, 2020, p. 1261, tradução nossa)

É a partir do surgimento da necessidade de saber quem eram esses artistas que as gravadoras começam a colocar nos discos o nome dos envolvidos em cada produção. A discografia começa a ser utilizada por outros estilos além do jazz e passa a não ser mais exclusiva do gênero, embora tenha adquirido novas abordagens de construção. Seja por período de tempo, compositor, companhia de disco, a discografia possui diferentes possibilidades de organização. Nos textos sobre jazz de Lúcio Rangel temos dois exemplos de possíveis

⁷⁷ Texto original: “La hot discography est cependant le premier répertoire de disques dénommé Discographie. Charles Delaunay emploie le terme anglais car les titres des morceaux et les noms des musiciens sont en majorité en langue anglaise.”

organizações para uma discografia: duas delas organizam “discos indispensáveis para amadores” uma delas de sua autoria e a outra do crítico Langston Hughes. A outra discografia que aparece foi feita pelo crítico italiano Arrigo Polillo e organiza os discos de forma cronológica. É a partir das discografias que vai se construindo a história dos grandes nomes da música. Ela permanece sendo uma forma de organizar obras e visualizar trajetórias de artistas, gêneros e obras.

Um crítico bastante citado nos textos de Lúcio Rangel é Hugues Panassié, um respeitado francês que também colecionava discos. Talvez a palavra respeitado ainda fique um pouco longe do que era Panassié no cenário da crítica francesa. A revista *Jazz Hot* dirigida por ele traz uma espécie de catequismo envolvendo a estética defendida. O título *As bulas do papa: Improvisação coletiva sobre o estilo sagrado sobre os temas do Sr. Panassié conhecido em crítica sob o nome de Sua Santidade Hughes I, papa do jazz*, publicado em uma edição especial de 1950, ilustra bem essa elevação do nome de Panassié. Pretende-se desenvolver mais sobre a revista: alcance de público, número de colaboradores, entre outras informações.

3.5 Os “Inocentes do Sena”

A expressão “Inocentes do Sena” intitula essa seção e também um texto de Rangel para *Manchete*. Denotando a ironia com a qual o crítico escreveu seus textos, a expressão aparece para referir-se aos críticos franceses de jazz: Panassié, Lucien Malson e André Hodeir. Sena, o famoso rio de Paris, é utilizado para referenciar a capital francesa. A palavra inocência é empregada de maneira sarcástica no texto, como fica evidente no último parágrafo do texto. Para compreender a expressão utilizada é necessário falar sobre um texto que Rangel publicou algumas semanas antes, sobre as bibliografias de jazz existentes, inicialmente destacando sua importância: “Que os franceses muito fizeram pela divulgação e aceitação do jazz, não resta dúvida. Chamaram a atenção do mundo inteiro, para esse verdadeiro fenômeno musical que é o jazz.”⁷⁸. Reconhece, portanto a importância dos europeus para o gênero. Entretanto no mesmo texto realiza uma crítica, alegando que estes especialistas analisam o jazz de maneira equivocada por exaltarem os valores errados (para Rangel, a defesa do bebop). Tratando especificamente sobre Panassié, acentua as críticas:

⁷⁸ Notas de um diário de jazz, *Manchete*, 13-03-1954, p. 52

Entre êstes está o mais divulgado dos críticos de jazz em todo o mundo - Hugues Panassié. Da sinceridade e paixão desse escritor pela música afroamericana, ninguém duvida. Desde 1934, quando publicou o seu primeiro livro - *Le Jazz Hot* - até hoje, vem mantendo pelos jornais, revistas e estações de rádio a *chama sagrada*. Sinceridade e paixão, dissemos. Belas qualidades, sem dúvida, mas não é tudo que precisa ter um crítico de jazz ou de qualquer outra coisa. O sr. Panassié realiza um milagre, não aprende. Conhece todos os discos, todos os livros, mas é inútil...⁷⁹

Depois dessa passagem, Rangel cita uma história contada pelo próprio Panassié em um de seus livros de memórias. Foi procurado por um músico negro em seu apartamento em Nova Iorque, ao invés de atender pediu licença e saiu para encontrar um chefe de orquestra. O músico era na verdade Jelly-Roll Morton, considerado um dos grandes por Rangel.

No texto intitulado com a expressão “Inocentes do Sena”, no penúltimo parágrafo, Rangel menciona que Hodeir pretendia escrever um discurso sobre o método do jazz e utilizar Vermeer, Bach, Kafka, “espíritos altamente educados...”. As reticências no final e aspas utilizadas em “espíritos altamente educados” indicam a ironia que segue no parágrafo seguinte e com as pontuações idênticas nas palavras finais:

Já uma vez, e nesta mesma coluna, tivemos oportunidade de dizer o que achamos dos “críticos” de jazz franceses, Panassié, Lucien Malson, Hodeir, etc. Mudamos de opinião. Não são nada daquilo que dissemos, pelo contrário, preferimos julgá-los uns excelentes rapazes, os “inocentes do Sena”...⁸⁰

É possível deduzir a ironia através das pontuações utilizadas por Rangel, as aspas colocando em dúvida a inocência e a reticências deixando em aberto ao leitor tirar suas próprias conclusões. Se trata de um apontamento sarcástico e ao mesmo tempo sutil para a resistência dos franceses em enxergar a grandeza do jazz de New Orleans, ironizando a “inocência” de Panassié em não reconhecer Jelly-Roll na porta de seu apartamento e de Hodeir em utilizar apenas “espíritos altamente educados” para descrever seu método de jazz.

Apesar dessas grandes discordâncias com relação ao jazz, principalmente com Panassié, é interessante observar as semelhanças existentes na formação de suas identidades enquanto figuras respeitadas dentre os apreciadores de disco. A revista *Sombra* traz um texto inédito do crítico em sua edição especial de jazz chamado *Le jazz, musique du XXè siècle* que inclui uma nota do próprio Lúcio descrevendo Panassié.

Hugues Panassié, crítico, historiador e discógrafo do jazz, é autor de *La véritable Musique de Jazz*, *Douze années de Jazz*, *Cinq Mois à New York*, *Discographie Critique*, etc, Fundador do “Hot Club de France”, da “*Révue du Jazz*” e de “*Jazz Hot*”, seu nome tornou-se familiar a todos os estudiosos e amantes do jazz no mundo inteiro.

⁷⁹ Notas de um diário de jazz, *Manchete*, 13-03-1954, p. 52

⁸⁰ Os inocentes do Sena, *Manchete*, 31-07-1954, p. 52

[...] Amigo pessoal das maiores figuras da música do século, possuidor de admirável ouvido, músico, êle próprio, Panassié é hoje figura intimamente ligada a tudo que diz respeito à música que se tornou sua devoção.⁸¹

O ineditismo do texto de Panassié na *Sombra* indica a existência de uma relação - ou do próprio Lúcio ou de algum colaborador da revista *Sombra* - entre intelectuais da crítica francesa e brasileira. Um ponto interessante de se observar nesse texto é a semelhança entre esses dois personagens. Vários adjetivos que Rangel atribui a Panassié descrevem o crítico brasileiro em textos de outros autores como Sérgio Augusto:

Lúcio Rangel foi o grande pioneiro da crítica musical do Brasil. Dono de uma biblioteca cheia de raridades e de uma inimaginável coleção de discos, Lúcio entendia de samba, de choro e de jazz como nenhum outro. Como se não bastasse, ainda era amigo pessoal de gente tão diferente quanto Cartola, Mário de Andrade, Noel Rosa e Graciliano Ramos. (AUGUSTO, 2007)

A forma como se constituía a reputação e conhecimento de Rangel tinha muito em comum com a trajetória do crítico francês. As relações que determinam a autoridade desses personagens, intercalam os cenários da boemia e da intelectualidade, seja na França ou no Brasil, são bastante semelhantes. As relações são complexas e não existe fórmula ou medida exata para dosagem de suas articulações. Utilizando dos comentários e textos escritos sobre Lúcio Rangel, pude identificar que existem dois aspectos que sempre vem à tona quando se irá afirmar sua importância: o intelecto, seu grande conhecimento sobre música e outros assuntos e seu colecionismo. Aqui serão inseridos exemplos encontrados nas aparições de seu nome em textos de outros autores nos jornais.

Lúcio Rangel fala sobre o poeta dono da casa 99 da rua Xavier da Silveira, que acabara de lançar um livro falando sobre alguns assuntos em forma de crônica. Em sua casa frequentavam vários artistas e intelectuais (inclusive Lúcio) “pobres, ricos, nem ricos, nem pobres, de todos os feitios, de todas as cores, sempre bem-vindos...”⁸² Essa passagem traz um retrato de, se não *como*, pelo menos *onde* se desenrolavam essas relações que faziam intermediar culturas de diferentes classes e poderes simbólicos⁸³.

Se não existe o social para legitimar a intelectualidade e o colecionismo, estes por si só não se legitimam sozinhos, e são portanto interdependentes na constituição da reputação que

⁸¹ Le jazz, musique de XX^e. siècle. *Sombra*, 09-1951, p. 16

⁸² Casa de Álvaro, *Manchete*, 11-12-1954, p. 53

⁸³Sobre o conceito de poder simbólico ver BORDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Editora bertrand: Rio de Janeiro, 1989.

no caso de Panassié e de Lúcio Rangel se desenvolve de maneira bastante semelhante. As suas esferas pessoais e profissionais são interseccionadas: na mesa do bar, Lúcio Rangel cria seus laços com os artistas e intelectuais da época, o que é aproveitado em sua esfera profissional tanto no conteúdo de seus textos quanto nas relações que o tornam uma figura respeitada.

3.6 Jazz e black-tie

As afirmações de Rangel a respeito do jazz como uma música feita pelo povo e para o povo aparecem constantemente e atreladas às definições de autenticidade que o crítico faz. Ele responde a carta de um leitor da *Manchete* chamado Geraldo Moraes que desaprova a posição dele e de Marcelo Miranda sobre jazz. Para se afirmar como especialista em música, o leitor utiliza do argumento que fez aulas de música e teoria, logo rebatido por Rangel com o fato de que o próprio Armstrong não sabia ler partitura até alcançar a fama. O texto mistura a resposta à carta com a crítica a um concerto *black-tie* de jazz que ocorreu no Copacabana, estando os dois assuntos relacionados na reprovação ao *black-tie* e na apelação ao estudo formal de música para legitimar autoridade em jazz, uma música que nasceu do povo.

O texto de Tom Pechard (2012) fala sobre o assunto comparando a teoria de Panassié com a de Walter Benjamin. Antagônicos politicamente, convergem na crítica à aura em volta da arte que acaba por afastar o público da obra.

Muitos sentem que é ridículo os negros batendo palmas, dançando em suas cadeiras, cantando e chorando quando escutam uma orquestra, [...] mas para mim a parte mais ridícula do espetáculo é a sala de concerto cheia com centenas de espectadores que sentam como estátuas em suas cadeiras ouvindo com uma expressão fúnebre à música solene que é servida a eles em doses massivas... Música coloca nossos sentidos e sentimentos para jogo - é movimento. É claro que uma pessoa pode aproveitá-la enquanto permanece completamente imóvel - até os negros o fazem ocasionalmente - mas é normal para nossos corpos traduzirem em dança a linguagem sonora que nossos ouvidos recebem. Sim, jazz é música dançante e isso é precisamente seu melhor atributo. (Panassie, *Real 29*, tradução nossa)

Essa convergência em torno da crítica à aura e pomposidade nas apresentações musicais acaba esbarrando em um encontro de ideias, mesmo em antagônicos políticos. Lembrando que o jazz foi uma das primeiras músicas populares em que o público dançava e ocupava novos espaços nas salas de concerto e salões de dança. Se os negros quando ocupavam esses novos lugares estão fazendo política, se afirmando no mundo perante outros agentes

sociais, aqueles que reagem a essa afirmação também estão. Seja uma política em prol do direito de existência de outro grupo ou enquanto limitador deste.

Quando Vinci de Moraes fala sobre a participação de Rangel na *Revista acadêmica* como um de seus organizadores juntamente com Moacir Werneck Castro, Carlos Lacerda, Murilo Miranda e o caracteriza como “o menos ostensivamente político entre eles”. Esse adjetivo sinaliza a ausência de um posicionamento mais radical de esquerda, comum entre os intelectuais como por exemplo Lacerda e Castro. A *Revista acadêmica* era de uma esquerda não-partidária (VINCI DE MORAES, 2019). Porém, essa parte da identidade de Rangel fica de fora da bibliografia já existente sobre o crítico. Em seus textos para a revista *Manchete* aparecem alguns sinais de que sua neutralidade era relativa. Em seu texto *Jazz na U.R.S.S.* ele critica o jazz feito no país que representava o oposto dos Estados Unidos bem como o controle da atividade artística pelo governo:

Pondo de parte a questão do controle ideológico da atividade criadora, que os russos não querem abandonar para que não ocorram no país outros Dostoiewski, Tolstoi, Tchekov, Puchkin, Gogol, Gontcharov ou mesmo um Maiakovski, para falar de um moderno, o que surpreende e é altamente significativo é a manifestação do gosto russo pelo jazz. O que o Rei Utyosov chama com desprezo e sarcasmo de estilo americano nessa música é o estilo New Orleans, nascido da mais pura e humilde origem proletária, o estilo com que se exprimiam com uma força inédita os fabulosos negros que inventaram o jazz no fim do século passado e no começo deste. A preferência dos russos, ficamos sabendo, inclina-se para a estilização, para o jazz amaneirado da decadência. Eles gostam precisamente daquilo que no Ocidente mais agrada a ouvidos grã-finos, porque os deles também não podem suportar o ritmo másculo da criação artística em plena liberdade.” Grandes palavras as do comentarista internacional Azevedo Melo, palavras que deveriam causar inveja a muitos dos nossos pseudos críticos de jazz...⁸⁴

Essa passagem não significa que Rangel era de direita assim como Panassié, crítico com o qual tem várias semelhanças, mas indica a reprovação da repressão da censura pelo governo. Outra tendência do crítico é o não partidarismo. Eis uma semelhança com a *Revista acadêmica*, que aparece em seu texto *Cinco anos de jazz (1942 - 1946)*: “*The Record Changer*, a excelente revista especializada que se publica nos EE.UU., fez um retrospecto dos últimos anos e tudo que aconteceu em matéria de jazz vem ali registrado, objetivamente e sem partidarismo.”⁸⁵. Observa-se então essas tentativas de manter-se neutro porém a favor da liberdade de criação, o que apresenta certa ambiguidade se tratando de Rangel que tanto condenava determinados tipos de música e artistas. Essas nuances que se manifestam nesse posicionamento puderam ser observadas também em seus textos. Um bom exemplo disso é seu

⁸⁴ Jazz na U.R.S.S., *Manchete*, 06-02-1954, p. 44

⁸⁵ Cinco anos de jazz (1942-1946), *Manchete*, 12-02-1955, p. 36

texto *Velhos e novos*, analisado no capítulo 2, onde ele se preocupa em demonstrar acolhimento com os valores que estavam surgindo ao mesmo tempo que não deixa de ressaltar a qualidade dos seus ídolos da velha guarda. São posturas aparentemente antagônicas mas que quando analisadas a fundo, percebe-se sua coexistência em um mesmo pensamento.

CONCLUSÃO

A presente pesquisa buscou ampliar o entendimento sobre a trajetória de Lúcio Rangel na imprensa brasileira. O desbalanço entre a quantidade de trabalhos sobre Lúcio Rangel e sua importância ficou evidente com a quantidade de vezes que seu nome apareceu nos vários jornais da época. As principais dificuldades enfrentadas na presente pesquisa estiveram relacionadas com o grande número de fontes primárias e a escassez de bibliografias específicas sobre o crítico. O processo de organização das tantas informações variadas que traziam os textos foi delicado porém bastante enriquecedor ao objetivo da pesquisa.

Lúcio Rangel iniciou sua carreira na imprensa ainda na graduação, atuando na organização da *Revista acadêmica* que contava com vários personagens renomados da época e outros que posteriormente tiveram carreiras de sucesso no jornalismo e na política. O periódico foi fundamental para sua trajetória pois foi ali que teve contato com vários intelectuais. Pelos resultados da pesquisa a primeira coluna de música popular que escreveu foi em 1944 para *O Jornal*, organizado por Vinícius de Moraes, que se tornaria seu colega na revista *Sombra*. Essa revista foi onde exerceu seu primeiro trabalho em cargo de direção, de 1948 a 1953, quando iniciou sua coluna para a revista *Manchete*. Foi confirmada sua atuação durante as décadas de 1940 e 1950, direta ou indiretamente, em outros 11 periódicos: *Jornal de Letras*, *Comício*, *Tribuna da Imprensa*, *Semanário*, *Visão*, *Para Todos*, *Última Hora*, *A Cigarra*, *Música & Discos*, *Leitura*, *Jornal do Brasil*. Esse mapeamento foi realizado pela primeira vez com comprovação de fontes primárias que permitiram confirmar a atuação de Rangel e encontrar vários dos seus textos autorais.

A investigação das linhas editoriais e público das revistas *Sombra* e *Manchete* permitiu perceber que o crítico trabalhou em periódicos com linhas editoriais e públicos variados, apontando uma das características da própria profissão de crítico musical na época: a necessidade de conseguir se adaptar em diferentes cenários. Também foi explorado o fotojornalismo, fenômeno que fez parte da modernização e estratégia de popularização dos periódicos e impactou a forma de se trabalhar na imprensa da época. Isso influenciou diretamente o próprio formato dos textos de Rangel, que passou a publicar reportagens com entrevistas e imagens principalmente a partir de 1956. Essa crescente popularização dos periódicos teve impacto também na ampliação da presença da música popular como tema recorrente e, conseqüentemente, uma maior demanda pelo trabalho dos críticos – inclusive Lúcio Rangel. As pesquisas a respeito da revista *Manchete* em específico indicaram também a influência que esse trabalho exerceu na própria iniciativa de organizar a *RMP*.

Foi verificada a forma que Lúcio Rangel aplicava o conceito da “nossa música brasileira”, referenciando-a geralmente como samba urbano carioca. Foram encontradas pistas de onde vinha o embasamento para a ideia, relacionado mais com a identidade carioca do que com o folclore, conclusões estas que afastam o crítico da definição de folclorista urbano. Essa discussão contribuiu com o objetivo inicial e se relaciona com produções atuais a respeito desses conceitos, podendo ampliar esses debates. O envolvimento de Rangel em discussões com outros autores, demonstra que sua opinião estava viva naquilo que acontecia na época. A quantidade de vezes que menciona os críticos europeus em seus textos, evidencia a articulação que suas ideias tinham com o pensamento que vinha também de fora do Brasil.

Existem vários aspectos encontrados nos textos que merecem desenvolvimento. Por se tratar de um volume grande de conteúdos, foram selecionados alguns assuntos para serem tratados em detrimento de outros. Rangel escreveu um grande número de textos sobre técnica vocal, assunto que acabou ficando de fora da presente dissertação pois foram abordados temas que perpassam mais de uma subcategoria. Sua coleção de discos foi outro assunto que apareceu em grande quantidade mas não foi aprofundado. Ela era fonte de várias informações e lhe conferia grande parte do seu status de conhecedor de música popular.

A pesquisa ampliou o entendimento de quem foi Lúcio Rangel, a partir de seus textos e de outros autores. Entretanto, não se esgotaram as possibilidades de estudo a respeito de Lúcio Rangel, que demonstrou ser um crítico cuja amplitude da influência ainda é parcialmente desconhecida. Ainda existe muito trabalho a ser feito, principalmente nas décadas subsequentes. A mesma falta de mapeamento é uma problemática sobre o desenvolvimento de sua carreira depois da década de 1950 em que a *RMP*, seu principal trabalho, foi publicada. De que forma esse crítico que apresenta uma visão que tenta abarcar o novo mas acaba permanecendo apegada ao passado, se posicionou diante dos desdobramentos seguintes à Bossa Nova na música brasileira? Com certeza ainda existe muito a ser explorado com relação à Lúcio Rangel.

REFERÊNCIAS

ABREU, Alzira Alves de. *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

ARAGÃO, Georgy Pontes Vieira de. *Meios de comunicação como construtores de uma imagem pública: Juscelino Kubitschek através das revistas Manchete e o Cruzeiro*. Dissertação de mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais. FGV, Rio de Janeiro, 2006.

AUGUSTO, Sérgio. O boêmio encantador. In: RANGEL, Lúcio. *Samba, jazz & outras notas*. Rio de Janeiro: Agir, 2007, p. 11-27.

CALDEIRA, Jorge. *A construção do samba*. São Paulo: Mameluco, 2007.

CASTRO, Moacir Werneck de. *Mário de Andrade, exílio no Rio*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1989.

CASTRO, Ruy. *A noite do meu bem: a história e as histórias do samba-canção*. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

CERBINO, Ana Luiza. *Memória e modernidade gráfica na revista Sombra*. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 9ª edição, 2013, Ouro Preto. Anais do 9º Encontro Nacional de História da Mídia. Ouro Preto: UFOP, 2013. Disponível em: <<http://www.ufbrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-impressa/memoria-e-modernidade-grafica-na-revista-som-bra>>. Acesso em: 27 agosto 2020.

_____. *A modernidade gráfica da revista Sombra*. Linguagens gráficas, Rio de Janeiro, v. I, n. 1, jun 2014, p. 5-15.

CERBONCINI, Dmitri. *A inteligência da música popular: a autenticidade no samba e o choro*. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2010.

COSTA, Heloíse. Palco de uma História Desejada: O retrato do Brasil por Jean Manzon, In *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. nº 27, Fotografia, 1998.

GARCIA, Tânia. *A folclorização do popular: uma operação de resistência à mundialização da cultura, no Brasil dos anos 50*. ArtCultura: Uberlândia. V. 12, n. 20, p. 7-22, jan.-jun. 2010.

GIOIA, Ted. *The history of jazz*. 2ª edição, New York: Oxford University Press, 2012.

HOBSBAWM, Eric. *A história social do jazz*. Tradução de Angela Noronha. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1990.

JARDIM, Eduardo. *Mario de Andrade. Eu sou trezentos: vida e obra*. Rio de Janeiro: Ed. de Janeiro, 2015.

LEGRAND, Anne. *La discographie: outil de recherche ou appareil critique? Charles Delaunay et Hugues Panassié*. in PICCARD, Thimotée (org.) *La critique musicale au XXe siècle*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020. p. 1257-1265

LUCA, Tânia de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2008.

MARQUES, Renata L. *Textos De Crítica De Mário De Andrade Para O Diário Nacional Em 1932: Uma Discussão Sobre Personagens Esquecidos Na História Da Música Brasileira*. In: Anais do V Encontro Anual de Iniciação Científica da UNESPAR, 2019. p. 906-916.

_____. *A Crítica Musical de Lúcio Rangel e a Música Brasileira Como Tradição Inventada*". In: Anais do V Simpósio Internacional Música e Crítica, 2022. Disponível em <https://wp.ufpel.edu.br/criticamusical/files/2022/11/Renata-Leticia-Marques-1.pdf>

_____. *O crítico Lúcio Rangel e seus textos sobre Carmen Miranda para a revista Manchete*. In: Anais do VI Encontro Anual de Iniciação Científica da UNESPAR, 2020. p. 1584-1599.

NAPOLITANO, Marcos. *Arte e política no Brasil: história e historiografia*. In: EGG, André. FREITAS, Artur. KAMINSKI, Rosane. *Arte e política no Brasil: modernidades*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. **A síncope das idéias: a questão da tradição na música popular brasileira**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007

_____. WASSERMAN, Maria Clara. *Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre música popular*. Revista Brasileira de História, São Paulo: Anpuh, v.20, n.39, p.167-189, 2000.

PECHARD, Tom. *Hugues Panassié contra Walter Benjamin: Bodies, Masses, and the Iconic*

Jazz Recording in Mid-century France. In: Popular music and society. Vol. 35, No. 3, pp. 375–398. França: Routledge, 2012.

RIBEIRO, Ana Paula. *Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 50*. Tese de Doutorado em Comunicação. UFRJ, Rio de Janeiro, 2000.

RIBEIRO, Antonio Carlos Araújo. *Polifonia de vozes e produção de sentido na imprensa: um estudo sobre os discursos da crítica musical brasileira acerca da influência do jazz na MPB (1962-1970)*. Dissertação de Mestrado em Cultura e Sociedade. UFMA, São Luís, 2018.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917 - 1933)*. 2. ed. ampl. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SOUZA, Tárík de. *Revista da música popular*. Edição fac-símile, Rio de Janeiro: Ed. Bem-te-vi/Funarte, 2006.

VELASQUEZ, Musa. *Homens de letras no Rio de Janeiro dos anos 30 e 40*. Tese de Doutorado em História Social. UFF, Niterói, 2000.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.

VINCI DE MORAES, José Geraldo. *Criar um mundo do nada*. São Paulo: Intermeios, 2016.

WASSERMAN, Ana Clara. *Abre a cortina do passado: A revista da música popular e o pensamento folclorista (Rio de Janeiro: 1954 – 1956)*. Dissertação de Mestrado em História. UFPR, Curitiba, 2002.

ANEXO

Tabela com a lista completa de textos de autoria de Lúcio Rangel para a revista *Manchete*, identificados pela pesquisa através da busca no acervo digitalizado do periódico disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

| Nome do texto | Categoria | Subcategoria | Data, página |
|----------------------------------|---------------------------|-----------------------|-------------------|
| A Sombra do Chico | Música brasileira | Cantores | 19-12-1953, p. 16 |
| Noel Rosa: Letra e música | Música brasileira | Autorias | 26-12-1953, p. 62 |
| A Lição de Pixinguinha | Música brasileira | Velha guarda | 02-01-1954, p.48 |
| Sílvio Caldas x Carusinho | Música brasileira | Autorias | 09-01-1954, p. 15 |
| Mr. Royal Play Your Stradivarius | Jazz | Crítica de jazz | 16-01-1954, p. 22 |
| O Carnaval Vem Aí | Música brasileira | Carnaval | 23-01-1954, p. 45 |
| Trovadores e Capadócios | Música brasileira | Outros | 30-01-1954, p. 27 |
| Jazz na U.R.S.S. | Jazz | Crítica de jazz | 06-02-1954, p. 44 |
| O fabuloso Nonô | Música brasileira | Instrumentistas | 13-02-1954, p. 16 |
| Voltará Babo | Música brasileira | Compositores | 13-02-1954, p. 16 |
| Nova Etiqueta | Música brasileira | Discos | 13-02-1954, p. 16 |
| Apenas omissões | Música brasileira | Autorias | 13-02-1954, p. 16 |
| 16.000 discos, apenas | Discos | Gravações | 20-02-1954, p. 39 |
| Uma carta de Chico Alves | Música brasileira | Carnaval | 27-02-1954, p. 46 |
| Depoimentos | Música brasileira | Autorias/ Carnaval | 06-03-1954, p. 29 |
| Notas de um Diário de Jazz | Jazz | Crítica de jazz | 13-03-1954, p. 52 |
| Ismael | Música brasileira | Compositores | 20-03-1954, p. 13 |
| Uma Nova Série da RCA Victor | Discos/ Música brasileira | Lançamentos | 20-03-1954, p. 13 |
| Stokowski no Samba | Música brasileira | Velha guarda | 27-03-1954, p. 13 |
| Concursos | Música brasileira | Carnaval/ Cantores | 03-04-1954, p. 32 |
| Discografia de Noel Rosa (I) | Discos/ Música | Discografias | 10-04-1954, p. 50 |

| | | | |
|--------------------------------|---------------------------------|--|-------------------|
| | brasileira | | |
| Discografia de Noel Rosa (II) | Discos/ Música brasileira | Discografias | 24-04-1954, p. 40 |
| Luís Cosme e seus verbetes | Música brasileira/ Jazz | Velha Guarda/ Choro/Crítica de jazz | 01-05-1954, p. 14 |
| Discografia de Noel Rosa (III) | Discos/ Música brasileira | Discografias | 08-05-1954, p. 48 |
| Lembrança de Sinhô | Música brasileira | Velha guarda/ Cantores | 15-05-1954, p. 39 |
| A Guarda velha de São Paulo | Música brasileira | Velha guarda/ Festival | 22-05-1954, p. 19 |
| Notícias diversas | Música brasileira | Notícias | 29-05-1954, p. 48 |
| Alma de Maçon | Música brasileira | Choro | 05-06-1954, p. 42 |
| Carta de um jovem arquiteto | Jazz | Crítica de jazz | 12-06-1954, p. 48 |
| Quarenta anos | Música brasileira | Panorama | 19-06-1954, p. 55 |
| Uma explicação | Jazz | Crítica de jazz | 26-06-1954, p. 48 |
| Milhaud no Rio | Música brasileira | Velha guarda/ Carnaval | 03-07-1954, p. 53 |
| Conto da carochinha | Música brasileira | Cantores/ Relações internacionais | 10-07-1954, p. 54 |
| Pequenos textos | Discos/ Música brasileira | Lançamentos | 10-07-1954, p. 54 |
| Mister Jelly-Roll, da Metro | Jazz | Outros | 17-07-1954, p. 15 |
| Notícias de Jazz | Jazz | Gravações | 17-07-1954, p. 15 |
| Ary Barroso, esse desconhecido | Música brasileira | Compositores | 24-07-1954, p. 49 |
| Os inocentes do Sena | Jazz | Crítica de jazz | 31-07-1954, p. 52 |
| Notícias | Discos/ Música brasileira/ Jazz | Notícias | 07-08-1954, p. 49 |
| Alfredo Viana, o Pixinguinha | Música brasileira | Compositores/ Instrumentistas | 14-08-1954, p. 43 |
| O tal: Moreira da Silva | Música brasileira | Cantores | 21-08-1954, p. 48 |
| Personalidades | Discos/ Música brasileira/ Jazz | Gravações | 28-08-1954, p. 44 |
| Nos bons tempos | Música brasileira | Velha guarda | 11-09-1954, p. 24 |
| Lembrando Paulo da Portela | Música brasileira | Compositores | 18-09-1954, p. 23 |
| Velhos e novos | Música brasileira | Cantores/ Velha guarda/ | 25-09-1954, p. 38 |

| | | | |
|---------------------------------------|---------------------------------|---|-------------------|
| | | Público | |
| Carta a um jovem cantor | Música brasileira | Cantores | 02-10-1954, p. 27 |
| As preferências de São Paulo | Música brasileira | Público | 16-10-1954, p. 42 |
| São Paulo e os compositores populares | Música brasileira | Público | 23-10-1954, p. 43 |
| Zé-com-fome | Música brasileira | Compositores/ Cantores | 30-10-1954, p. 39 |
| O autor do samba | Música brasileira | Autorias | 06-11-1954, p. 50 |
| O Grande Boêmio | Música brasileira | Compositores | 13-11-1954, p. 58 |
| Pequena seleção de jazz | Discos/ Jazz | Discografias | 20-11-1954, p. 47 |
| Reprise | Música brasileira | Gravações | 27-11-1954, p. 29 |
| Duplas e trios | Música brasileira | Gravações | 04-12-1954, p. 41 |
| Casa de Álvaro | Música brasileira | Compositores | 11-12-1954, p. 53 |
| Sambista contra sambista | Música brasileira | Compositores | 18-12-1954, p. 53 |
| Carmen Miranda | Música brasileira | Cantores/ Relações internacionais | 25-12-1954, p. 61 |
| A primeira reprise | Discos/ Música brasileira | Lançamentos | 01-01-1955, p. 46 |
| 400 mil discos mensais | Discos | Gravadoras | 08-01-1955, p. 15 |
| 1954, na música popular | Discos/ Música brasileira/ Jazz | Panorama | 15-01-1955, p. 40 |
| Um artista: Dorival Caymmi | Música brasileira | Compositores/ Cantores | 22-01-1955, p. 59 |
| E o grande público? | Música brasileira | Público | 29-01-1955, p. 21 |
| Manuel Bandeira – Ary Barroso | Música brasileira | Compositores | 29-01-1955, p. 21 |
| Carnaval Mocambo | Discos/ Música brasileira | Lançamentos | 29-01-1955, p. 21 |
| O compositor Sílvio Caldas | Música brasileira | Compositores | 05-02-1955, p. 48 |
| Cinco anos de Jazz (1942-1946) | Jazz | Panorama | 12-02-1955, p. 36 |
| Marchas do Carnaval Antigo | Discos/ Música brasileira | Lançamentos | 19-02-1955, p. 24 |
| A Segunda Reprise | Discos/ Música brasileira | Lançamentos | 05-03-1954, p. 16 |
| Confissões de Noel Rosa (1) | Música brasileira | Compositores | 12-03-1955, p. 11 |
| Confissões de Noel Rosa (2) | Música | Compositores | 19-03-1955, p. 34 |

| | | | |
|-----------------------------------|---------------------------|---------------------------|-------------------|
| | brasileira | | |
| Confissões de Noel Rosa (3) | Música brasileira | Compositores | 26-03-1955, p. 49 |
| Charlie Parker | Jazz | Instrumentistas | 02-04-1955, p. 40 |
| Um italiano e o 'Jazz' | Jazz | Crítica de jazz | 09-04-1955, p. 46 |
| Braguinha, o João de Barro | Música brasileira | Compositores | 16-04-1955, p. 35 |
| Decadência da R.C.A. Victor | Discos | Gravadoras | 23-04-1955, p. 12 |
| II Festival da Velha guarda | Música brasileira | Velha guarda/ Festival | 23-04-1955, p. 12 |
| O Samba está presente | Discos/ Música brasileira | Gravações | 30-04-1955, p. 37 |
| Uma revista, uma época | Música brasileira | Panorama | 07-05-1955, p. 38 |
| Notas diversas (1) | Música brasileira | Cantores | 14-05-1955, p. 28 |
| Notas diversas (2) | Jazz | Notícias | 14-05-1955, p. 28 |
| Joel e seu chapéu de palha | Música brasileira | Autorias | 28-05-1955, p. 41 |
| Carta de Vadico | Música brasileira | Autorias | 04-06-1955, p. 23 |
| O primeiro LP de Jorge Fernandes | Discos/ Música brasileira | Lançamentos | 04-06-1955, p. 23 |
| O Festival do disco | Música brasileira | Festival | 18-06-1955, p. 53 |
| Ary Barroso, excursão e sugestões | Música brasileira | Relações internacionais | 02-07-1955, p. 52 |
| Noel e sua época | Música brasileira | Velha guarda | 16-07-1955, p. 18 |
| Reprise nº 3 | Discos/ Música brasileira | Lançamentos | 30-07-1955, p. 15 |
| Moreira da Silva em LP | Discos/ Música brasileira | Lançamentos | 30-07-1955, p. 15 |
| Discografia Mensal Brasileira | Discos/ Música brasileira | Discografias | 30-07-1955, p. 15 |
| LP da Velha Guarda | Discos/ Música brasileira | Gravações | 06-08-1955, p. 39 |
| Jazz e Black-tie | Jazz | Crítica de jazz | 20-08-1955, p. 42 |
| Notícias | Discos/ Música brasileira | Lançamentos | 03-09-1955, p. 14 |
| Discografia de Carmen Miranda | Discos/ Música brasileira | Discografias | 03-09-1955, p. 14 |
| Na batida do samba | Música brasileira | Rádio | 10-09-1955, p. 47 |
| Essa nêga fulo | Discos/ Música brasileira | Lançamentos | 10-09-1955, p. 47 |
| Exposição e clube | Discos | Gravações | 24-09-1955, p. 49 |

| | | | |
|---|---------------------------------|------------------------------------|-------------------|
| Discografia completa de Carmen Miranda (I) | Discos/ Música brasileira | Discografias | 15-10-1955, p. 39 |
| Discografia completa de Carmen Miranda (II) | Discos/ Música brasileira | Discografias | 22-10-1955, p. 48 |
| Discografia completa de Carmen Miranda (III) | Discos/ Música brasileira | Discografias | 29-10-1955, p. 43 |
| Discografia completa de Carmen Miranda (FIM)” | Discos/ Música brasileira | Discografias | 12-11-1955, p. 45 |
| Ismael Gravou | Discos/ Música brasileira | Cantores/ Gravações | 03-12-1955, p. 50 |
| Várias | Discos/ Música brasileira | Gravadoras/ Lançamentos | 17-12-1955, p. 40 |
| LP é seleção | Discos/ Música brasileira | Gravações/ Público | 24-12-1955, p. 30 |
| Cantigas Infantis | Música brasileira | Outros | 14-01-1956, p. 35 |
| Noel e Nelson Gonçalves | Música brasileira | Cantores | 14-01-1956, p. 35 |
| Sozinho | Discos/ Música brasileira | Lançamentos | 14-01-1956, p. 35 |
| Poetas | Discos | Lançamentos | 14-01-1956, p. 35 |
| Aconteceu em 55 | Discos/ Música brasileira/ Jazz | Panorama | 21-01-1956, p. 29 |
| Chico Alves e os discos | Música brasileira | Cantores/ Gravações | 04-02-1956, p. 56 |
| Louis Armstrong | Jazz | Compositores/ Instrumentistas | 11-02-1956, p. 49 |
| Carnaval 1956 | Música brasileira | Carnaval | 18-02-1956, p. 15 |
| Chamam-no ‘O Berro’ | Música brasileira | Cantores/ Público | 25-02-1956, p. 21 |
| Quando Armstrong chegar... | Jazz | Crítica de jazz | 03-03-1956, p. 31 |
| Prêmio Roquette Pinto | Música brasileira | Rádio | 24-03-1956, p. 11 |
| Chama-se Araci | Música brasileira | Cantores/ Relações internacionais | 31-03-1956, p. 47 |
| Cartas de Paris | Discos/ Música brasileira | Gravações/ Relações internacionais | 07-04-1956, p. 30 |
| A volta de Marília Baptista | Discos/ Música brasileira | Lançamentos | 05-05-1956, p. 64 |
| Pílulas de jazz | Jazz | Crítica de jazz | 09-06-1956, p. 59 |
| Dizzy Gillespie | Jazz | Instrumentistas | 18-08-1956, p. 63 |
| “Museu de Cera” nº 01 | Discos/ Música brasileira | Lançamentos | 25-08-1956, p. 51 |

| | | | |
|--|---------------------------|--|--------------------------------|
| Diversas | Discos/ Música brasileira | Lançamentos | 01-09-1956, p. 47 |
| Ondas, missivistas e uma opinião | Música brasileira/ Jazz | Autorias/ Críticas de jazz | 22-09-1956, p. 56 |
| “Eva Querida” e o escritor | Música brasileira | Rádio | 29-09-1956, p. 36 |
| Clemente Neto x Almirante | Música brasileira | Autorias | 20-10-1956, p. 67 |
| Vária | Música brasileira | Notícias | 27-10-1956, p. 21 |
| Langston Hughes e o jazz | Jazz | Crítica de jazz/ Discografias | 03-11-1956, p. 49 |
| A discografia de Hughes | Discos/ Jazz | Discografias | 10-11-1956, p. 38 |
| Novidades em discos LP | Discos/Música brasileira | Lançamentos | 01-12-1956, p. 23 |
| Gadé e Walfrido na gafeira | Música brasileira | Gravações/ Instrumentistas/ Gravadoras/ Público | 08-12-1956, p. 29 |
| Novidades da semana (em discos de 78 RPM) | Discos/ Música brasileira | Lançamentos | 22-12-1956, p. 52 |
| O carnaval de um sambista chamado Nássara | Música brasileira | Compositores | 29-12-1956, p. 46 e 47 |
| Bororó: cinquenta anos de boêmia e de música popular | Música brasileira | Compositores/ Autorias | 05-01-1957, p. 61 |
| De Chiquinha a Caymmi via Pixinguinha | Música brasileira | Velha guarda/ Carnaval/ Gravadoras | 16-02-1957, p. 58, 59, 60 e 61 |
| De Bach a Canhoto, com Dilermano Reis | Música brasileira | Outros | 20-04-1957, p. 29 e 30 |
| Armstrong vem mesmo desta vez | Jazz | Compositores | 09-11-1957, p. 64, 65, 66 e 67 |