

Música popular nas rádios do ABC: memória musical e cultura regional nos anos 1950 e 1960

Herom Vargas
Priscila F. Perazzo
Simone Luci Pereira

Resumo: Aliança entre os estudos midiáticos e os relacionados à memória podem oferecer novas perspectivas para o entendimento da cultura e de suas relações com os meios de comunicação, seja em âmbito local ou em dimensões mais amplas. Tendo em vista as atuais relações entre memória social e comunicação, este artigo pretende analisar a produção musical popular na região do Grande ABC paulista sob o ponto de vista da memória de alguns de seus personagens, colocando em destaque o papel de quatro emissoras de rádio locais como mediadoras culturais entre gêneros musicais mais tradicionais e a sociedade local. Discute-se a produção local de canções de gêneros tradicionais, como o samba-canção, o bolero, a valsa e a canção sertaneja, a partir da análise dos relatos de histórias de vida de músicos e compositores que viveram o período na região e, também, da análise de suas canções, a fim de pensar como as transformações culturais locais mantêm ou modificam essa produção musical local e identificam o papel do rádio na difusão desses gêneros musicais na região nessa época.

Palavras-chave: memória; rádio; música popular; região do ABC

Abstract: *Pop music on the ABC radios: musical memory and regional culture in the 50s and 60s* – Combining media and memory-related studies may offer new perspectives for understanding culture and its relations with the communication media, both local and from a broader standpoint. In view of the current relations between social memory and communication, this article analyzes the production of popular music in the Greater São Paulo ABC region from the point of view of its more traditional songs, highlighting the role of four local radio stations as cultural mediators between traditional musical genres and the local society. The local production of traditional musical genres is discussed, based on an analysis of the lives of musicians and composers who lived in the region in those days, as well as of their music, seeking to ascertain how the local cultural transformations maintain or modify this local musical production and to identify the role of the radio stations in disseminating these musical genres in the region during that period.

Keywords: memory; radio; pop music; ABC region

Memória, música popular e região

Comunicação pode significar a possibilidade e a experiência de compartilhar criações, de reconhecer diferenças e abrir-se ao outro, o que envolve o universo da cultura, em seu sentido antropológico. Assim, a aliança entre os estudos midiáticos e os relacionados à memória podem oferecer novas perspectivas para o entendimento da cultura e de suas relações com os meios de comunicação, seja em âmbito local ou em dimensões mais amplas.

Cultura e comunicação estão imbricadas de forma densa. Segundo Jesús Martín-Barbero (2003, p. 68), a cultura tem uma natureza comunicativa, visto que tal natureza 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 memória, como construção social e fenômeno coletivo, modelada pelos próprios grupos sociais, tem a propriedade de conservar certas informações que, por nos remeter a um conjunto de funções psíquicas, permite aos sujeitos atualizar impressões e informações passadas, ou representadas como passadas (LE GOFF, 2003, p. 419).

Tendo em vista as múltiplas relações entre memória e comunicação, este texto limita-se à discussão de um evento cultural e midiático de âmbito local e pretende analisar, como meta geral, a produção musical popular na região do Grande ABC paulista sob o ponto de vista da memória de alguns personagens ligados à região, colocando em destaque o papel de quatro emissoras de rádio locais como mediadoras culturais entre gêneros musicais mais tradicionais e a sociedade local.¹ Tais emissoras, por certo tempo, continuaram difundindo estilos/gêneros musicais tidos como “antigos” (o samba-canção, por exemplo) quando, nos anos 1950 e 1960, ocorriam transformações de características modernizantes em São Paulo que traziam novos gêneros. Estas novidades musicais (a bossa nova é uma delas), por sua vez, poderiam até ter alguma expressão na região, mas pareciam não disputar as ondas das emissoras do ABC com músicas e cantores considerados tradicionais.

¹ Este trabalho resulta das pesquisas de dois projetos complementares que se fundamentam no uso da história oral e da memória nos estudos midiáticos e regionais. Um refere-se ao *Núcleo de Pesquisas de Memórias do ABC*, coordenado profa. Dra. Priscila F. Perazzo, cujos temas de pesquisa 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 Hipermédia, 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.

A definição desse período tem a ver com alguns aspectos da produção e da recepção da música popular quando a maior parte da população local passou a ter acesso a esse tipo de música, por meio da sua divulgação nas quatro emissoras de rádio locais², surgidas a partir de 1953. Alguns desses aspectos estavam em relativa concordância com a dinâmica da produção musical, determinada pelos principais centros do período, São Paulo e Rio de Janeiro, com maior ênfase no primeiro devido à proximidade com a região em questão. Outros aspectos, no entanto, fugiam dessa determinação e demonstravam que a dinâmica cultural regional nem sempre se vincula mecanicamente aos processos iniciados pelos centros culturais. Tal observação é um dos pontos de sustentação do trabalho, pois, conforme salienta o sociólogo José de Souza Martins (1992, p. 12), “a história local não é necessariamente o espelho da História de um país e de uma sociedade”.

Em outras palavras, partimos da idéia de que não há como entender 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 e muito menos os centros são emissores unidirecionais das formas culturais, sobretudo no que se refere à cultura midiática. Concretamente, as relações entre esses âmbitos de produção e consumo simbólicos são muito mais complexas. Mesmo sofrendo fortes influências dos principais pólos de divulgação musical, em especial 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 caráter sertanejo), considerados estilos populares até as décadas de 1950 e 1960. Tal preservação entrava em aparente descompasso com novos gêneros de perfil elitista (como a bossa nova), engajado e participante (a MPB dos festivais) ou juvenil e rebelde (como a jovem guarda³) por também serem ouvidos nas mesmas quatro emissoras de rádio locais. Na verdade, tais emissoras funcionavam como divulgadoras de certos gostos, ora com tons eminentemente locais, fundados nas comunidades de imigrantes, notoriamente italianos, ora impulsionados pelas

² A Rádio Clube de Santo André, a Rádio Emissora ABC (atual Rádio ABC), ambas em Santo André, a Rádio Independência, em São Bernardo do Campo, e a Rádio Cacique, em São Caetano do Sul.

³ Vale lembrar que três importantes cantores da jovem guarda tiveram relação estreita com a região: Jerry Adriani e Ed Carlos 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.

transformações advindas do centro paulista consubstanciada no rock e nos fenômenos comportamentais a ele associados.

O período em questão marca, assim, um processo de mudanças que ocorre em São Paulo e chega à região do 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, todas relacionadas à industrialização e à urbanização: novos meios de comunicação (rádio⁴ e a novidade da televisão), a popularização do *long play* (como suporte de gravação e objeto cultural de consumo)⁵, a bossa nova e o rock, o movimento concretista nas artes plásticas (o pintor Luiz Sacilotto nasceu e viveu em Santo André) e a Cia. Cinematográfica Vera Cruz, em São Bernardo do Campo.

No entanto, se o rádio, em princípio, representava o pólo moderno (apesar da “concorrência” com a televisão), também funcionava, em parte e dentro da dinâmica cultural regional, como instrumento dos gêneros musicais tradicionais. As emissoras de rádio do ABC representavam um espaço de divulgação de alguns compositores e vários músicos e cantores locais, de nítido perfil popular e tradicional, ávidos pelo sucesso que a nova indústria cultural, que despontava na localidade, poderia lhes proporcionar.

Por sua vez, passados alguns anos, esses artistas começaram a ser esquecidos por grande parte da mídia e, conseqüentemente, pelos ouvintes. Em meio a outros movimentos culturais e novas tecnologias na comunicação, tudo que era cultivado na região foi sendo alterado. Muitos foram descartados pela lógica mercantil dos meios de comunicação, outros se adaptaram aos novos gêneros e outros, ainda, lançaram-se em novos cenários, na contínua busca pelo sucesso. Porém, se aqueles personagens que construíram a história musical do ABC já não faziam parte do novo repertório dos jovens dos anos 1960 e 1970, outros artistas locais ocupariam o espaço.

Contrariamente aos estudos que enfatizam uma história cultural regional do ABC em torno dos mitos da *região operária* e sua *cultura proletária*, conforme se vê nos trabalhos de French (1995), Paranhos (1999) e Feres (1998), e sem identificar a história cultural local como mera reprodutora dos centros, é possível afirmar que a região teve seu próprio desenvolvimento cultural, ora acompanhando as principais tendências vindas da capital paulista, ora se dis-

⁴ 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.).

⁵ 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).

tanciando ao manter gêneros considerados antigos. Em vários depoimentos, músicos, compositores, cantores e radialistas (ver relação no final do texto) detalharam os gêneros musicais veiculados, os principais programas de rádio, os cantores da época e como se davam as formas e conquistas de sucesso, entre outros aspectos da aventura da música popular no cenário radiofônico do ABC.

A intenção é, a partir da história oral, projetar “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). Maurice Halbwachs (1990), já no início do século XX, escrevia sobre a importância da memória em resguardar traços do passado como forma de se contrapor aos efeitos desintegradores da rapidez contemporânea. Segundo o autor, a memória é social e coletiva, a memória social deve ser vivida. Assim, há que se atentar para as especificidades das “histórias de vida”, pois, ao rememorar a sua trajetória da forma mais completa possível, o sujeito se esforça na construção de sua própria identidade, numa apropriação simbólica do real, contando suas experiências, emitindo suas opiniões. Dando sentido aos gestos e fatos, o memorioso se torna sujeito de seus próprios atos, percebendo seu papel singular na totalidade social. Por serem dotados de força narrativa, apresentam aspectos da realidade vivida insuspeitos ao pesquisador, o que os torna elementos de uma riqueza incomparável (MONTENEGRO, 1993).

O que deve ser assumido é que o discurso memorialístico é fruto de lembrança e esquecimento, contendo aquilo que o depoente julgou importante ser registrado. Dessa forma, é possível analisar os depoimentos como processos de recordação que permitem identificar o que os narradores pensam de si no presente e do passado. É importante ter em mente que as histórias narradas não se configuram como representações exatas desse passado, mas trazem aspectos dele moldados de forma a se ajustarem às suas necessidades e aspirações do presente.

Consideradas subúrbio, por gravitarem 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 cultura oficial. A região fora singularizada historicamente como um dos maiores pólos industriais do Brasil devido à ampliação do número de fábricas instaladas em seus municípios no período de 1950. Isso levou o local a ser conhecido por suas características de trabalho industrial, intensificando as marcas tipicamente operárias e da produção industrial construídas desde o início do século XX. Por esse processo, permaneceram no imaginário regional representações sempre ligadas à produção fabril, ao cotidiano e ao 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.

Em relação ao entendimento da música popular e sua importância cultural, é possível pressupor que o sentido da música popular está ligado aos modos de criação e manuseio do produto cultural por parte dos produtores (compositores, músicos e cantores), dos canais de divulgação massivos, midiáticos 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 índices da tradição bucólica das áreas periféricas com espaços ainda ligados, por exemplo, à pequena agricultura. Sua respectiva paisagem sonora — plena de canções italianas, cantos de trabalho e religiosos, festas e danças, circos, feiras, pregões de ambulantes, apitos do trem e das fábricas — começa a ser tomada pelos sons do rádio em direta relação com a região.

Acompanhando esse enfoque, os sentidos da música popular podem ser compreendidos tanto pela estrutura semiótica da canção (a tríade letra-música-performance), como pela história social e pelas relações entre a canção e seu entorno cultural e midiático. No que se refere à audição, às formas de gravação e divulgação, à moda, aos gestos e aos comportamentos que enseja, a canção popular pode ser entendida como um *texto cultural*, rico e pleno em interfaces com os usos e interpretações das performances presentes nas canções e com os cenários que as envolvem, pois como *textos* tomam-se vários sistemas semióticos constituídos por diversas codificações que atuam simultaneamente, só existindo significado em suas correlações (LOTMAN, 2000).

Assim, discute-se, aqui, a produção, no ABC, de canções de gêneros tradicionais, como o samba-canção, o bolero, a valsa e a canção sertaneja, a partir

da análise dos relatos de histórias de vida de músicos e compositores que viveram o período na região e, também, da análise de suas canções, a fim de pensar como as transformações culturais locais mantêm ou modificam essa produção musical local e identificam o papel do rádio na difusão desses gêneros musicais na região nessa época.

Os anos 1950 e o rádio no ABC

Nos anos 1950, enquanto as metrópoles São Paulo e Rio de Janeiro agitavam-se com novas estéticas musicais — o rock e o início das misturas do samba com o moderno jazz — e novas mídias — a televisão e as transformações que ela ajudaria a gerar na programação radiofônica —, o Grande ABC inaugurava suas primeiras emissoras de rádio com o propósito de divulgar os artistas regionais e entreter a população local.

É importante atentar para este período da música popular brasileira, uma vez que nele se manifestaram os primeiros indícios de uma cultura musical produzida e consumida em massa, mesmo que com incipientes estratégias mercadológicas, como por exemplo, a segmentação do campo musical. Houve ainda um crescimento do mercado musical impulsionado pela popularização do disco, pelo surgimento do formato LP e a expansão da radiofonia baseada no modelo comercial.

Desde os anos 1940, foram definidas duas grandes tendências no campo musical popular, devido à reorganização dos espaços musicais, boêmios e artísticos nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Por um lado, artistas e empresários começaram a se deslocar para as regiões centrais das duas cidades, reativando o teatro de revista, definindo uma linha mais explicitamente de massa da música popular com o baião, o xote e até ritmos estrangeiros como bolero, com forte identidade com o rádio. E por outro, surgiram pequenas boates na zona sul, para onde artistas atraíam as camadas médias e altas. Ali eram incorporados elementos estéticos mais sofisticados e se formulava um estilo de música que vinha do samba-canção, na sua versão mais próxima do fox norte-americano e do *cool jazz*.

Neste ambiente musical, nos anos 1950, conviviam cantoras como Nora Ney, Sylvinha Telles, Maysa, Dolores Duran, pianistas como Newton Mendonça, Johnny Alf, Luiz Eça, Tom Jobim, violonistas como João Gilberto e Carlos Lyra, intelectuais, jornalistas e boêmios como Antônio Maria, Ronaldo Bôscoli e Vinícius de Moraes. Esse convívio entre João Gilberto (músico a quem se atribui a “invenção” da Bossa Nova, com sua forma inovadora de cantar e tocar violão) bem como Tom Jobim e Ronaldo Bôscoli, entre outros que ajudaram a fundar

este novo gênero, com cantores, músicos, escritores mais vinculados ao ambiente consagrado pelo samba-canção, deixa às claras a vinculação e a proximidade existente entre estes dois estilos ou gêneros musicais e ressalta a forma como, por algum tempo, estiveram confundidos, nascidos que eram de um ambiente musical e social semelhante (PEREIRA, 2004).

No ABC, as emissoras de rádio que surgiram nos anos 1950 foram: 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 —, 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 (SANTARNECCHI, 2004).

Os programas mais populares eram os de auditório, programas de calouros em que muitos intérpretes aproveitavam para mostrar sua voz e eram julgados por especialistas e pela platéia. Os vencedores disputavam prêmios e passavam a ser destaque nas rádios. Por ser uma das principais formas de diversão na época, as emissoras investiam em grandes auditórios para comportar maior número de pessoas. Era comum, aos finais de semana, algumas salas de cinema serem usadas para programas especiais, muitas vezes com participações de artistas consagrados pelo grande público, como foram os casos dos cantores Ângela Maria, Nelson Gonçalves, Jair Rodrigues, Hebe Camargo, entre outros.

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, violonista que integrou diversos grupos e acompanhou artistas famosos em todas as emissoras locais e em várias de São Paulo, faz questão de detalhar o sucesso dos programas:

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.

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.⁶

Devido às transformações 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 se transferido para São Paulo. 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.⁷ 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.

Artistas da região

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 (reportagens em revistas, shows, participação em filmes musicais e em teatros de revista etc.), no ABC ainda não existiam emissoras que cumprissem o papel de divulgação das canções compostas por moradores locais nem que fossem mídia para as vozes de intérpretes. Ou o músico/compositor migrava para as rádios paulistas na busca de novas 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, nas serestas e saraus familiares.

⁶ Depoimento de Joca – Dioracy Antonio Reis Moura, aos 65 anos, para o *Memórias do ABC*, da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (IMES), em 7 de julho de 2004.

⁷ 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 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.

As composições de Varoli obedecem ao romantismo melancólico, característica típica das canções da época que tratavam de amor, traição, saudade e despedidas (BORGES, 1982). Suas letras deixam de lado a linguagem coloquial para dar espaço a uma poética lírica adaptada do primor literário, com palavras rebuscadas. Esse estilo aparece evidente 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

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 da 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 postu-

ras 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.

Na década de 1950, o samba-canção foi um dos gêneros populares que mais fez sucesso, juntamente com boleros e tangos. Começou como samba de meio de ano, ao final da década de 1920. Músicos semi-eruditos trabalhavam nos teatros de revistas no Rio de Janeiro e começaram a compor músicas para fazer sucesso fora da época de Carnaval. Inicialmente, abarcava composições feitas para figurarem durante o ano (fora do carnaval), sendo, dessa forma, de poética menos alegre e com andamento mais lento. Resgatavam a melodia e a canção, herdeira da modinha. Trocavam o tom jocoso e satírico do samba por um romantismo melódico de acordo com um gosto mais diversificado das camadas urbanas que passavam a consumir música popular. Valorizam expressões de sentimentalismo, inflexões de cenas românticas e bucólicas, evidente na sua designação inicial. Os principais elementos temáticos do samba-canção eram sofrimento, angústia, desespero, desventura no amor, “dor-de-cotovelo”, autopunição, desejo de morte, enfim, a linguagem da dor. Seu sucesso se deve ao fato de ser música para ouvir e cantar, atendendo as exigências de lazer das massas urbanas.

A poética lírico-amorosa que tem ligações com o romantismo comporta elementos da sentimentalidade e do excesso (linguagem da paixão) com traços de melodrama, tanto no conteúdo semântico das letras, como em sua estruturação musical “abolera”. A estrutura musical tem proximidade e familiaridade com as músicas latino-americanas. As versões de músicas estrangeiras eram muito freqüentes no ambiente musical dos anos 1940 e nos samba-canções: inserção de uma fatia da música portenha, com seus tangos trágicos, apropriados de maneira ainda mais “rasgada”. A música caribenha também se popularizou por aqui, principalmente com o bolero que, por ser mais fácil de dançar — o famoso “dois prá lá, dois prá cá” —, estava presente nos clubes, boates, *dancings*, cabarés, auditórios, e traduzia certo gosto latino cultivado em forma de samba-canção.

Nessa época, houve uma internacionalização da música popular. Músicas francesas e americanas, por exemplo, passaram a ser muito difundidas no país. Havia, também, uma certa “onda de mexicanização”, que se espalhou pelas canções, nas novelas do rádio, no cinema de lágrimas da América Latina, atestando uma matriz cultural do melodrama.

Convincente mais pela forma melódica do que pelo ritmo, com notas agudas, de longa duração, tais canções se espalhavam pelos “vozeirões” potentes e impostados de cantores como Orlando Silva, Francisco Alves, entre outros.

Contrariando esse estilo rebuscado, Romeo Tonelo, desde o início da carreira, sempre compôs músicas alegres, muitas delas satirizando situações comuns do dia-a-dia com uma linguagem mais coloquial. É fácil notar a diferença no estilo de cada um desses artistas. A canção *Da metade pra lá é que é*, de sua autoria e gravada pelo cantor Haroldo José, também da região, na década de 1950, foge 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

Ambas as composições se destacaram dentre os gêneros tradicionais e deram visibilidade aos compositores, que ainda resistiam às influências de novos ritmos, como a bossa nova ou o 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* era gravado pelo Duo Guarujá, importante dupla do ABC, sucesso também em São Paulo, já no início dos anos 1970.

Independente do estilo, 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 locais foi essencial para a popularização dessas músicas.

Portanto, a produção musical popular na região do Grande ABC paulista desenhou-se sob um perfil tradicional, que, de forma ambígua, procurava acompanhar o que se considerava “moderno”, com a inauguração de emissoras de rádio locais. De certa maneira, resistiam, na sua produção, à inovação de gêneros musicais. Talvez, a resistência aos novos gêneros e a conservação daquilo que fazia sucesso num momento anterior tenham sido fatores que explicam o

ostracismo em que esses artistas ficaram nas décadas seguintes. Ostracismo e esquecimento que eles mesmos, no presente, reclamam como desprestígio da região à sua produção musical.

Sob o ponto de vista da memória de alguns personagens da região, pode-se perceber como as emissoras de rádio, numa certa época, mediaram a relação entre compositores, músicos e públicos, ajudaram a definir determinado gosto local e deram condições de sobreviver a gêneros musicais tradicionais que começavam a ser descartados pela continuidade do projeto modernizante ancorado na bossa nova, no rock e na televisão.

Referências

- BORGES, Beatriz (1982). *Samba-canção: fratura & paixão*. Rio de Janeiro: Codecri.
- DE MARCHI, Leonardo (2005). A angústia do formato: uma história dos formatos fonográficos. *Revista E-Compós*, n. 2, abril 2005. Disponível em: <http://www.compos.org.br/e-compos/adm/documentos/abril2005_demarchi.pdf> Acesso em: fev. 2006.
- FERES, Cristina (1998). *Herdeiros da Fundação: "lavoro" e "famiglia" em São Caetano*. São Caetano do Sul/São Paulo: Prefeitura Municipal/Hucitec.
- FERRARETTO, Luiz Arthur (2001). *Rádio: o veículo, a história e a técnica*. 2. ed. Porto Alegre: Sagra Luzzatto.
- FRENCH, John. (1995). *O ABC dos operários*. São Caetano do Sul/São Paulo: Prefeitura Municipal/Hucitec.
- HALBWACHS, Maurice (1990). *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice.
- JANOTTI JUNIOR, Jeder Silveira (2005). Por uma abordagem mediática da canção popular massiva. *Revista E-Compós*, n. 3, agosto 2005. Disponível em: <http://www.compos.org.br/e-compos/adm/documentos/agosto2005_jeder2.pdf> Acesso em: fev. 2006.
- KEIGHTLEY, Keir (2004). Long play: adult-oriented popular music and the temporal logics of the post-war sound recording industry in the USA. *Media, Culture & Society*, v. 26, n. 3, p. 375-391.
- LE GOFF, Jacques (2003). *História e memória*. 5. ed. Campinas: Ed. Unicamp.
- LOTMAN, Iuri (2000). *La Semiosfera III: semiótica de las artes y de la cultura*. Madrid: Cátedra.
- MARTIN-BARBERO, Jesús (2003). Globalização comunicacional e transformação cultural. In: MORAES, Dênis (Org.). *Por uma outra comunicação*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, p. 57-86.
- MARTINS, José de Souza (1992). *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.

MÉDICI, Ademir (2000). *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.

MONTENEGRO, Antonio Torres (1992). História oral, caminhos e descaminhos. *Revista Brasileira de História - Memória, História, Historiografia*, São Paulo, v. 13, n. 25/26, set. 1992/ago. 1993.

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

PEREIRA, Simone Luci (2004). *Escutas da memória*: os ouvintes das canções da Bossa Nova (Rio de Janeiro, décadas de 1950 e 1960). São Paulo, 2004. Doutorado em Ciências Sociais – Antropologia. PUC-SP.

SANTARNECCHI, Domingo Glenir (2004). A atuação do rádio no Grande ABC. Comunicação apresentada no II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. GT História da Mídia Sonora. Florianópolis, abril de 2004.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte (2003). *As vozes da canção na mídia*. São Paulo: Via Lettera/Fapesp.

Depoimentos gravados e arquivados no *HiperMemo* – 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.

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.

HEROM VARGAS é doutor em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), professor nos cursos de Comunicação da Universidade IMES-São Caetano do Sul, pesquisador nos núcleos de pesquisa em *Memórias do ABC* e em Comunicação e Inovação da Universidade IMES. É coordenador da pesquisa *Música Popular e Indústrias Culturais no ABC*.

heromvargas@terra.com.br

PRISCILA F. PERAZZO é doutora em História Social (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 *Memórias do ABC/* Universidade IMES e pesquisadora do Núcleo de Estudos em Comunicação e Inovação.

prisperazzo@ig.com.br

SIMONE LUCI PEREIRA é doutora em Ciências Sociais – Antropologia (PUC-SP), professora da Fundação Escola de Comércio Álvares Penteado (FECAP) e pesquisadora do Núcleo de Estudos em Música e Mídia, ligado à Unesp.

simonelp@uol.com.br

*Recebido em 30 de setembro de 2006 e
aprovado em 20 de novembro de 2006*