

## **Rádio, memória e indústria do disco: um estudo sobre a Mundial AM, do Rio de Janeiro nos anos 1970 e 1980<sup>1</sup>**

Marcelo Esperança XAVIER<sup>2</sup>  
Mestrando  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, RS

### **Resumo**

O trabalho busca analisar aspectos históricos da Rádio Mundial do Rio de Janeiro entre os anos de 1960 e 1980. Em primeiro lugar, pela maneira como a emissora conforma sua identidade ao abordar o segmento jovem; em segundo, pelo impacto sofrido com as transformações no mercado fonográfico e no campo do rádio ao longo dos anos 1970. E, em terceiro, ao adaptar-se ao surgimento do FM, mudando sua identidade de rádio jovem para popular, formato que manteria até o seu fim, nos anos 1990. A metodologia utilizada é a de análise documental (MOREIRA, 2005, p. 272) aplicada a fontes secundárias como mídia impressa (jornais e revistas) e mídia eletrônica (gravações digitais de áudio).

**Palavras-chave:** História da Mídia Sonora; Indústria Fonográfica; Rádio e Memória.

### **Introdução**

O objetivo dessa comunicação é perfazer um olhar sobre a trajetória da extinta rádio Mundial do Rio de Janeiro, que pertenceu ao Sistema Globo de Rádio entre os anos de 1966 e 1992. Nessa perspectiva, busca-se repassar alguns momentos marcantes em sua existência: seu começo, com Humberto Reis, Reinaldo Jardim e Big Boy e, num segundo momento, sob a administração geral de Mário Luiz, sua consolidação como líder de audiência no segmento ao longo dos anos 1970 e a influência da gravadora Som Livre em sua programação musical e em sua identidade. Numa segunda etapa, busca-se subsídios para entender os processos da rádio quando, a partir dos anos 1980, quando embora em contraste com o projeto inicial, já menos voltado ao segmento jovem, ela mantém sua liderança, contudo com um perfil de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT História da Mídia Sonora, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia. Este artigo faz parte da pesquisa *Imprensa e Música: cultura pop na coluna Top Jovem, de Big Boy (1970–1974)*, em desenvolvimento no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação do professor Luiz Artur Ferraretto. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

<sup>2</sup> Mestrando o do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. E-mail: [marcelo1974@gmail.com](mailto:marcelo1974@gmail.com)

“rádio popular”. Por fim, o estudo aponta para algumas das razões do encerramento de suas atividades, em favor da CBN do Rio, em 1992. Para a metodologia desse estudo, propõe-se a revisão bibliográfica (STUMPF, 2005, p.51) e a análise de arquivos documentais (MOREIRA, 2005, p.269), em especial arquivos de áudio. Preservados por ouvintes, estes arquivos servem para que seja possível ter acesso ao modelo da Mundial em vários espaços de tempo e contextos, de 1972 até vários momentos nos anos 1980, quando ela já enfrenta a concorrência do FM sem, no entanto, perder sua posição de líder de audiência no AM da Grande Rio.

Sem o objetivo de ser uma exposição definitiva do tema, o artigo é uma tentativa de reflexão sobre as muitas das transformações ocorridas na emissora em mais de duas décadas desde a sua reformulação promovida pelas Organizações Globo, a partir de 1966 no campo radiofônico. Apesar de resumido e incipiente, trata-se de um esforço para reunir indícios, informações e arquivos dispersos em bibliografias, entrevistas e arquivos de áudio disponibilizados nos últimos anos que nem sempre possuem pontos de contato embora contenham considerável nível de informação, de modo a facilitar a construção de uma perspectiva histórica da Rádio Mundial. A proposta deste trabalho naturalmente não é o de adotar uma postura totalizante, mas estabelecer um primeiro ponto de aproximação com a Mundial como objeto de estudo.

Por isso, além da pesquisa bibliográfica, buscou-se subsídios através da pesquisa documental, mais especificamente a partir de elementos oriundos de fontes secundárias, como a mídia impressa (jornais) e eletrônica (incluindo desde gravações magnéticas de som e vídeo até gravações digitais de áudio e imagens). Pelo fato de se tratar do meio rádio, a pesquisa em caráter documental por via de arquivos de áudio se faz preponderante para a sua devida contextualização, ainda mais quando se fala de uma emissora que deixou de existir há quase três décadas. Sônia Virgínia Moreira explica que o expediente da análise documental representa uma possibilidade entre técnicas disponíveis e, como tal, sofre a influência dos “campos científicos que a empregam sistematicamente” (MOREIRA, 2011, p. 269-70).

Os arquivos de áudio aqui analisados compreendem gravações digitalizadas a partir de fitas-cassete, realizados por ouvintes da Mundial entre 1972 e 1988. Em alguns dessas gravações, é possível ter o registro tanto de programas completos (embora com a parte musical editada), como o *Good Night Mundial* (com Samuel França) e *Show dos Bairros* (com Oduvaldo Silva e Ronaldo Rosas no registro de 1977) até a blocos comerciais

completos. O corpus compreende seis gravações de meia hora em média: setembro de 1972, março de 1977, fevereiro de 1981,

### **O começo como emissora das Organizações Globo**

A música gravada em disco passa a se popularizar no rádio brasileiro a partir dos anos 1950, com o surgimento de emissoras dedicadas a executar essa especialidade de material as quais passaram a sofrer um recorte na segunda metade da década de 60, na fase da segmentação (FERRARETTO, 2012, p. 14-18), o rádio musical deixa seu perfil de espetáculo para o de música gravada, investindo em nichos de público. Van Haandel (2020) explica que nessa fase, emissoras desse segmento como a Mundial passam a apostar na execução de música destinada ao segmento jovem, “composta na época pelo pop, rock e soul, além de canções românticas, em especial italianas e francesas” (VAN HAANDEL, 2020, p.162). De acordo com o autor, as primeiras emissoras com este recorte foram a Mundial AM no Rio de Janeiro (em 1966) e a Excelsior AM (em 1968) e Difusora AM (em 1969) em São Paulo. Destas experiências pioneiras, Van Haandel observa que, respectivamente, as duas primeiras eram das Organizações Globo e a última era dos Diários Associados. Ele anota que “o foco destas emissoras era a música destinada aos jovens, em que lançamentos e sucessos do momento eram os principais conteúdos” (VAN HAANDEL, 2020, p.162).

Pertencente às Organizações Victor Costa até 1965, com a programação arrendada pela Legião da Boa Vontade desde os anos 1950, a Mundial tem sua identidade mudada de forma radical a partir daquele ano. Com o objetivo de competir com a Tamoio, a emissora agora adquirida pelo Sistema Globo de Rádio, vai ser direcionada no sentido de tornar-se concorrente direta da emissora musical dos Diários Associados. A partir do começo da década anterior, a rádio de Assis Chateaubriand será pioneira em abordar o segmento, especializando-se numa programação de música gravada, capitaneada por programadores que, mais tarde, serão chamados de “os bacharéis do disco”. Sob o slogan, criado por José Mauro, de “música, exclusivamente música”, ela vira referência em programação musical gravada no dial do Rio de Janeiro (BARBOSA, 2004, p.113-139).

O ano de 1966 seria o momento de renovação na Mundial. Sob o comando de Humberto Reis e Reinaldo Jardim – que, por sua vez, já fora responsável pela repaginação da programação da Rádio Jornal do Brasil, coube a ele a tarefa de inovar agora seguindo os passos da sua maior concorrente. Também baseando-se em programação puramente musical,

ele cria blocos temáticos, aludindo a um estilo ou a um artista específico, sempre com o slogan: “a Mundial é show musical”. Uma das estratégias adotadas por Jardim, no entanto, foi a de buscar na própria Tamoio um reforço importante, o então programador e disc-jóquei de bailes da Zona Sul do Rio, Newton Duarte. Depois batizado como Big Boy, ele era especializado na parte de música jovem da rádio dos Associados (PETERSEN; DAGAR, 2003).

Se num primeiro momento, a Mundial dispôs de Duarte para reconfigurar sua programação agora voltada para o público jovem, num segundo momento, também a partir de sugestões de Reinaldo Jardim, Big Boy seria investido como disc-jóquei (ROLLING STONE, 1972, p.6). O comunicador estréia com um programa apresentado por ele no meio da tarde, espaço que ele dividia com outro animador de festas na capital da Guanabara, Monseur Limá. Desde já ficava manifesto o interesse da Mundial em duas frentes: 1) aproximar-se do nicho da Tamoio, já consagrada como rádio musical, estimulada também pelo progressivo aumento do uso de rádios com transistores (FERRARETTO, 2012, p.15); 2) adotar uma linguagem jovem, com comunicadores jovens falando para a juventude. Como diria Big Boy em 1972, esse movimento não se deu senão com resistências. “Rodava coisa muito louca mas não tinha como botar em prática minhas idéias porque o rádio brasileiro naquela época era um verdadeiro túmulo dirigido por verdadeiras múmias” (ROLLING STONE, 1972, p.5). Eloy Decarlo (2018) recorda que, quando começou na Mundial, em 1976, Big Boy era tão importante para a emissora que, quando entrava em férias, o comunicador gravava as cabeças de seus programas para irem ao ar durante sua ausência (OLHA QUEM ESTÁ FALANDO, 2018).

Diferentemente da geração dos “bacharéis do disco” da Tamoio, o *metiér* da nova geração da Mundial não se limitava à curadoria do acervo da emissora, quase sempre tributário dos suplementos enviados pelas gravadoras tradicionais. Ao contrário, os programadores da geração de Monseur Limá, Big Boy, Pedrinho Nitroglicerina e outros garimpavam em lojas de discos fora do Brasil. Eles também estavam também atentos ao que havia de novo nas cenas musicais no exterior e operavam também como discotecários nas casas noturnas do Rio de Janeiro, como as boates *Piscina* ou o *Le Bateau*, na Zona Sul da cidade. Correndo por fora do circuito do disco no Brasil, eles faziam uma ponte entre as

tendências de juventude dos Estados Unidos e Europa e o público daqui, transitando entre o público da “noturna”<sup>3</sup> e os ouvintes das ondas da 860 Khz.

Para a Mundial, ter esse capital simbólico seria então um passo importante para a conquista de um público jovem num momento em que esse segmento cada vez mais se diferenciava como categoria social no Brasil. Ou seja, é importante perceber como a emissora cuidava de estar vinculada a essa imagem – para tal criou-se o epíteto “Mundijovem” para a rádio. Ou, segundo Carlos Bianchini, era uma rádio jovem como uma “FM no AM” (OLHA QUEM ESTÁ FALANDO, 2019). Por outro lado, pode-se dizer que, com o tempo, esse capital pessoal, na figura de Big Boy teve importante papel na consolidação desse imaginário perante o público. No primeiro semestre de 1971, o IBOPE anunciava a Mundial primeiro lugar de audiência em carros particulares e táxis: “gente que dirige também precisa de música em sua vida: música jovial, contagiante, para aliviar a tensão e alegrar a viagem” (O GLOBO, 1971, p.5).

Fazendo um rádio alegre e dinâmico, com um elenco jovem de locutores e comunicadores, muitos discos exclusivos e importados, a Mundial conquistou a audiência do público jovem e universitário das classes A e B, faixa de público onde não tinha concorrentes: De acordo com o locutor Wanderlei Gonçalves, ela era a mais ouvida pela juventude universitária carioca da época (OLHA QUEM ESTÁ FALANDO, 2018). Para exemplificar essa tendência, importante lembrar que Mundial se tornou conhecida por ser a única emissora brasileira à época a promover a execução pública do então controverso trabalho dos Beatles *Sgt Pepper’s Lonely Hearts Club Band*<sup>4</sup> em primeira mão – muito antes da própria representante comercial da gravadora do grupo inglês lançá-la no Brasil.

Importante ressaltar que, diferente dos programadores da Tamoio – e de outras emissoras de rádio, discotecários da emissora como Big Boy também eram colecionadores e importadores de discos. Eles surgiram numa época em que a música gravada também começa a invadir as pistas das discotecas do Rio de Janeiro, como a *Jirau*, *Sucata* e outras (CASTRO, 2015, p.394). Um dos fundamentos desses colecionadores era o de importar discos e compactos e lançar um tipo de sucesso que passava ao largo da própria indústria do disco no Brasil, ainda tributária da produção da Jovem Guarda. Essa nova geração de comunicadores e de programadores representaria um novo choque de gerações, onde realizavam diretamente

---

<sup>3</sup> Gíria à época que se referia à vida das discotecas cariocas, bastante difundida pelos comunicadores da Mundial, mesmo nos anos 1980.

<sup>4</sup> Lançado em junho de 1967, o disco foi executado na Mundial por Big Boy dia do seu lançamento oficial na Inglaterra. A versão “brasileira” só seria lançada em agosto de 1967.

sua relação com o público. Ao mesmo tempo, a programação da Mundial ia além das paradas brasileiras, apresentando canções que eram sucesso nas paradas de sucesso estrangeiras, baseadas em revistas como a *Billboard* e *Cashbox* (ROLLING STONE, 1972, p.6)

Como animadores de sucesso, portanto, eles “criavam” o sucesso nas pistas, tinham a vantagem de receber **feedback** imediato do material apresentado exclusivamente aos frequentadores de casas como a *Piscina* ou o *Bateau* (animado por Ademir Lemos) à época. Os sucessos eram as “melôs”<sup>5</sup>, canções em geral estrangeiras – e muitas delas ainda não haviam saído no Brasil – e que, a partir das pistas, caíam no gosto do público (VIANNA, 1985, p.13). Recebendo as mais recentes informações a partir do telex ou via importações dessas publicações (numa época em que esse tráfego de informações ainda era precário), além da encomenda de discos – geralmente transportados através de comissários de bordo, esse tipo de sucesso era o grande capital simbólico não apenas da Mundial mas também o capital social de seus comunicadores, que apresentavam um tipo de conteúdo musical diferenciado no rádio brasileiro. Eles seriam aqueles que, como diz Joel Macedo, aproximaram pela primeira vez o jovem brasileiro da informação vinda de fora, quebrando “a barreira da desinformação ou da informação atrasada” (ROLLING STONE, 1972, p.5).

Em 1970, Mário Luiz assume a direção da Mundial, no lugar de Reinaldo Jardim, ganhando maior organicidade. A emissora permanece no segmento musical jovem enquanto o *Programa Big Boy* vai para a faixa das 18 horas. Para a da manhã, a partir de outubro daquele ano surge o *Show dos Bairros*, diariamente das 9 horas ao meio-dia e meia e, aos sábados, das 9 horas às 13 horas. Com o tempo, o programa, apresentado por Oduvaldo Silva<sup>6</sup>, se consolidaria sendo primeiro lugar de audiência e um dos mais ouvidos da própria emissora. O *Show dos Bairros* funcionava como uma grande parada, contando com a participação de ouvintes através do telefone e de cartas (O GLOBO, 1985, p.11). Silva anunciava “música do Arpoador” ou “música da Tijuca” (RÁDIO MUNDIAL AM, 1972). Inicialmente apresentando apenas música e notas de notícias (vivia-se o auge do tempo da censura no Brasil), nos anos 1980, o *Show dos Bairros* já contava com a participação dos ouvintes ao vivo e jornalismo de prestação de serviços (RÁDIO MUNDIAL AM, 1981)<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> O termo “melô” foi uma expressão popularizada pelos comunicadores da Mundial já no final dos anos 1960, para referir-se às canções da programação que caíam no gosto do público.

<sup>6</sup> Oduvaldo Silva nasceu em Sorocaba, em 1937. Trabalhou por décadas na Mundial, como locutor, programador e apresentador de shows. Além de comunicador do *Show dos Bairros*, ele também era programador da Eldorado AM.

<sup>7</sup> Na primeira parte, o *Show dos Bairros* atendia à pedidos de ouvintes. Na segunda, fazia a parada da manhã.

De forma diversa à Tamoio, a Mundial buscava ampliar horizontes e, de certa forma, essa filosofia passava desde a postura informal de Big Boy em seu programa diário, sempre ao fim da tarde até programas noturnos, como o *Ritmos de Boate*<sup>8</sup>. Inicialmente pensado como um reflexo do que tocava nas casas noturnas da cidade, aos poucos, como disse Big Boy em entrevista a Joel Macedo, para a revista *Rolling Stone*, o objetivo do programa foi o de tocar tudo o que saía de novidades em matéria de rock, diferente do *Programa Big Boy*, que tinha uma programação mais pop (ROLLING STONE, 1972, p.6).

Além dos programas produzidos e apresentados por Big Boy, outros programas marcariam época na grade da emissora, como o *Agente 860*, *Toca-Toca Mundial*, *Informasom* e o *Good Night Mundial*, que será visto adiante. Segundo o estilo do comunicador ao pé de ouvido do rádio, ele apresentava canções românticas e lia trechos de cartas e poemas (GOOD NIGHT MUNDIAL, 1992). O programa foi apresentado por comunicadores como Alberto Brizola e Samuel França até o fim da emissora, em 1992.

### **Mundial e a gravadora Som Livre**

A consolidação da Mundial como grande rádio musical no começo dos anos 1970 não poderia ser explicada de todo sem falar-se de suas relações com a TV Globo e o braço fonográfico da empresa, a Som Livre. Heloísa Maria Toledo (2007) diz que a gravadora surge em 1972 num momento de intensa manifestação cultural e, também, de expansão dos mecanismos da indústria cultural no mercado brasileiro “que favoreceu, entre outras coisas, a instalação no país das grandes empresas transnacionais do disco” (TOLEDO, 2007, p.5). De acordo com Toledo, a Som Livre entrava nesse contexto com uma estratégia cujo objetivo era a de mediar a relação entre produção e consumo, estabelecendo uma ligação entre gravadoras e público consumidor de várias formas, operando em produtos de televisão até o rádio:

Tratava-se, na verdade, de uma estratégia típica dos grandes conglomerados de mídia que diz respeito, sobretudo, à integração dos diversos setores ligados à produção dos bens culturais. Nesse sentido, para as Organizações Globo, a gravadora funcionava como uma maneira de melhor gerenciar seus investimentos, apostando em um novo produto (no caso, as trilhas sonoras) a partir da integração áudio e vídeo (TOLEDO, 2007, p.6).

---

<sup>8</sup> O Rio de Janeiro do final dos anos 1960 assistiu à popularização de boates especializadas em som mecânico, primeiramente na Zona Sul e, depois, em todo o Estado (CASTRO, 2015, p.342; ESSINGER, 2005, p. 17-19).

Eduardo Vicente (2008) e Renato Ortiz (1988) salientam que os anos que vão de 1965 a 1979 marcam tanto a implantação ou consolidação no país das principais empresas mundiais do setor. Vicente explica o fenômeno como “uma fase de expansão vigorosa e ininterrupta da indústria” (VICENTE, 2008, p.105). Nesse processo, em meados dos anos 1970, enquanto a indústria fonográfica se consolidava no Brasil a partir de uma lógica de indústria cultural, a Som Livre funcionava como um selo por onde as demais gravadoras gravitassem em torno dela. Ortiz anota que, desenvolvendo compilações de sucessos, o selo se tornaria líder do mercado fonográfico ao final da década de 1970 (ORTIZ, 1988, P.128).

É nessa década, como observa Van Haandel (2020) que o formato de coletânea, especialmente as de novelas e de trilhas customizadas de rádios, ganharia considerável espaço no mercado. Ora, em geral, a maioria dessas coletâneas era o caminho natural por onde a maioria dos fonogramas eram encapsulados em lançamentos da Som Livre. Muitos desses lançamentos eram divulgados em comerciais ou transformados em produto customizado visando atender ao respectivo público das próprias emissoras:

Uma das maneiras de promover a música é incluí-la em uma compilação de sucessos de uma emissora de rádio, peça que podemos entender como promocional da marca da rádio, a qual também serve para destacar os hits da programação. A compilação de sucessos de uma rádio reúne em um só produto diversas canções executadas massivamente pela emissora. Além do consumo das canções que gosta, o ouvinte consome a própria proposta de programação da emissora, que é levada de modo resumido para um álbum, que retrata sua programação de um determinado momento (VAN HAANDEL, 2020, p.152).

O autor aponta que, pelo diferencial de serem segmentadas ao público jovem, emissoras como a Mundial, era comum que seus álbuns temáticos contivessem repertório internacional, prática que, segundo Van Haandel, se manteve nas décadas seguintes (VAN HAANDEL, 2020, p.153)

Como produto convergente, os discos de rádio faziam uma curadoria de fonogramas que fossem as mais tocadas nas suas respectivas programações. Heloísa Maria Toledo aponta que, além disso, as gravadoras transnacionais contavam com o expediente de manipular matrizes de músicas estrangeiras, que eram distribuídas aqui com todos os custos de produção amortizados. O papel da Som Livre, na curadoria de coletâneas era o de, a um só tempo, fazer o meio campo na difusão e execução pública de fonogramas. A posição ocupada pelo selo das Organizações Globo era a de controle dos canais de divulgação. Nesse ponto a posição

da Som Livre é “estratégica” (TOLEDO, 2008, p.7-8). Para Eduardo Vicente (2008), é inegável que a Som Livre deteve um controle quase absoluto sobre essa área no Brasil:

Essa espécie de produção mostrou-se uma estratégia sinérgica extremamente eficaz no Brasil, chegando a garantir à Som Livre, ainda nos anos 1970, a liderança do mercado nacional. Em boa parte de sua existência, a empresa se concentrou quase por inteiro em trilhas de novelas e outros tipos de coletâneas, permanecendo sem um elenco próprio (VICENTE, 2008, p.109).

O impacto da política do selo da Globo na Mundial a partir de então é a de difusora de produtos da gravadora, tanto na programação musical quanto na publicidade. Ante este cenário, não seria ilícito dizer que o domínio sobre a esfera da produção mediada por ela determina a proeminência das grandes gravadoras no mercado de discos a partir de então. Foi nessa época, que surgiram coleções da “marca” Mundial como *Sua Paz Mundial*<sup>9</sup> e *Grande Parada Mundial*, discos que, além de registrar em disco as “melôs” da emissora, também davam visibilidade à rádio, divulgando a Mundial para outras praças do país. Um exemplo desse impacto da Som Livre no rádio pode ser notado na coluna *Top Jovem* de 18 de janeiro de 1974. Na última nota, Big Boy lança novo sucesso da dupla Sá e Guarabyra, trilha da novela *Supermanoela*. Ao lado da coluna, na mesma página, é possível ver um grande anúncio da mesma novela (O GLOBO, 1974, p.5).

Ao analisar os arquivos de áudio preservados da Mundial entre os anos de 1972 e 1977 um acréscimo da produção da Som Livre na programação. Um exemplo está no áudio do Show dos Bairros de março de 1977, que mostra uma faixa da novela *Estúpido Cupido* (“Am-e-ri-ca”, com Trini Lopez), outra faixa de um artista da própria gravadora (“Sorocabana”, com Guilherme Arantes) e a propaganda do álbum de Cauby Peixoto daquele ano – também um lançamento da Som Livre. A audição desses arquivos por si só já demonstra a influência da gravadora das Organizações Globo na programação da Mundial no final dos anos 1970. Em resumo, a programação musical da Mundial gradativamente perde a “autonomia” dos primeiros anos para se transformar inevitavelmente num grande “paradão” da Som Livre (RÁDIO MUNDIAL, 1977).

### **A Mundial como rádio “popular”**

---

<sup>9</sup> Criada pela Som Livre em 1973 como uma coletânea anual de sucessos da Mundial a, série de coletâneas *Sua Paz Mundial* faria grande sucesso como produto da emissora, chegando a dez edições.

Boa parte da consolidação da Mundial como emissora de grande alcance no rio de Janeiro e no Brasil se deu pela sua potência e pela capacidade de penetração de suas antenas, que chegavam a partes do estado que fugiam ao seu espectro. Nesse mesmo período, como destaca Nélia Del Bianco, o Governo elaborou um Plano Básico de Radiodifusão, cujo objetivo era potencializar e regulamentar o setor. Segundo a autora, das mais de oitocentas AMs existentes em 1975, “apenas 116 tinham potência superior a 2 quilowatts. A grande maioria conjuntamente não cobria o território nacional” (DEL BIANCO, 1992, p.137). A Mundial, por ser canal internacional, não passava por esses problemas. No entanto, o redimensionamento do campo do rádio iria abrir caminho para o lento desenvolvimento das FMs a partir de 1973.

Nesse contexto, a Mundial testemunhou um longo processo de mudanças no campo do rádio: assim como o mercado fonográfico passava a ditar o que era sucesso no mundo do disco AMs como ela iriam sofrer o impacto. A música veiculada pela emissora seria aquela lançada pela Som Livre. Além disso, mudanças no campo radiofônico iriam mudar a própria identidade da Mundial De “Superjovem”, a partir de 1978, ela passaria a sofrer a concorrência tanto da Cidade, pertencente ao Grupo JB quanto da co-irmã, 98 FM, que iria herdar o epíteto de rádio jovem no Sistema Globo de Rádio.

Samuel França (2020) e Alberto Brizola (2018) concordam que, mesmo em seus últimos anos, a Mundial tinham picos de audiência, concorrendo diretamente com a Rádio Globo, o que mostra a sua extrema popularidade. A Mundial poderia inclusive ser considerada uma rádio estratégica para as Organizações Globo porque era uma emissora de canal internacional: tinha uma potência de 100 mil watts (ALBUQUERQUE, 2013, p.402). Além disso, como diz o comunicador Samuel França, destacava-se por ter grande penetração na Zona Oeste (Bangu, Campo Grande, Santa Cruz e o município de Itaguaí) da cidade do Rio de Janeiro, onde outras emissoras não chegavam (DIÁRIO DE ESTÚDIO..., 2020).

### **O *Good Night* e a reformulação nos anos 1980**

Outro fator de engajamento de ouvintes da Mundial foi o circuito de bailes. Primeiramente capitaneado por Big Boy, programas como o *Ritmos de Boate* permaneceram na grande da emissora em sua longa duração. Com o tempo, a Mundial formaria uma considerável comunidade de gosto baseada num segmento que, com o passar dos anos, foi se tornando cada vez mais popular e suburbano – e esse foi um dos fatores de mudança na

identidade da emissora. Se ela era inicialmente voltada ao público jovem, com a inserção da produção da Som Livre – e que contava com o reforço e a influência dos programas da televisão, a rádio vai perdendo seu caráter inovador e alternativo, para conformar-se cada vez mais num estilo “popularesco”, executando músicas de novela e congêneres. Num arquivo de áudio com o programa *Toca-Toca Mundial* de 1987 (apresentado por Eloy Decarlo), a parada dos ouvintes gira em torno de artistas de vários estilos e gêneros como Sara Jane, Biafra, Wando, Gal Costa e Rita Lee, entre outros (RÁDIO MUNDIAL AM, 1987).

Desta forma, o pleno desenvolvimento da programação da Mundial se deu numa mudança progressiva: quando as FMs finalmente abraçaram o segmento jovem, nos anos 1980, a Mundial já era uma rádio essencialmente popular, como podemos ouvir em gravações do programa *Show dos Bairros* de 1972 se comparados com trechos da programação em 1977 e 1981. Se em 1972, a programação girava em torno do pop e MPB a programação musical do *Show dos Bairros* reflete basicamente canções de trilhas de novelas e paradas de sucesso (RÁDIO MUNDIAL, 1981).

Apesar de sofrer o impacto da migração de público para as FMs, a Mundial gozava de enorme audiência. O sucesso poderia ser debitado na conta tanto à extrema popularidade seus comunicadores – como os Samuel França, Alberto Brizola, Eloy Decarlo e outros quanto de programas como o *Ritmos de Boate*, que ainda mantinha a proposta original de amalgamar o som das pistas com a programação musical. Nos anos 1980, sua grade consistia, mediante algumas alterações, dos programas *Manhã Mundial* e *Show dos Bairros* pela parte da manhã; *Clube do Amor*, *Alô Alô*, *Amor e Emoção*, *Voo Livre Mundial* no horário da tarde; e, à noite, os programas *Good Night Mundial* e *Ritmos de Boate*, estendendo a programação até às duas da manhã. Um dos programas mais populares da faixa da noite foi justamente o *Good Night Mundial*. Segundo França, a Mundial estava reformulando a programação do horário quando Francisco Starnek sugeriu um programa noturno ao vivo no lugar do *Super Night*, que era basicamente um “vitrolão” (DIÁRIO DE ESTÚDIO, 2020). Com a fórmula do comunicador lendo cartas e atendendo aos ouvintes, o programa duraria até a extinção da emissora em favor da CBN.

## **O Fim da Mundial**

Segundo Samuel França, a enorme audiência e a popularidade da Mundial não se traduziam em retorno financeiro. Como se não bastasse, conforme foi dito antes, com

estrutura menor, ela competia com as rádios Globo e 98 FM. Mesmo assim, recorda França, a antiga 860 influenciava e pautava desde a programação de outras rádios do interior até as demais emissoras de segmento musical do Rio de Janeiro. De acordo com França, mesmo as FMs “de ponta” faziam escuta das concorrentes. Alberto Brizola revela que a Mundial, em re colocação de perfil, nos anos 1980, tinha o objetivo de competir com a Tupi para que esta não passasse a audiência da Rádio Globo. O efeito, no entanto, foi contrário: era justamente a Mundial, com “sete funcionários” que batia sua co-irmã que, por sua vez, tinha “mais de setenta” (OLHA QUEM ESTÁ FALANDO, 2018).

Para ele, a referência era sempre a Mundial: “ela foi referência para outras rádios do Rio e de outros estados” (DIRETO DO ESTÚDIO, 2020). Outro fator importante era a proeminência da Mundial na Grande Rio, principalmente em regiões onde o espectro das FMs da capital não chegavam. O radialista entende que o “golpe de morte” na Mundial foi o advento do modelo de **hard news** começava a ser implantado nos anos 1990. Dada a urgência de encontrar um canal para a CBN, a faixa escolhida recaiu sobre a Mundial que, naquele momento, já não dava mais lucro: “acabou para abrir espaço num modelo mais amplo que – é hoje a CBN do Rio de Janeiro” (DIRETO DO ESTÚDIO, 2020).

### **Considerações finais**

O objetivo dessa comunicação foi, a partir de fontes de áudio e depoimentos recentes, além de pesquisa bibliográfica, fazer um esboço de recuperação histórica da trajetória da Mundial do Rio de Janeiro e a sua importância não apenas na história do rádio no Brasil como na memória dos seus ouvintes – muitos deles inclusive que preservaram arquivos sonoros, permitindo que fosse possível voltar no tempo e recuperar uma parte desse passado. A partir dos dados elencados, buscou-se perfazer a trajetória da emissora enquanto pertencente ao Sistema Globo de Rádio, entre os anos 1960 e 1980. Nas décadas estudadas, a emissora torna-se referência em lançamentos de música jovem e contemporânea a partir da atuação de programadores e locutores.

Nessa trajetória, foi possível observar pelo menos quatro momentos da Mundial: num primeiro momento, a emissora estruturou o perfil, num segundo, ela consolidou-se como principal emissora do segmento no Rio; num terceiro, ela passa a sofrer a influência da política da televisão e da Som Livre na sua programação; num quarto momento, ela vai se transformando numa rádio popular, distante da proposta original, que havia migrado para o

FM. Mesmo assim, ela influenciava a programação musical das FMs e, em sua última fase ela conseguia ter picos de audiência embora sem conseguir converter esse capital simbólico em retorno financeiro, fator que colaborou para seu fim.

Como emissora de programação segmentada, a Mundial inovou em buscar o público jovem e selecionar seu ouvinte a partir de sua programação musical diferenciada. Além disso, também inovou com uma nova oferta de produtos em matéria de programas, com a linguagem orientada para o público jovem – tanto como comunicadores como Samuel França e Robson Alencar apontam para o fato de que, mesmo em sua fase mais “popularesca”, ela sempre teve a capacidade de renovar seu público ouvinte, competindo com suas co-irmãs. Outros, como Wanderlei Gonçalves e Eloy Decarlo por fim atentam para o fato de que ela foi uma FM antes de seu tempo, já anunciando a revolução que aconteceria nessa faixa a partir dos anos 1980. Por fim, a partir dos elementos aqui destacados, acredita-se que a Mundial, como objeto empírico, ainda pode render estudos mais abrangentes em pesquisas futuras.

## REFERÊNCIAS

A MUNDIAL disparou a 860 quilômetros por hora. **O Globo**, 20 mai. 1971, p.5.

DEL BIANCO, Nélia Rodrigues. **FM no Brasil 1970-79: crescimento incentivado pelo regime militar**. Comunicação & Sociedade, ano XII, n°20, dezembro de 1993.

BARBOSA, F. A. M. **Rádio, um veículo subutilizado?** Conversando sobre aspectos da comunicação radiofônica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2004, 325f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

BIG Boy: Por que me chamam de careta? **Rolling Stone**, Rio de Janeiro: ano 1, n.1, p. 1-7, jan. 1972.

ALBUQUERQUE, Célio. **1973: o Ano Que Reinventou a MPB**. Rio de Janeiro: Editora Sonora, 2013.

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

**DIRETO DE ESTÚDIO COM SAMUEL FRANÇA DA RÁDIO MUNDIAL 860. BIG BOY**. Apresentado por Luiz Cláudio Silva, 16 mai. 2020. Duração: 135 min. Entrevista com o comunicador e radialista Samuel França. Arquivo de áudio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=glYTjjoqOW6c&t=1749s> Acessado em julho de 2020.

ESSINGER, S. **Batidão, uma história do funk**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FERRARETTO, L. A. Uma **proposta de periodização para a história do rádio no Brasil**. Revista de Economia Política de las tecnologías de la información y de la comunicación. Vol 19, n 2, mayo-ago, 2012.

FERRARETTO, L. A. **O Rádio - Veículo e História**. Porto Alegre: Sagra, 2001. \_\_\_\_ **Rádio no Rio Grande do Sul (anos 20, 30, 40) dos Pioneiros às Emissoras Comerciais**. Canoas: Editora da ULBRA, 2002.

LEWISOHN, M. **The Beatles' Complete Sessions**. Londres: Hamelyn, 1988.

MOREIRA, Sônia Virgínia. Análise documental como método e como técnica. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2012. pp. 269-279.

ODUVALDO SILVA: duplo aniversário em outubro. **O Globo**, 6 out. 1985, p.11.

**OLHA QUEM ESTÁ FALANDO**. Apresentado por José Milson Fabiano. Duração: 29 min. Entrevista com o comunicador e radialista Alberto Brizola. Arquivo de áudio, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N3UGEY2-Afg>  
Acessado em março de 2021.

**OLHA QUEM ESTÁ FALANDO**. Apresentado por José Milson Fabiano. Duração: 30 min. Entrevista com o comunicador Carlos Bianchini, 2018. Arquivo de áudio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tkcofQLeXA8>  
Acessado em março de 2021.

**OLHA QUEM ESTÁ FALANDO**. Apresentado por José Milson Fabiano. Duração: 30 min. Entrevista com o comunicador Eloy Decarlo. Arquivo de áudio. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=hMd1L9Mx\\_HI](https://www.youtube.com/watch?v=hMd1L9Mx_HI)  
Acessado em abril de 2021.

**OLHA QUEM ESTÁ FALANDO** Apresentado por José Milson Fabiano. Duração: 30 min. Entrevista com o radialista Robson Alencar. Arquivo de áudio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FqerMnfiggs>  
Acessado em março de 2021.

**OLHA QUEM ESTÁ FALANDO** Apresentado por José Milson Fabiano. Duração: 28 min. Entrevista com o locutor Wanderlei Gonçalves. Arquivo de áudio. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=S\\_TZbdJWe2c](https://www.youtube.com/watch?v=S_TZbdJWe2c)  
Acessado em fevereiro de 2021.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. 5.ed.São Paulo: Brasiliense,1988.

PETERSEN, L.; DAGAR, C. **The Big Boy Show**. Rio de Janeiro, jul. 2003. Curta-metragem.

RÁDIO MUNDIAL AM. **Show dos Bairros**. Transmissão da programação de outubro de 1972. Rio de Janeiro, 1972. Arquivo de áudio.

RÁDIO MUNDIAL AM. **Show dos Bairros**. Transmissão da programação de março de 1977. Duração: 28 min. Rio de Janeiro, 1977. Arquivo de áudio.

RÁDIO MUNDIAL AM. **Show dos Bairros**. Transmissão da programação de 06 de fevereiro de 1981. Rio de Janeiro, 1981. Arquivo de áudio.

RÁDIO MUNDIAL AM. **Toca-Toca Mundial**. Transmissão da programação de 1987. Rio de Janeiro, 1987. Arquivo de áudio.

RÁDIO MUNDIAL AM. **Samuel França (Good Night Mundial) e Jorge Luiz (Ritmos de Boate)**. Transmissão da programação de 1987. Rio de Janeiro, 1987. Duração: 10 min. Arquivo de áudio.

RÁDIO MUNDIAL AM. **Good Night Mundial**. Transmissão da programação de 7 fev. 1992. Rio de Janeiro, 1992. Duração: 30 min. Arquivo de áudio.

STUMPF, Ida. C. Pesquisa Bibliográfica. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. Ed. São Paulo: Atlas, 2012, pp. 51-61.

TOLEDO, Heloísa Maria dos Santos. **Som livre**: trilhas sonoras das telenovelas e o processo de difusão da música. 2010. 181 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/106230>>.

TOP Jovem. **O Globo**, Rio de Janeiro, 18, jan. 1974. p. 10.

VAN HAANDEL, Johan Cavalcanti. **Mapeamento das Emissoras de Rádio e Gravadoras Envolvidas na Produção de Coletâneas de Sucessos Internacionais nos Anos 70**. In: Rádio no Brasil [recurso eletrônico]: 100 anos de história em (re) construção/ organizadores Vera Lucia Spacil Raddatz ... [et al.]. – Ijuí : Ed. Unijuí, 2020.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

VICENTE, Eduardo. **Música e Disco no Brasil**: A trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90. São Paulo: ECA/USP, 2002. VICENTE, Eduardo. Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira – 1965-1999. Art-Cultura, Uberlândia: v. 10, n. 16, jan./jun. 2008, p. 103-121.

