

Música e memória no ABC dos anos 1950: cantores e compositores nas rádios da região

Herom Vargas, Priscila F. Perazzo***

Resumo

Tendo em vista as atuais relações entre memória social e comunicação, este artigo pretende analisar os processos culturais que envolvem a música popular produzida na região do Grande ABC paulista na década de 1950 e divulgada por quatro emissoras de rádio locais do período. A partir dos relatos de histórias de vida de músicos, cantores e compositores que viveram o período, pretende-se identificar aspectos da produção cultural no ABC. A discussão parte de uma proposta de estudo interdisciplinar que possibilita a aliança da comunicação com a memória social como método de análise, e procura oferecer novas perspectivas para o entendimento das relações entre a cultura e os meios de comunicação. Foram utilizadas fontes orais, gravadas e transcritas de acordo com os métodos de história oral de vida.

Palavras-chaves: Memória, rádio, música popular, ABC

193

Abstract

The nowadays relationship between social memory and communication is what this article intends to analyze the cultural processes which regards the popular song made all over the region called ABC during the decade of 50's and spread by four local broadcasting stations of ABC area. Starting with the reports from musicians, singers and composers from that time is our intention to identify some aspects of the cultural production in ABC area. All these arguments start from a interdisciplinary proposal which it is possible to join communication to social memory as a method of analyzes, and offer new perspective for the understanding between culture and the means of communication. Our sources, tapes and records were written according to methods of oral history.

Keywords: Memory, radio, popular music, ABC

* Herom Vargas é Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, professor nos cursos de Comunicação da Universidade IMES-São Caetano do Sul, orientador do Núcleo de Pesquisadores de *Memórias do ABC* e coordenador da pesquisa *Música Popular e Músicos nas Rádios do ABC – anos 1950 e 1960*

** Priscila F. Perazzo é Doutora em História Social pela FFLCH-USP, docente do Programa de Mestrado em Administração e nos cursos de Comunicação na Universidade IMES-São Caetano do Sul e coordenadora do Núcleo de Pesquisadores de *Memórias do ABC/Universidade IMES*.

Proposições

A fim de oferecer novas perspectivas para o entendimento das relações entre a cultura e os meios de comunicação, algumas propostas de estudos interdisciplinares apontam para a aliança da comunicação com a memória como centro de importantes relações que possibilitam análises mais profundas sobre as características das dinâmicas culturais. Tais dinâmicas têm um inquestionável caráter comunicativo. Segundo Jesús Martin-Barbero (2003, p.68), a cultura tem uma natureza comunicativa, visto que a comunicação desempenha função constitutiva na estrutura do processo cultural, 'pois as culturas vivem enquanto se comunicam umas com as outras e esse comunicar-se comporta um denso e arriscado intercâmbio de símbolos e sentidos'.

A comunicação pode significar a possibilidade de compartilhar uma experiência criativa, de reconhecer as diferenças e abrir-se ao outro, envolvendo, dessa forma, a cultura, em seu sentido antropológico. Assim, justifica-se a reflexão sobre o meio de comunicação como mediador, 'que torna explícita a relação entre diferença cultural e desigualdade social', colocando em comum 'o sentido da vida e da sociedade'. (MARTIN-BARBERO 2003, p.69)

194

Tal mediação permite que pessoas ou grupos sociais percebam sua capacidade de narrar a própria identidade cultural, construindo-a. (MARTIN-BARBERO 2003, p.69) Eis a contribuição da memória como método de interpretação de narrativas orais, como construção social e fenômeno coletivo, modelada pelos próprios grupos sociais, consciente ou inconscientemente. Pela memória, os indivíduos têm a propriedade de conservar certas informações que, por remeter a um conjunto de funções psíquicas, permite atualizar impressões e informações passadas, ou que eles representam como passadas. (LE GOFF 2003, p.419) Dessa forma, mais do que garantir a preservação do que já aconteceu, a memória pode ser uma aposta no porvir. (GONDAR 2003, p.42)

Tendo em vista as atuais relações entre memória e comunicação, esse texto visa analisar a produção musical popular na região do Grande ABC paulista, na década de 1950, sob o ponto de vista da memória de alguns personagens ligados à região que, de alguma forma, envolveram-se com quatro emissoras de rádio locais, fossem como compositores das músicas tocadas pelas rádios, ou como os próprios intérpretes que,

à época, tocavam e cantavam nos programas das emissoras. A intenção é, a partir da história oral, utilizar ‘o homem comum, nos seus atos aparentemente sem história e fazê-lo aparecer como protagonista na História, ainda que de fato coadjuvante, mesmo que protagonista alienado e equivocado.’ (MARTINS 1992, p.20-21)

Este trabalho resulta das pesquisas de dois projetos complementares¹ que se fundamentam no uso da história oral e da memória como instrumentos para desenvolvimento de temáticas e abordagens pouco utilizadas nos estudos regionais. Para o *Memórias do ABC*, vários personagens da cena musical do ABC deixaram o registro de suas histórias de vida. Entre eles estão compositores, músicos, intérpretes, ouvintes e profissionais que trabalharam nas emissoras de rádio da região: Odair Vituri, Amélia Nascimento, Marcelo Duarte (Aparecido Lopes de Almeida Filho), Joca (Dioracy Antonio Reis de Moura), José Duda da Costa, Romeu Albino Tonelo, Osvaldo Varoli, Nilsen Ribeiro (Manilce Lalli), Sicka (Sickingem dos Santos), Geraldo Bento Domingues e Haroldo José (Haroldo de Souza). Outros estão sendo ouvidos para a pesquisa *Música Popular e Indústrias Culturais no ABC*, casos de Ed Carlos, Eurides Paifer, Luis Alfíni, Lia Melo, Carlos Mafasoli, Walter Gallo, entre outros.

A partir desses depoimentos, foi possível definir alguns aspectos da produção e da recepção da música criada por tais compositores, quando a maior parte da população passou a ter acesso à música da região pela divulgação nas quatro emissoras de rádio locais, surgidas a partir de 1953, e não apenas pelas formas tradicionais das festas e saraus. Alguns desses aspectos estavam em relativa concordância com a dinâmica da produção musical, determinada pelos principais centros do período, a saber, as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, com maior ênfase no primeiro devido à proximidade com o ABC. Outras características, no entanto, fugiam dessa determinação, demonstrando que a dinâmica cultural regional nem sempre se vincula mecanicamente aos processos iniciados pelos centros culturais. Tal observação tornou-se um dos pontos de sustentação do trabalho que, em consonância com o sociólogo José de Souza Martins (1992, p.12), indica que ‘a história local não é necessariamente o espelho da História de um país e de uma sociedade’.

Acompanhando esse enfoque, os sentidos da música popular podem ser compreendidos não apenas pela estrutura semiótica da canção

(a tríade letra-música-performance), mas também pela história social e pelas relações entre a canção e seu entorno cultural e midiático. Pelos aspectos a ela ligados no que se refere à audição, às formas de gravação e divulgação, à moda, aos gestos e comportamentos que enseja, a canção popular pode ser entendida como um *texto cultural* rico e pleno em interfaces com seus usos sociais e com os cenários que a envolve.

Enfim, pretende-se neste trabalho analisar os relatos de histórias de vida de músicos, cantores e compositores que viveram a década de 1950 no ABC, que contam suas experiências e vivências, a fim de identificar a produção cultural na região do ABC, por meio da memória social como método de análise.

A música popular nas rádios do Grande ABC nos anos 1950

Partimos da idéia de que não há como entendermos a história e a cultura de uma localidade apenas pela análise das formas divulgadas a partir dos centros culturais: o local não pode ser pensado como mero receptor passivo, muito menos os centros são emissores unidirecionais das formas culturais. Mesmo sofrendo fortes influências dos principais pólos de divulgação musical, sobretudo no campo da música popular tocada nas rádios, o ABC não amadureceu simultaneamente nem trilhou cegamente os caminhos tomados pela música popular veiculada, por exemplo, em São Paulo ou no Rio de Janeiro. Os artistas da região, baseados em grande medida na ação midiática e modernizante das emissoras locais, continuaram preservando alguns gêneros mais tradicionais (como bolero, valsa, samba-canção e músicas de perfil sertanejo), considerados estilos populares até as décadas de 1950 e 1960. Tal preservação entrava em aparente descompasso com os novos gêneros e modas (como a bossa nova, a jovem guarda² e a MPB engajada) por também serem ouvidos nas mesmas quatro emissoras de rádio locais.

As emissoras de rádio funcionavam como divulgadoras de certos gostos, ora com cores eminentemente locais, fundadas nas comunidades de imigrantes italianos, migrantes nordestinos ou do interior do estado de São Paulo, ora impulsionados pelas transformações advindas do centro paulista consubstanciada no *rock* e nos fenômenos comportamentais a ele associados.

Ainda hoje, alguns artistas do período admitem certo conservadorismo, como é possível perceber em vários depoimentos colhidos. O período em questão marca, assim, um processo de mudanças que ocorrem em São Paulo e que chegam ao ABC de forma bastante singular. No tempo e no espaço, houve a transição de uma postura tradicional (seja no modo de vida, nas dinâmicas do trabalho e do lazer, nos gostos musicais) para uma abertura às modernizações que se colocavam, tais como industrialização e urbanização, novas estradas (Rodovia Anchieta, que liga São Paulo a Santos e corta São Bernardo do Campo), os meios de comunicação (rádio³ e televisão), a chegada do *long play* (como suporte de gravação e objeto cultural de consumo)⁴, da bossa nova e do *rock*, a criação de museus, o movimento concretista nas artes⁵, a fundação e crise da Cia. Cinematográfica Vera Cruz em São Bernardo do Campo, novas modas e propagandas.

Mesmo sendo consideradas subúrbio, por gravitar como periferia de São Paulo (MARTINS 1992), as cidades do ABC tinham um forte motivo para que suas respectivas vidas culturais fossem desconsideradas e excluídas da história oficial. A região fora marcada historicamente como um dos maiores pólos industriais do Brasil devido à ampliação do número de fábricas instaladas em seus municípios na década de 1950. Isso levou o local a ser conhecido por suas características de trabalho industrial, intensificando uma identidade tipicamente operária, construída desde o início do século XX, e uma identidade industrial regional. Por esse processo, permaneceram no imaginário regional representações sempre ligadas à produção fabril, ao cotidiano e trabalho proletários.

Talvez, esses possam ser indicados como supostos motivos para o fato de quase não haver registros ou pesquisas sobre a produção musical local. Apesar do reconhecimento do trabalho inicial do jornalista e memorialista Ademir Médici (2000), há pouca documentação de manifestações musicais regionais, de pessoas e dos acontecimentos que, obrigatoriamente, deveriam ser mencionados para entendermos melhor o percurso da canção popular e seus significados na comunicação e no imaginário local. Daí a necessidade de investigações e reflexões que ressaltem tal desenvolvimento e uma alternativa viável é realizá-las com a recuperação da memória dos personagens que fizeram essa história cultural esquecida – ou pouco lembrada.

Com relação ao entendimento da música popular e sua importância cultural, é possível levar em conta um pressuposto básico que se refere ao fato de o sentido da música popular estar ligado aos modos de criação e manuseio do produto cultural por parte dos produtores (compositores, músicos e cantores), dos canais de divulgação massivos, mediatizados ou não (emissoras de rádio e televisão, gravadoras, festas, bailes e espetáculos), e das formas de apropriação pelos receptores (o coletivo de ouvintes). (VALENTE 2003; JANOTTI JUNIOR 2005) As canções se relacionam, em grande medida, com os respectivos contextos de criação e audição, dependentes dos usos sociais e culturais que são feitos delas.

No caso em questão, vale destacar que a paisagem geográfica é a da pequena cidade que margeia um grande centro e se transforma em metrópole ao ser incorporada geograficamente pelo corpo da área urbana conhecida como Grande São Paulo, apesar de guardar certos indícios da tradição bucólica das áreas periféricas com espaços ainda ligados, por exemplo, às pequenas agricultura e criação animal. Sua respectiva paisagem sonora – plena de canções estrangeiras, cantos de trabalho e religiosos, festas e danças, circos, feiras, apitos do trem e das fábricas – começa a ser tomada pelos sons do rádio em direta relação com a região.

O rádio chega ao Grande ABC

Nos anos 1950, enquanto as metrópoles São Paulo e Rio de Janeiro agitavam-se com grandes movimentos musicais – o início das misturas do samba com o moderno *jazz* e a chegada do *rock* – e midiáticos – o surgimento da televisão e as transformações que ela ajudaria a gerar na programação radiofônica –, o Grande ABC inaugurava suas primeiras emissoras de rádio e alguns dos propósitos eram divulgar os artistas regionais e entreter a população local. Os próprios moradores da região, como José Duda Costa⁶, contam o aparecimento das emissoras:

Em 1953, tinha a Rádio Clube de Santo André, quando era instalada ali no Largo da Estátua, em cima do prédio da Sociedade Ítalo-Brasileira. [...] Aí surgiu a segunda rádio, que é hoje a Rádio ABC, ali perto da Firestone. [...] Depois veio a Rádio Cacique [em São Caetano do Sul] e depois veio a Rádio Alvorada, em São Bernardo.

Foi durante essa década que entraram no ar quatro emissoras de rádio da região: a Rádio Clube de Santo André e a Rádio Emissora ABC (atual Rádio ABC), ambas localizadas em Santo André e inauguradas em 1953, a Rádio Independência, situada em São Bernardo do Campo e criada em 1957, e a Rádio Cacique, colocada no ar em 1958 e com sede em São Caetano do Sul.

Mesmo sofrendo influência direta da capital – pois o sinal das emissoras paulistanas chegava facilmente até o ABC devido à proximidade geográfica –, conforme ressalta o jornalista Domingo Glenir Santarnecchi (2004), as rádios locais conseguiram cumprir o propósito de se tornar, no período em questão, a principal forma de divulgação da música popular, de lançar cantores e compositores e, assim, trazer mais diversão e informação aos moradores. Como relata o cantor Haroldo José, conhecido na região e em São Paulo por se apresentar em rádios, emissoras de televisão e fazer propagandas:

Aqui no ABC, eu era famoso por causa do rádio. Eu tinha um programa de auditório todos os sábados, duas horas e meia, na Rádio Clube. Até o Osvaldo Varoli e Romeu Tonelo me ajudavam. E outros mais. Aqui a gente era conhecidíssima mais pelos programas de auditório. Já em São Paulo era pela televisão, porque a gente saía de um programa e ia para outro. Eu fiz programas em todas as televisões: Tupi, Record, Bandeirantes. Era um convite atrás do outro. No Rio de Janeiro, a gente fazia só aos sábados.

O rádio funcionava como sinal de prestígio nessa sociedade que se modernizava a partir da introdução do novo veículo, agora local, em seu cotidiano. Para o músico, além de tocar em festas, circos e bailes, apresentar-se na emissora ou ser um contratado da rádio significava um destaque a mais, mesmo que o pagamento não fosse tão representativo.

Joca, outro entrevistado, prestou um depoimento esclarecedor a respeito dessa força do rádio. Exímio violonista, participou da fundação da Rádio Emissora e da Rádio Clube de Santo André e integrou diversos regionais (conjuntos contratados pelas emissoras para acompanhar os calouros e os artistas nos programas de auditório), entre eles, o famoso Regional de Eurides Paifer. Apresentou-se em todas as rádios do ABC

e em muitas da capital e acompanhou grandes cantores como Ângela Maria, Cauby Peixoto, Orlando Silva e Sílvio Caldas.

Para todos que começaram no rádio, tocar na emissora era uma satisfação enorme. Quando entrei na Rádio ABC para tocar na rádio de Santo André, lá tinha programa de calouros e eu tocava no conjunto que acompanhava os calouros. Depois passei para a Rádio Clube e lá me deram uma carteirinha da emissora. Não precisava de mais nada com aquela carteira! Era aquela ilusão. O músico ganhava um pouco mais. Mas antes era difícil porque a gente acompanhava o cantor e o cachê do músico era uma coisinha de nada. Eu acompanhei muita gente, mas era aquela satisfação como se você tivesse acompanhado a pessoa. Mas precisava sobreviver e ganhar.

Geraldo Bento Domingues, gaitista e locutor das rádios Clube e ABC nos anos 1960, conta que nos programas de entrevistas com cantores, comentavam-se os sucessos musicais da época e liam as cartas dos ouvintes, pois os programas eram apresentados conforme seus gêneros musicais. Apesar deste depoente estar ligado à década seguinte ao período por nós indicado neste artigo, levando-se os relatos em consideração, percebe-se que ao rádio cabia a divulgação da música popular, bem como a projeção dos novos artistas.

Os programas mais populares, tanto nas emissoras regionais quanto nas grandes rádios da capital, eram os de auditório, com apresentações de calouros em que muitos intérpretes aproveitavam para mostrar sua voz. Eram julgados por especialistas e pela platéia. Os vencedores disputavam um prêmio e passavam a ser destaque na programação das rádios locais. Por ser uma das principais formas de diversão na época, as emissoras investiam em grandes auditórios para comportar maior número de pessoas.

Conforme o relato de Geraldo Domingues:

Na Rádio ABC, (...) eu me apresentava junto com o finado Valdomiro Voltolini. Ele era o criador do programa. Era um programa de auditório (...). Nós conseguimos levantar muitos artistas da região do ABC. Cantores, duplas, trios. E esse programa era engraçado, (...) tinha uma boa audiência, tanto no rádio, na audição, quanto no auditório, que ficava superlotado. [Ficava] no Bairro Casa Branca [em Santo André]. O título era "O homem é o rei, mas quem reina é a mulher". Era um programa

que tinha uma belíssima audição e o Voltolini era um elemento de uma facilidade para trabalhar com o público, com os cantores novos. Ele era um tipo Raul Gil nos programas de hoje. O Voltolini, nesse ponto, era muito bacana. E a gente curtia os sábados e domingos nesse programa de auditório (...).

Um comentário do cantor e apresentador Haroldo José nos dá uma noção das dimensões e do alcance que esses programas tinham para a audiência da região:

No meu tempo, a Rádio Clube foi a mais forte porque tinha um auditório grande. No auditório, eu tinha uma base de 600 a 800 pessoas todos os sábados. A Rádio ABC tinha um auditório para umas 300 pessoas. Mas eu fazia o meu programa, cantando no meu programa, e fazia o dos amigos, na Rádio ABC. Tudo de auditório.

Era comum, aos finais de semana, algumas salas de cinema serem usadas para programas especiais com os vencedores, muitas vezes com participações extras de artistas consagrados pelo grande público, como foram os casos, registrados em jornais da região, dos cantores Ângela Maria, Nelson Gonçalves, Jair Rodrigues, Hebe Camargo, entre outros.

Um caso pitoresco é contado por Joca. Segundo o músico, ainda menino e antes mesmo de iniciar profissionalmente na carreira, fora escalado para acompanhar um grande cantor que faria uma apresentação no antigo Cine Planalto, em São Caetano do Sul:

Com 15, 16 anos, antes de iniciar na Rádio ABC, eu toquei com um cantor. Na Vila Barcelona, tinha um cinema, não me recordo o nome, que ficava na rua Joana Angélica com a alameda Cassaquera. Ali tinha um cinema e eu acompanhei Vicente Celestino. Não tinha quem o acompanhasse e minha mãe era fã do Vicente Celestino. Ele precisava de uma pessoa para acompanhá-lo. Falaram que havia um menino. Quando me apresentaram, ele falou que eu não conhecia as músicas. Eu falei que conhecia. Eu sabia as letras das músicas do Vicente Celestino porque minha mãe cantava. Eu sabia e o acompanhei nas músicas *Coração Materno* e *O Ébrio*.

Já atuando profissionalmente, em meados da década de 1950, Joca descreve uma cena inusitada na Rádio Clube de Santo André com a visita da apresentadora Hebe Camargo:

A platéia ficava toda agitada. Era uma festa. Estava contando que a Hebe Camargo, em 1955 ou 1956, foi anunciada na Rádio Clube de Santo André e o programa era sábado à tarde. Por motivos de uma gripe forte, não foi possível ela comparecer. A direção da rádio foi comunicada e o que a gente ia fazer? O Eurides Paifer, cavaquinista e líder do conjunto em que eu tocava, falou: “Vocês podem pôr ela no ar pelo telefone, ela canta da casa dela e a gente, no auditório, acompanha”. E fizeram isso. Puseram-na no ar, ela se desculpou por não poder vir por motivos de doença, estava muito afônica, e o locutor Miguel Palmeira sugeriu que ela cantasse. Ela cantou uma música, nós a acompanhamos pelo telefone e o auditório ficou satisfeito.

Os moradores e artistas do ABC garantem que esses programas marcaram a história do rádio na região. Cada um deles, à sua moda, conta como foi participar desse período. Joca faz questão de detalhar o sucesso dos programas:

202

Os auditórios eram sempre lotados, com gente sentada e em pé. Todo sábado tinha programa de calouros. Um deles era *Calouros Mascarados*, em que cantavam com máscaras de carnaval, porque muita gente era tímida. Esse programa fazia o maior sucesso. (...) Tinha o famoso gongo. Um elemento dava um sinal para a técnica quando o músico atravessava o ritmo. Na terceira vez, então, ele recebia o gongo.

Na Rhodia [empresa localizada em Santo André], o programa de calouros [chamado *Peneira Rhodine*, patrocinado pela empresa] era transmitido da sede da empresa para o rádio, igual partida de futebol. Levavam os equipamentos para lá e transmitiam. (...)

Naquele tempo, os programas eram aos sábados à tarde e sábados à noite. Domingo de manhã tinha um programa infantil (...) na Rádio Clube e na Rádio ABC (...) Durante a semana só tinha programa de estúdio, gravações, programas à noite, de bolero etc.

Junto aos bailes que ocorriam nos clubes da região, as emissoras funcionavam como alavanca para carreiras, oportunidade de trabalho para músicos e sucesso para intérpretes. Para a população, tornaram-se uma opção de lazer que falava a língua da região, que estava em maior sintonia com os sotaques e gostos daquele subúrbio, disputando espaços culturais com os circos, os cinemas e os bailes, numa sociedade limitada pelo cotidiano de trabalho. É difícil dimensionar, mas, pelos depoimentos que frisam a constante presença de artistas de São Paulo e do Rio de Janeiro, dá para imaginarmos que o ABC poderia ser espaço importante no circuito cultural de alguns gêneros musicais importantes e populares.

Devido às transformações impostas pela modernização tecnológica, às mudanças ocorridas na programação radiofônica por conta da popularização da televisão e à busca de maior audiência, em meados de 1960 e 1970, quase todas emissoras já haviam sido vendidas ou mudado para São Paulo. Houve alterações de nomes, proprietários e sedes. A maioria trocou os prefixos e migrou para a capital. Hoje, há apenas uma rádio comercial em pleno funcionamento na região: a Rádio ABC, 157,0 AM (antiga Rádio Emissora ABC), que ganhou esse nome em 1999, quando mudou de endereço em busca de melhores instalações.

Atualmente, a Rádio Clube tem sede na avenida Paulista, em São Paulo, com a frequência de 740 KHz AM e alterou o nome para Rádio Trianon. Depois de ser vendida para o jornal *Diário do Grande ABC*, em 1970, a Rádio Independência trocou de nome diversas vezes até mudar a sede para São Paulo, em 1993, onde funciona a Rádio Universo AM, 1.300 KHz. A Rádio Cacique foi também para a avenida Paulista e, em 1984, transformou-se na Rádio Difusora de São Paulo, usou alguns nomes fantasias e hoje opera nos 1.150 KHz.

O tom da composição local: a música e o artista

Até a década de 1950, os compositores populares não possuíam um espaço permanente e de grande alcance para veicular suas produções musicais no ABC. Se no Rio de Janeiro e em São Paulo vivíamos o auge da era do rádio, com toda estrutura do estrelato (cantores de sucesso, reportagens em revistas, shows, participação em filmes musicais e em teatros de revista etc.), e do início da televisão, no ABC ainda não existiam emissoras que cumprissem o papel de divulgação

da canção composta por moradores locais, nem que fossem mídia para as vozes de intérpretes. Ou o músico/compositor migrava para as rádios paulistas na busca de alternativas de apresentação ou permanecia atuando nas limitadas fronteiras da região. Eram comuns os músicos que, profissionalmente, animavam bailes, tocavam em restaurantes, nas bandas de coreto e em festas nas paróquias, ou como diletantes, nos âmbitos particulares das serestas e dos saraus familiares.

O surgimento das emissoras de rádio na região veio prover um espaço midiático, ainda que de âmbito local, para a divulgação de intérpretes e compositores. Reforçou também um nicho das indústrias culturais ligado à canção, sua divulgação e seu consumo em uma região que iniciava um ciclo de transformações modernizantes.

Cada artista teve importância fundamental no desenvolvimento musical da região, a começar por Romeo Tonelo e Osvaldo Varoli, considerados por muitos intérpretes como os melhores compositores do ABC no período estudado. Adotando estilos diferentes, entre valsas, tangos, choros, boleros, sambas e sambas-canções, cada um tem repertório de mais de 300 canções.

204 Além deles, há também a cantora Nilsen Ribeiro que, durante anos, fez parte do Duo Guarujá, dupla de estilo sertanejo-romântico formada em 1955 por ela e o marido, também cantor profissional Armando Castro e já falecido. O grande sucesso da dupla foi *Cabecinha no ombro*, composição de Paulo Borges. Entre prêmios importantes de música popular obtidos na época, os mais reconhecidos são o Disco de Ouro e o Troféu Chico Viola. Nilsen tem exatas 58 canções compostas e gravadas por vários cantores e duplas de música sertaneja, como Irmãs Galvão, Irmãs Barbosa, Nelsinho Jorge Arantes, Conjunto Asa Delta, Ataíde e Alexandre (com Roberta Miranda) e Tonico e Tinoco. Aliás, a música sertaneja (título genérico que envolve gêneros como guarânia, toada, marcha-rancho etc.) era bastante ouvida nessas emissoras de rádio, sobretudo por conta do apelo popular e do gosto formado por uma sociedade que, apesar de próxima da “cidade grande”, ainda guardava uma série de contatos simbólicos com o mundo rural.

Já as composições de Varoli obedecem ao romantismo melancólico, característica típica das canções que tratavam de amor, traição, saudade e despedida. (BORGES, 1982) As letras deixavam a linguagem coloquial e usavam o primor de uma poética lírica adaptada do campo literário. As palavras são rebuscadas o que, segundo a

percepção do próprio compositor, “enriquecem a música”. Esse estilo mais lírico e carregado aparece claro em canções como *Teima*, um bolero composto por Varoli na década de 1960. A letra revela a tristeza do artista ao manter a paixão por um amor fracassado.

*Ah! Porque a gente sofre tanto e não aprende
E de fracassos nunca a gente se arrepende
E tenta, tenta sempre mais, mais uma vez*

*Ah! Porque então tu me criticas se eu insisto
Se na ilusão de te esperar eu não desisto
E vou levando a minha vida num talvez*

*Ah! Se na esperança de acertar já errei tanto
Se, pretendendo só cantar, já chorei tanto
Que representa continuar teimando assim*

*Se pensar que voltas para mim tornou-se vício
Se te amo tanto ninguém tem nada com isso
E vou teimar dessa maneira até o fim*

205

A letra tem rigor poético expresso na estrutura das rimas e na métrica (versos alexandrinos). Existe o uso da interjeição *Ah!*, típica do subjetivismo romântico, que intensifica a expressividade melancólica na letra. A temática indica o sofrimento de alguém cujas tentativas de amar não foram correspondidas e, mesmo assim, mantém seu sentimento. Daí a relação estabelecida entre amar e as posturas de insistir e teimar, de ter a ilusão de esperar e não desistir, de levar a vida num *talvez* e de fazer desse amor um vício. Vale lembrar que tais sentimentos amorosos são cantados sobre o ritmo indolente e romântico do bolero.

O mesmo é possível dizer da guarânia *E a primavera voltou*.

*Voltou a primavera, mas tu não voltaste
Passei tão longo tempo sofrendo
E os pares tão contentes pela rua
Só eu chorando a ausência tua*

*E dentro de minh'alma sinto qual inverno
Um frio que a tua ausência me causou
Sabendo que tu não voltas mais
Parece até mentira que a primavera voltou*

*Flores no jardim, lua no céu brilhando
E eu sozinho assim chorando
Sinto o teu perfume no perfume das flores
Mais aumenta esta saudade, mais aumentam minhas dores*

*No botão de rosa beijo os lábios teus
Nas folhas vejo tuas mãos dizendo adeus
E somente flores vão sorrir pra mim
Numa primavera sem fim*

206 Apesar do uso da segunda pessoa e de expressões contraídas (minh'alma) típicas do parnasianismo, nesta letra não há tanto o rigor da métrica. Varoli utiliza as conhecidas metáforas da natureza para descrever a situação do amor que não retorna: o inverno é o frio da tristeza e da saudade; a primavera é a beleza das flores no jardim, do brilho da lua, dos pares de namorados nas ruas; a sensualidade da rosa representa os lábios da mulher e as folhas como mãos acenando o adeus.

Contrariando esse estilo rebuscado, Romeo Tonelo, desde o início da carreira, compôs mais músicas alegres, de estilo brejeiro, muitas delas satirizando situações comuns do dia-a-dia com uma linguagem próxima do coloquial. Apesar de ter algumas composições que mantinham o tom das dores de amores, o léxico empregado não mantinha a riqueza lírica das letras de Osvaldo Varoli. Ao contrário, o amor e seus descaminhos eram tratados tendo como pano de fundo as cenas do cotidiano. Em *Joguei fora o bilhete*, por exemplo, Tonelo descreve a raiva do homem que joga fora um bilhete da amada sem ao menos lê-lo, já imaginando a tristeza que sentiria com a perda da mulher.

Em outras canções, sob as cadências rítmicas do samba, do samba-choro ou do samba de breque, é fácil notar a diferença no estilo de cada um desses compositores. No samba de breque *Carta de motorista*, gravada por Luiz Voltolini, a letra narra a história de um candidato que, depois de várias tentativas, vai fazer o teste prático

para tirar a carteira de habilitação. Ao se confundir com os pedais do freio, bateu o carro, foi reprimido pelo delegado e teve de remarcar o exame.

A canção *Da metade pra lá é que é*, gravada pelo cantor Haroldo José, na década de 1950, foge também completamente do lirismo apaixonado e retrata, de maneira muito divertida, a vida depois dos 40 anos. O mais curioso é o choque entre o lamuriante ritmo de valsa imposto à letra, junto aos timbres dos instrumentos de sopro típicos da banda, e seu tom debochado e irônico.

*Da metade pra lá é que é
Até os quarenta é bem fácil a gente casar
Quero ver dos quarenta pra lá
Dói o braço
Até pra se benzer
Dói a perna
Também quando anda a pé*

*Diz que a vida começa aos quarenta
Na farmácia isso sim é que é
Até a metade do morro a gente vai bem
Da metade pra lá é que é*

207

Essas canções se destacaram dentre os gêneros tradicionais e deram visibilidade aos compositores, que ainda resistiam às influências da bossa nova e do *rock* da Jovem Guarda veiculados em São Paulo e no Rio de Janeiro. Enquanto Haroldo José interpretava a canção *Da metade pra lá é que é* em rádios de todo o Brasil, o bolero *Teima* e a guarânia *E a primavera voltou* eram gravados pelo Duo Guarujá, importante dupla do ABC, sucesso também na capital paulista.

Independente do estilo de cada música, os autores garantem que bastava um belo arranjo e uma voz conhecida para que a composição virasse sucesso. Neste caso, a presença dos músicos e intérpretes nas emissoras de rádio do ABC também foi essencial para a popularização dessas canções.

Entre tantos artistas, destacam-se ainda outros intérpretes, como Amelinha Nascimento, Luis Alfini, Sicka e os músicos Carlos Mafasoli e Eurides Paifer. Todos iniciaram carreira nas rádios locais durante a

década de 1950, passaram a se apresentar em emissoras maiores de São Paulo, ficaram razoavelmente populares e se valeram de todas as formas de divulgação que a época lhes proporcionava.

Considerações Finais

Se o rádio, em princípio, representava o pólo moderno, funcionava, em parte e dentro da dinâmica cultural regional, como espaço de manutenção dos gêneros musicais tradicionais ao se colocar como instrumento de divulgação de alguns compositores e como local de trabalho para vários músicos e cantores locais. Todos tinham nítidos perfis tradicionais e estavam ávidos pelo reconhecimento do sucesso que a nova indústria cultural, que despontava no ABC, começava a proporcionar.

Passado esse intervalo de contradições, é possível perceber um dos principais motivos para que estes artistas comesçassem a ser esquecidos por grande parte da mídia e, conseqüentemente, pelos ouvintes. Em meio a outros movimentos culturais, novas misturas musicais e tecnologias na comunicação, tudo que era cultivado na localidade começou a ser alterado. Muitos foram descartados pela lógica mercantil das mídias, outros se adaptaram aos novos gêneros e outros ainda saíram da região para tentar o sucesso em diferentes cenários.

Algo curioso é possível descrever sobre a bossa nova. Se o gênero era conhecido e consumido em São Paulo e no Rio de Janeiro, principais centros de divulgação da música popular, no ABC ele era muito pouco explorado entre esses artistas citados. Talvez o perfil mais popular dos ouvintes das emissoras de rádio locais fosse um empecilho; ou ainda as próprias características musicais mais elaboradas da bossa nova fossem obstáculo a um consumo mais intenso. O músico Eurides Paifer, que chegou a acompanhar um precursor da bossa, o cantor Tito Madi, na Rádio Clube, arrisca uma interpretação:

O pessoal da bossa nova foi incrementando um estilo de harmonização mais avançada para a época. A gente que tocava regional fazia muita harmonização, bases de acordes fundamentais, primeira, segunda, terça e quinta e algumas diminutas. Eles não. Foram incrementando algumas dissonâncias a mais. Até nas frases melódicas se percebia alguma coisa

diferente. Quando saiu o samba *Desafinado*, do Tom Jobim, chocava um pouquinho a gente. Não estávamos habituados a ouvir aquele estilo de melodia. (...) A bossa nova é um estilo de música de alto nível, só que parece que o povo ainda não está preparado para sentir ou para consumir a bossa nova. Os músicos apreciam. (...) A jovem guarda e a bossa nova nasceram mais ou menos na mesma época, só que a jovem guarda pegou mais.

Se aqueles personagens que, nos anos 1950, construíram a história musical da região já não faziam parte do novo repertório dos jovens dos anos 1960 e 1970, outros artistas locais ocupariam o espaço. Não é à toa que a jovem guarda, mais popular, teve vários adeptos no ABC.

Isso comprova a possibilidade e a necessidade da construção de uma história cultural regional do ABC que rompa com os mitos em torno da *região operária* e da *cultura proletária* criados pela história oficial.⁷

Em outras palavras, é fundamental iluminar os personagens e o cenário da música popular produzida no ABC para não incorrer nos erros de identificar uma história local como reprodutora da história dos centros, ou uma “história que não existe”, por estar sempre na contramão dos parâmetros da visão cultural central.

Embora haja poucos registros sobre uma história cultural local, é possível afirmar que a região teve seu próprio desenvolvimento cultural, ora acompanhando as principais tendências vindas da capital paulista, ora se distanciando ao manter gêneros considerados antigos ou criar formas locais. Vários depoimentos colhidos de músicos, compositores, cantores e radialistas detalharam quais eram os gêneros musicais veiculados, como eram os principais programas de rádio, quem eram os cantores e como se davam os procedimentos do sucesso, entre outros aspectos da aventura da música popular no cenário radiofônico do Grande ABC paulista.

Referências bibliográficas

BORGES, B. *Samba-canção: fratura & paixão*. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

DE MARCHI, L. A angústia do formato: uma história dos formatos fonográficos. Revista *e-compós*, n. 2, abr.2005. Disponível em: <http://www.compos.org.br/e-compos/adm/documentos/abril2005_demarchi.pdf> Acesso em: fev. 2006.

FERES, C. *Herdeiros da fundação: “lavoro” e “famiglia” em São Caetano*. São Caetano do Sul/São Paulo: Prefeitura Municipal/Hucitec, 1998.

FERRARETTO, L. A. *Rádio: o veículo, a história e a técnica*. 2. ed. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001.

FRENCH, J. *O ABC dos operários*. São Caetano do Sul/São Paulo: Prefeitura Municipal/Hucitec, 1995.

GONDAR, J. Memória, poder e resistência. In: GONDAR, J.; BARRENECHEA, M. A. (Org.). *Memória e espaço: trilhas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003. p. 32-43.

JANOTTI JUNIOR, J. S. Por uma abordagem mediática da canção popular massiva. Revista *e-compós*, n. 3, ago.2005. Disponível em: <http://www.compos.org.br/e-compos/adm/documentos/agosto2005_jeder2.pdf> Acesso em: fev.2006.

KEIGHTLEY, K. Long play: adult-oriented popular music and the temporal logics of the post-war sound recording industry in the USA. *Media, Culture & Society*. London, v. 26, n. 3, p. 375-391, 2004.

LE GOFF, J. *História e memória*. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2003.

MARTIN-BARBERO, J. Globalização comunicacional e transformação cultural. In: MORAES, D. (Org.). *Por uma outra comunicação*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2003. p. 57-86.

MARTINS, J. S. *O subúrbio: vida cotidiana e história no subúrbio da cidade de São Paulo - São Caetano, do fim do Império ao fim da República Velha*. São Caetano do Sul/São Paulo: Prefeitura Municipal/Hucitec, 1992.

MÉDICI, A. *Programa de auditório: álbum ilustrado com antecedentes e trajetória do rádio, dos radialistas e artistas do Grande ABC*. Santo André: Fundo de Cultura de Santo André/Prefeitura Municipal, 2000.

PARANHOS, K. *Era uma vez em São Bernardo: o discurso sindical dos metalúrgicos (1971-1982)*. Campinas: Unicamp, 1999.

SANTARNECCHI, D. G. *A atuação do rádio no Grande ABC*. Comunicação apresentada ao II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. GT História da Mídia Sonora. Florianópolis, abril de 2004.

VALENTE, H. A. D. *As vozes da canção na mídia*. São Paulo: Via Lettera/Fapesp, 2003.

Depoimentos gravados e arquivados no *HiperMemo/Memórias do ABC* – Universidade Municipal de São Caetano do Sul – IMES

Amélia Nascimento. Data do depoimento: 7 de dezembro de 2004.

Joca (Dioracy Antonio Reis de Moura). Data do depoimento: 7 de julho de 2004.

Haroldo José (Haroldo de Souza). Data do depoimento: 3 de agosto de 2004.

Nilsen Ribeiro (Manilce Lalli). Data do depoimento: 3 de agosto de 2004.

Oswaldo Varoli. Data do depoimento: 2 de agosto de 2004.

Romeu Albino Tonelo. Data do depoimento: 3 de agosto de 2004.

Sicka (Sickingem dos Santos). Data do depoimento: 7 de julho de 2004.

211

Outros depoimentos gravados em áudio

Carlos Mafasoli. Data do depoimento: 26 de abril de 2006.

Ed Carlos. Data do depoimento: 24 de março de 2006.

Eurides Paifer. Data do depoimento: 7 de abril de 2006.

Lia Melo. Data do depoimento: 26 de abril de 2006.

Luis Alfini. Data do depoimento: 6 de abril de 2006.

Marcelo Duarte. Data do depoimento: 19 de maio de 2006.

Walter Gallo. Data do depoimento: 24 de maio de 2006.

Notas

1 Um refere-se ao *Núcleo de Pesquisas de Memórias do ABC*, coordenado profa. Dra. Priscila F. Perazzo e com a participação dos profs. Drs. Elias Goulart, Herom Vargas e Vilma Lemos. Os temas das pesquisas deste Núcleo abordam a sociedade e a cultura da região do Grande ABC paulista, e os documentos coletados e depoimentos gravados serão disponibilizados para consulta externa em um Banco de Dados Hipermídia, o primeiro da região.

O segundo refere-se ao projeto de pesquisa *Música Popular e Indústrias Culturais no ABC*, sob a coordenação do prof. Dr. Herom Vargas, que desenvolve investigações relacionadas às questões da música popular e seus produtores nos meios de comunicação locais.

2 Vale lembrar que três importantes cantores da jovem guarda tiveram relação estreita com a região: Jerry Adriani e Ed Carlos nascerem e cresceram, respectivamente, em S. Caetano do Sul e em Santo André, e Carlos Gonzaga – uns dos precursores do gênero no Brasil – vive até hoje, com mais de 80 anos, em Santo André.

3 No caso do rádio, também ocorriam, no final da década de 1950, alterações profundas na linguagem e na estrutura de programação, em parte movidas pelo sucesso e pela popularização da televisão. (FERRARETTO 2001, p.135 e seg.)

4 Sobre o surgimento do formato *long play* e as alterações provocadas na canção popular e na indústria fonográfica, ver os artigos de Leonardo De Marchi (2005) e de Keir Keightley (2004).

5 Destaque para o pintor Luis Sacilotto, de Santo André, que participou ativamente do grupo concretista de São Paulo.

6 Todas as citações sem indicação de referência são dos personagens entrevistados e a relação completa dos nomes está no final do artigo.

7 Desde a década de 1990, muitos estudos sobre o ABC vêm sendo publicados. No entanto, percebe-se que os temas norteiam questões como trabalho operário, movimento sindical e desenvolvimento industrial, o que tem levado à construção de uma memória operária também no campo da historiografia, reflexo das preocupações locais e da memória oficial que permanece sobre a região. Alguns trabalhos significativos podem ser apontados como exemplos: FRENCH (1995), PARANHOS (1999) e FERES (1998).

