

A música popular nas rádios no ABC paulista nos anos 1950 e 1960

Herom Vargas¹

Resumo

O objetivo deste artigo é discutir a produção de música popular na região do ABC Paulista, nas décadas de 1950 e 1960, divulgada por quatro emissoras de rádio criadas nos anos 1950 em três de suas cidades (Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul). Esse período de 20 anos foi marcado por intensas transformações na sociedade (urbanização e industrialização) e na música (da decadência de gêneros mais antigos – bolero, sertanejo e samba-canção – ao surgimento e crescimento do rock). O trabalho analisa canções de compositores locais e indica espaços de atuação de músicos e grupos nas rádios como meios para divulgação. Baseada em entrevistas com músicos e radialistas da região, a pesquisa destaca perfis e obras de artistas do ABC em relação aos padrões da música popular das grandes mídias do período, emissoras de rádio e TV de São Paulo.

Palavras-chave: música popular, ABC, rádio, história

Abstract

The aim of this article is discuss the production of popular music in the ABC Paulista region, in the 50s and 60s, publicize by four radio stations created at the 50s in three of your cities (Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul). Great transformations marked these 20 years in the society (urbanization and industrialization) and in the music (from decadence of old genres – bolero, country music and samba-canção – to appearance and development of rock). The text analyses the songs of local composers and indicates performance places of musicians and groups in these stations that worked like means for publicizing. Based on interviews with musicians and disk jockeys from region, the research highlights the ABC artists profiles and works in relation to the patterns of popular music of the São Paulo's mass media, radio and television stations.

Key words: popular music, ABC, radio, history

¹ Doutor em Comunicação e Semiótica, professor do Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Municipal de S. Caetano do Sul (USCS-SP) e dos cursos de graduação em comunicação da Universidade Metodista de S. Paulo (UMESP) e autor de *Hibridismos Musicais de Chico Science & Nação Zumbi* (Ateliê, 2007).

Mídias, memória e outras histórias

Um dos principais problemas para o estudo da música popular em regiões fora dos grandes centros metropolitanos é a falta de documentação, seja escrita ou em áudio, referente aos compositores e músicos do local.

A presença da canção popular nas mídias (disco, rádio, televisão etc.) – e, por sua vez, destas no processo de construção da linguagem daquela – proporcionou a possibilidade de registro dos eventos musicais. No entanto, a concentração midiática e própria construção de sua história favoreceram a definição de linhas evolutivas que privilegiaram determinados movimentos, estéticas e artistas em detrimento de outros que não acompanharam essas tendências estabelecidas como mais importantes. A própria historiografia da canção, como forma de edificação de um passado em função de determinadas demandas presentes (políticas, ideológicas ou estéticas), releva alguns personagens e fatos em detrimento de outros considerados centrais.

As músicas feitas e ouvidas em regiões fora dos grandes centros urbanos acabam por receber tratamentos distintos. Se já são midiáticas e urbanas (ou seja, não “folclóricas”), podem normalmente reproduzir padrões veiculados pelas grandes mídias e se tornarem mímeses das formas de sucesso estabelecidas pelo rádio e pela televisão.

No entanto, é possível encontrarmos soluções diferenciadas ou adaptadas, conforme a situação sociocultural. O problema é que tais manifestações locais, por conta da força de divulgação das grandes mídias, tendem a ser suplantadas daquelas linhas evolutivas básicas em favor das músicas e compositores estabelecidos como referências na historiografia da canção popular.

Para não serem “esquecidas”, é necessário que essas músicas sejam devidamente registradas e trabalhadas conceitualmente, como numa espécie de “compensação do esquecimento” a partir do resgate de histórias marginais colocadas como secundárias pelas correntes históricas principais. Para tanto, uma história baseada em, por exemplo, depoimentos de músicos poderia revelar aspectos pouco tratados e, inclusive, revelar dados desconhecidos. Nessas condições, pesquisas que envolvem a história oral acabam por ter importância significativa, ao usarem instrumentos que operam fora das estruturas da chamada “história oficial”. São estudos que trabalham com “histórias múltiplas” reveladas em narrativas orais pelas próprias pessoas que as viveram e cujos enfoques se encontram nos detalhes – como, por exemplo, as performances do músico ou os ambientes da canção – bem diferente da história “oficial” que sistematiza o trabalho do músico/compositor de sucesso, seja comercial ou de crítica.

Como já destacaram Worcman e Pereira², narrativas orais baseadas em lembranças individuais têm se tornado fonte importante para o entendimento de determinados fenômenos da cultura por serem documentos singulares de informações e conhecimento. Se tais depoimentos podem ser entendidos como memória – aqui tratada como o que uma pessoa retém como lembrança, a partir de específicos filtros pessoais e culturais, e que corporifica em discurso – é possível que ela se torne evidência documental de como tal pessoa apreendeu determinado passado. A memória, quando solicitada, materializa-se em testemunho e, nessa condição, é tanto cercada de subjetividades, como plena em informações muitas vezes distantes das estabelecidas pelas versões oficiais. Ao mesmo tempo, os indivíduos que participam de um estudo que utiliza suas memórias apresentam-se como protagonistas da história, ao invés de serem encarados como meros coadjuvantes passivos de estilos, estéticas e gostos. Trata-se de criar uma outra “interpretação da história, das sociedades e culturas em processo de transformação, por intermédio da escuta às pessoas e do registro das histórias de suas vidas”.³

Apesar de individual na expressão, memória significa construção social coletiva, modulada pelos próprios grupos sociais, com a propriedade de conservar certas informações que permitem aos sujeitos atualizar impressões e informações passadas, ou representadas como passadas.⁴

Com o advento de variadas tecnologias que marcam as relações no século XXI, as memórias individuais puderam ser registradas e divulgadas por meios modernos de comunicação audiovisuais e eletrônicos.⁵

Este artigo é produto de uma investigação que interliga música popular, mídia, história e memória e procura observar a produção de música popular no Grande ABC Paulista nos anos 1950 e 1960, época em que se estabeleceram quatro emissoras de rádio locais. Nesse campo, além dos documentos tradicionais (jornais da época, discos, artigos e livros), os depoimentos de músicos, compositores e radialistas puderam melhorar o entendimento de uma área da cultura midiática e contribuir para a identificação dos usos da canção popular.

2 Worcman, K. e Pereira, J. (coord.). 2006. *História falada: memória, rede e mudança social*. São Paulo. Sesc/ Museu da Pessoa/ Imprensa Oficial.

3 Thompson, Paul. 2006. “Histórias de vida como patrimônio da humanidade”. In: *História falada: memória, rede e mudança social*. Worcman, K. e Pereira, J. (coord.). São Paulo. Sesc/ Museu da Pessoa/ Imprensa Oficial. p. 20.

4 Le Goff, J. 2003. *História e memória*. 5. ed. Campinas. Ed. Unicamp. p. 419.

5 Atualmente, os depoimentos de história oral podem ser registrados em vídeo, o que modifica a produção da fonte oral, que passa a ser imagem em movimento. Para esta pesquisa, as entrevistas foram registradas em áudio, prática ainda comum. No entanto, o Núcleo de Pesquisadores de Memórias do ABC/Universidade Municipal de S. Caetano do Sul (USCS), ao qual se integra o autor, produz entrevistas de história oral em vídeo, que, em breve, estarão à disposição no *HiperMemo* – Acervo HiperMídia de Memórias do ABC.

Música popular, região e mídias

A opção da “história oficial” da música popular brasileira sempre foi priorizar a produção do Rio de Janeiro e, secundariamente, as de São Paulo e outros estados, em detrimento das cenas musicais locais. Certamente, por conta da centralização das indústrias culturais do campo musical ter ocorrido no Rio de Janeiro (a primeira gravadora – Casa Edison –, as primeiras emissoras de rádio etc.), boa parte dos trabalhos sobre a canção popular massiva são produzidos em função dessa centralidade geográfica. Por conta disso, histórias dos repertórios de outras regiões têm sido contadas em retalhos, basicamente, de duas formas: são tratadas como repetição de modelos provenientes dos centros (ou, no máximo, meras adaptações), ou citadas nos momentos em que sua produção aparece no cenário midiático nacional.

Assim, a questão que se coloca é: Como aparecem as marcas da indústria midiática numa região específica, ou como essas marcas são trabalhadas pela sociedade local em função tanto das forças da comunicação massiva quanto de suas particularidades? Nas palavras de Martín-Barbero, parafraseando Walter Benjamin:

(...) a razão secreta do êxito e a do modo de operar da indústria cultural remetem fundamentalmente ao modo como esta se inscreve na e transforma a experiência popular. E a essa experiência – que é memória e prática – remete também o mecanismo com o qual as classes populares fazem frente inconsciente e eficazmente ao massivo (...).⁶

Novamente, tendo como base a terminologia desse autor, são as matrizes culturais locais – cultura e sociabilidade – que ativam determinadas competências de recepção e alteram os sentidos dos processos massivos de comunicação.⁷ Não é possível tratar as manifestações de uma indústria cultural (como é a da canção popular e todo o seu campo) de forma universalizada. Se há uma força de massificação que age a partir de um centro hegemônico para as periferias fazendo-as reproduzirem padrões, há também movimentos contrários ou em outras direções que traduzem as informações massificadas ou as redirecionam para gerarem outros sentidos em outros usos sociais. Ou seja, a canção de sucesso em São Paulo ou Rio de Janeiro pode ser tocada e ouvida em outros locais de formas diferenciadas, com respostas distintas. A importância de analisar a produção musical midiática de regiões específicas está na possibilidade de desvendar um cenário que se esconde

⁶ Martín-Barbero, Jesús. 2001. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 2. ed. Rio de Janeiro. Ed. UFRJ. p. 129-121.

⁷ *Ibidem*. p. 17.

sob o manto das histórias centrais ou sob a visão generalizante dos meios de comunicação como meros instrumentos de massificação.

Assim, a proposição é pensar como é possível conhecer, dimensionar e caracterizar a produção da canção midiaticizada, entre as décadas de 1950 e de 1960, no Grande ABC, área tradicionalmente considerada periferia da capital paulista⁸, porém, com razoáveis índices de riqueza e crescimento e certas características peculiares de identidade.

O ABC Paulista

O ABC é formado por sete municípios, sendo que os principais são Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul. Pertence à área metropolitana da Grande São Paulo e fica entre a capital e a Serra do Mar, que desce ao litoral santista. Sua estrutura urbana surgiu com a construção da Estrada de Ferro Santos-Jundiaí, no século XIX, em cujas margens se fixaram moradores e empresas. Teve crescimento acelerado no período estudado (entre as décadas de 1950 e 1960) por conta de forte processo de industrialização com o estabelecimento de várias multinacionais em sua área, sobretudo a indústria automobilística. No final dos anos 1970, ganhou destaque na história política do país por ter sido foco do movimento operário contrário à ditadura militar que controlava o país e, como consequência, por ter sido o berço do Partido dos Trabalhadores (PT) nos anos 1980, cujo líder na época é o atual presidente do Brasil, Luis Inácio Lula da Silva.⁹

Apesar desse crescimento econômico, a proximidade com São Paulo fez com que a região ficasse, em vários aspectos, muito dependente da capital e não conseguisse construir uma identidade muito precisa. Um dos campos em que esse processo ocorreu foi na música popular. Como o rádio se mantinha na época como o principal veículo de massa, era comum artistas locais saírem do ABC para tentar sucesso nas emissoras paulistanas, em boates, casas noturnas ou nas gravadoras.

O campo da música popular da região se limitava, basicamente, às bandas militares, aos grupos que animavam bailes em clubes, aos músicos de circos e festas e aos saraus familiares. Esse cenário se transformou nos anos 1950 com as inaugurações de quatro emissoras de rádio: Rádio Clube e Rádio Emissora ABC,

⁸ Ver José de Souza Martins, *ibidem*.

⁹ Por conta dessa situação, há estudos que enfatizam uma história cultural do ABC em torno de sua *cultura proletária*, relativamente engajada – French (1995) e Paranhos (1999). No entanto, é possível afirmar que a região também construiu uma cultura vinculada às mídias a partir do estabelecimento das emissoras de rádio e que, a partir delas e de outros elementos socioculturais, criou seu próprio desenvolvimento, ora acompanhando tendências vindas da capital paulista, ora se distanciando delas ou recriando-as.

ambas localizadas em Santo André e inauguradas em 1953; Rádio Independência, situada em São Bernardo do Campo e criada em 1957; e Rádio Cacique, colocada no ar em 1958 com sede em São Caetano do Sul. Destas, apenas a Rádio ABC AM continua no ar.¹⁰ Tais estações tornaram-se novos campos de trabalho para músicos da região nos programas ao vivo de calouros (espécie de competição para saber quem é o melhor cantor). Serviram como veículos de divulgação do trabalho de compositores e cantores locais e, ao mesmo tempo, espaços de consagração social e midiático. Como consequência, a fama regional chegou a levar cantores a outros centros de consagração, como gravadoras e emissoras de rádio e TV em São Paulo.

Porém, isso não ocorreu com todos. A maioria dos artistas locais não conseguiu reconhecimento do grande público. Mas, nem por isso poderiam ser colocados no esquecimento, como estão alguns até hoje. Em outras palavras, se o ABC não foi (e nem é atualmente) um pólo importante de divulgação da música popular, não significa que não teve compositores, músicos e cantores e que estes não tenham marcado uma história regional da música popular. Algumas vezes, replicaram gêneros e sucessos vindos de São Paulo e do Rio de Janeiro. Outras vezes, romperam com essa determinação e demonstraram que a dinâmica cultural regional nem sempre se vincula de forma mecânica aos processos culturais ditados pelos centros. Parafraseando o sociólogo José de Souza Martins, “a história local não é necessariamente o espelho da História de um país e de uma sociedade”.¹¹ Daí a importância de situar a presença e o papel do rádio num âmbito regional no campo da música popular.

O rádio no ABC

Nos anos 1950, enquanto as metrópoles São Paulo e Rio de Janeiro agitavam-se com o surgimento da televisão e as transformações que ela ajudaria a gerar na programação radiofônica, o Grande ABC inaugurava suas primeiras emissoras de rádio. Mesmo sofrendo influência direta da capital – pois o sinal das emissoras paulistanas chegava facilmente ao ABC – 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 diversão e informação aos moradores. Como relata o cantor Haroldo José¹², 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

10 Sobre o rádio no ABC, ver os estudos de Médici (2000) e Santarnecchi (2004).

11 *Ibidem*. p. 12.

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

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. Para o músico, apresentar-se na emissora ou ser seu contratado significava destaque, mesmo que o pagamento não fosse tão representativo. O exímio violonista Joca prestou um depoimento esclarecedor a esse respeito:

Para todos que começaram no rádio, tocar na emissora era uma satisfação enorme. Quando entrei na Rádio ABC para tocar, 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, era aquela satisfação! Mas precisava sobreviver e ganhar.

Joca 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.

Os programas mais populares, tanto nas emissoras regionais quanto nas da capital, eram os de auditório, com apresentações de calouros. Neles, muitos intérpretes mostravam sua voz e eram julgados por especialistas e pela platéia. Os vencedores disputavam um prêmio e passavam a ser destaque na programação. Por isso, as emissoras investiam em grandes auditórios para comportar maior número de pessoas. 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 de artistas consagrados pelo 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 [bairro de S. Caetano], tinha um cinema, não me recordo o nome (...). Ali tinha um cinema e eu acompanhei Vicente Celestino. Não tinha quem o acompanhasse e minha mãe era fã do 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'.

Junto aos bailes em clubes, as emissoras funcionavam como alavanca para carreiras, oportunidade de trabalho para músicos e sucesso para intérpretes. Para a população, foram uma opção de lazer que falava a língua da região e tinha maior sintonia com sotaques e gostos locais, disputando o lazer com circos, cinemas e bailes. É difícil dimensionar, mas, pelos depoimentos que frisam a presença de artistas famosos, dá para imaginarmos que o ABC teria sido espaço importante no circuito de alguns gêneros musicais populares.

Samba-canção e bolero

A partir das narrações, é possível definir, nos programas de rádio, alguns tipos de canção cultivados pelo gosto do público nos anos 1950 e 1960, tanto de perfil mais tradicional e popular como novidades que apareciam nas mídias. Do lado dos gêneros populares mais antigos estão boleros, sambas-canções, sambas, músicas sertanejas, valsas, tangos e guarânias.

Nos gêneros mais populares, o ABC projetou compositores. Osvaldo Varoli e Romeu Tonelo são casos exemplares. Quanto à origem social, ambos foram criados na região e trabalharam como operários. Tonelo, nascido em Santo André, em 1927, era mecânico e foi empregado de indústrias locais. Não era músico, mas compôs "de ouvido" várias canções. Varoli nasceu em São Paulo em 1922 e, desde os 6 anos de idade, morou em Santo André até falecer, em agosto de 2006. Foi marceneiro e também trabalhou em indústrias de móveis no ABC. No entanto,

sempre teve gosto pela música e pela poesia. Como poeta, foi membro fundador do Clube de Poesia de Santo André e da Academia de Letras do ABC.¹³

A análise das composições de ambos revela, de alguma forma, esses aspectos socioculturais. As letras escritas por Osvaldo Varoli apontam para um romantismo tradicional: das 11 canções¹⁴ presentes em uma coletânea representativa, 10 são lamentos amorosos e uma apresenta a oposição campo/cidade, com nítida saudade do meio rural.¹⁵ Nas letras de temática amorosa, os enfoques são: amor não correspondido, indiferença da mulher amada e desilusão com o abandono. Elas trabalham forte apelo emocional em suaves melodias, cantos em *vibrato* com vogais alongadas e sob as formas do samba-canção, da valsa e do bolero.

É importante destacar que entre as décadas de 1950 e 1960, marca-se o início do declínio do rádio nas áreas centrais, como São Paulo e Rio de Janeiro, e a televisão começa sua ascensão como importante meio de comunicação e, com ela, o surgimento da bossa nova, dos festivais e o rock da jovem guarda. No entanto, nas regiões de subúrbio, caso do ABC, ocorria o contrário. O aparecimento das emissoras da região exatamente nesse espaço de tempo impulsionou as carreiras de compositores, músicos e cantores locais e deu um alento à produção musical mais popular, nem sempre em sintonia com as novidades da capital. Em várias emissoras de rádio de São Paulo e do Rio de Janeiro, entre meados dos anos 1940 e meados dos anos 1950, as modas do samba-canção, do bolero e da valsa vigoraram dentro de uma audiência mais popular.¹⁶ No caso específico do ABC, a temática do sentimentalismo ainda teria espaço nas rádios locais por mais algum tempo. Osvaldo Varoli e, em parte, Romeu Tonelo foram dois dos que mantiveram esse tipo de composição, interpretadas por cantores e grupos da região, como Duo Guarujá¹⁷, Haroldo José, Leila Silva, Cosme Sobral e Claudia Regina.

Já as composições de Romeu Tonelo¹⁸ apresentam temática mais variada e tons menos dramáticos. Nas 14 letras que tivemos acesso, além dos temas românticos e

13 Conforme depoimentos de Osvaldo Varoli e Romeu Tonelo, em 2004, gravados em vídeo.

14 As músicas de Osvaldo Varoli analisadas foram: "Aqueles lágrimas" (bolero), "A dama do camarim" (samba-canção), "Se soubesse" (samba-canção), "Indiferença" (bolero), "Fim de romance" (tango), "E a primavera voltou" (guarânia), "Quando a noite chegar" (marcha-rancho), "Romance de jardim" (valsas), "Desde quando" (bolero), "Cantando pra lua" (toada) e "Saudade" (toada). As músicas estão gravadas em CD amador, patrocinado pelo próprio compositor.

15 Ver detalhes em Vargas e Lemos (2006).

16 Sobre esses gêneros na música popular brasileira, ver Tinhorão (s/d, p.159) e Severiano (2008, p.288).

17 O Duo Guarujá tem um percurso de muito sucesso na região e em emissoras de rádio e televisão de São Paulo. Gravou vários LPs e realizou várias apresentações em cidade no interior e em outros estados. Era formado pelo casal Armando Castro e Nilsen Ribeiro.

18 Músicas de Romeu Tonelo: "Juca do Brás" (samba), "Joguei fora o bilhete" (samba-canção), "Nó de porco" (samba), "Comparação" (samba), "Zé Baixinho" (samba), "Carta de motorista" (samba), "Quando a canção voltar" (valsas), "Da metade pra lá é que é" (valsas),

sentimentais, havia algumas de perfil cômico, como no samba brejeiro “Carta de motorista”, com letra coloquial, em que relata os percalços do personagem nas várias tentativas de tirar o documento de habilitação.

No aspecto formal, a organização de suas letras não segue padrão rigoroso. O autor liberta-se da métrica regular em função da harmonia musical e cria seu próprio ritmo, ajustando a mensagem à cadência e à sua sensibilidade pela aproximação do canto à fala e com citações a locais e personagens do cotidiano. O ritmo de samba cadenciado aumenta a brejeirice e tom satírico da narrativa.

Rock e jovem guarda

A jovem guarda tem a ver com um momento bastante significativo na história da música popular brasileira, sobretudo com relação ao estágio midiático a que corresponde. Ela pode ser entendida como um dos primeiros fenômenos da cultura pop no Brasil.¹⁹ Fundamentou-se no crescimento da publicidade e da televisão ancorados nos processos de urbanização e industrialização vistos, com maior destaque, no eixo Rio-São Paulo a partir dos anos 1950, e na crescente disseminação da cultura norte-americana na América Latina no pós-Segunda Guerra. A música popular aproveitou-se das transformações nas mídias e na cultura e criou interfaces com novos meios. Se o rádio já era um canal importante de divulgação musical, a televisão relacionou-se com a canção por meio de outros aspectos, sobretudo a partir do apelo das linguagens visuais: roupas, dança, cabelos, adereços corporais, design de instrumentos, luzes e cores.

Após o surgimento dos pioneiros do rock no Brasil ainda nos finais da década de 1950 – Carlos Gonzaga, Celli e Tony Campello, Demetrius etc. – uma segunda geração, batizada de jovem guarda, se desenvolveu em torno do programa de televisão homônimo (TV Record – 1965-1968) e de outros programas concorrentes em outras emissoras e também nas rádios.

No âmbito do ABC, o rock foi um gênero bastante citado nos depoimentos de músicos e, certamente, as estações locais não se opuseram ao seu sucesso. A febre internacional da *beatlemania* e a nova dança do rock ecoaram na região e proporcionaram o surgimento de grupos que tocavam em bailes nos clubes. Todos faziam *covers* das canções dos Beatles e também do norte-americano The Ventures e do britânico The Shadows, conjuntos que tocavam *twist*: um rock instrumental, com andamento mediano voltado para dança, com a melodia feita pela guitarra-

“Caminho da desilusão” (valsa), “Pra carregar saudade” (guarânia), “Declaração” (samba-canção), “Aqueles beijos que eu não tenho mais” (guarânia), “Banco da capela” (valsa) e “Pra ele sol” (toada). As músicas estão gravadas em CD amador, patrocinado pelo próprio compositor.

¹⁹ Sobre a jovem guarda e a cultura pop no Brasil, ver Medeiros (1984) e Feliciano (1995).

solo com, no máximo, um efeito sonoro de eco ou reverberação. A formação era: duas guitarras (solo e base), baixo, bateria simples e, eventualmente, um naipe de sopros. Era comum os músicos se apresentarem com terno e gravata de mesma cor.

Por causa da proximidade geográfica e pela ação da televisão, vários aspectos culturais da vida cotidiana tinham origem na capital. O que se ouvia e se consumia no centro urbano mais próximo, também o era na região. Esse trânsito, no entanto, não se dava apenas em mão única. Várias manifestações na região, mesmo que parecidas com as de São Paulo e do Rio de Janeiro ou provenientes delas, tinham um perfil diferente no âmbito local, movimentavam outros sentidos e davam significados que não existiam na capital.

Um exemplo curioso eram os clubes onde vários grupos da região tocavam. O fenômeno dos bailes em clubes era muito freqüente. As orquestras eram formações instrumentais conhecidas e tocavam gêneros de sucesso nos anos 1950 (sambas, valsas e boleros). O rock alterou esse tipo de evento. Além do estilo musical, mudou a formação instrumental dos grupos (os instrumentos elétricos), alterou as relações entre mulher e homem, principalmente na dança, e iniciou a redefinição da festa jovem contrapondo-se ao baile para todas as idades. Isso certamente foi adaptado no ABC e, pouco a pouco, os bailes possibilitaram novos circuitos onde era possível ouvir e dançar o rock. Clubes se adaptaram, salões foram criados, grupos se formaram, roupas e hábitos novos começaram a ser cultivados, sempre em favor de modelos vinculados à juventude.

O rádio, por exemplo, com seus programas de calouros, tornou-se secundário para os jovens roqueiros, na medida em que não havia programas suficientes para aparecerem ao público. A saída eram festas em casas de família ou clubes novos e antigos que organizavam bailes movidos pela nova música da juventude.

Dentre os muitos grupos que apareceram no ABC na década de 1960, um dos primeiros foi Os Elétrons. José Rolim foi o guitarrista do grupo e um de seus criadores:

Vim para cá em 1962. Fui estudar no Colégio Américo Brasiliense, em Santo André, e lá conheci o pessoal dos Elétrons. Você está num colégio e gosta de música, seu assunto é música, então você logo se relaciona. Conheci o Sidnei Barbosa lá, o Ageu Marquês, o José Aparecido, o Serginho Demary e logo depois veio o Marco Antonio. Uma das primeiras apresentações que fizemos foi na chácara do Clube Primeiro de Maio. O Serginho, já falecido, queria tocar com a gente. Ele tocava bongô, mas tinha um grande trunfo: ele tinha um carro e a gente não tinha. Um dia ele falou: 'Vamos tocar em algum lugar?' Pusemos o equipamento dentro do carro dele, uma Vemaguet, e fomos para o Clube Primeiro de Maio. Ele montou o equipamento na chácara [do clube], tinha uns terraços e

tocamos a primeira vez. Fomos a primeira banda que tocou numa Domingueira da Chácara.

O repertório era formado por músicas de The Shadows e The Ventures. Conforme se pode perceber nas fotos que o depoente Rolim tem no seu *fotolog* na Internet²⁰, a formação instrumental, poses, roupas e cortes de cabelo comprovam a semelhança estética da performance.

O mesmo é possível perceber quando se ouve as composições próprias do grupo e gravadas nos limites tecnológicos do período. Rolim guardou duas delas e, ao ouvi-las hoje, é impossível não perceber, nos aspectos musicais, a marca daqueles conjuntos. Uma se chama "Hop hop" e a outra, "Puf", palavras de sentido lúdico e, de certa forma, onomatopéicas em relação à sonoridade do arranjo. Nelas, ambas instrumentais, há um tema melódico feito pela guitarra e acompanhado por guitarra, baixo e bateria dentro dos padrões de The Ventures e The Shadows. Isso demonstra que as estéticas musicais e de performance influenciaram bastante os jovens que iniciavam, de maneira autodidata, suas experiências musicais. Praticamente, todos os músicos do ABC entrevistados falam dessa influência.

Outro grupo de rock importante na região nos anos 1960 foi Os Botões. O nome inicial era The Snakes, criado por volta de 1965 e também tocando músicas de The Shadows e The Ventures. O nome Os Botões veio em 1968²¹, tornando-se solicitado para bailes nos clubes locais com músicas cantadas, sucessos dos Beatles. O cantor era José Carlos Gonzalez, conhecido como Carlão.

Com o desenvolvimento do grupo, em 1969, surgiu a possibilidade de gravar um disco compacto pela RCA com duas músicas. Mas, para isso, alguém da gravadora sugeriu a mudança de nome do grupo para um nome em inglês. Foi daí que surgiu The Buttons e seu cantor denominou-se Dave MacLean. Nas suas palavras:

Tinha um amigo nosso, o Dorival Marcos, que era amigo do Nelson Robles, locutor da Rádio Cacique, de São Caetano. Ele gravava na RCA Victor e levou a gente para gravar lá. Ele era sócio do Buso Palace [clube em São Caetano]. Ele levou a gente num dos intervalos da gravação dele para fazer um teste. Nós pusemos os três microfones na frente, a bateria e gravamos o teste. A música chamava 'Whispering' e, do outro lado, '25 milles'. Essa '25 milles' era uma música de negão. Depois, quando fomos para um estúdio de verdade. Nós não conseguimos gravar melhor, então foi lançada a gravação ao vivo, sem dizer que era ao vivo. Esse disco saiu com essas duas músicas em 1969. Era um compacto e foi sucesso no Brasil todo.

The Buttons durou mais algum tempo. Seus integrantes gravaram um LP (*The Buttons*, RCA, 1970), se apresentaram no *Programa Julio Rosemberg* (TV Tupi) e

20 O endereço na Internet é: <http://fotolog.terra.com.br/jrolim:216>

21 Segundo Fróes (2000, p.244), mudado por conta do grupo homônimo de Erasmo Carlos.

no *Juventude em Brasa* (TV Paulista), até o grupo se desmanchar por falta de organização interna, apesar do sucesso inicial. Quem continuou cantando foi Carlão, com o nome inglês Dave MacLean. Fez sucesso internacional com as canções "Me and you" (tema da telenovela *Os Ossos do Barão*, da TV Globo, de 1973), "Tears" e "We said goodbye". O guitarrista do grupo também tomou caminho parecido. Carlos Alberto de Sousa, com o nome de Paul Denver, fez sucesso em 1975 cantando a música "Rain and memories".²²

A experiência d'Os Botões está ligada a outra de caráter empresarial no campo musical. Um dos componentes do grupo, o baixista Alaor Rangon, com um sócio, abriu a fábrica de guitarras e baixos Snake na década de 1960 em São Caetano do Sul. Por um tempo, seus instrumentos rivalizaram com os de outros fabricantes, como a Del Vecchio e a principal marca nacional, a Tranquillo Giannini (fundada em 1990)²³. Nos anos 1970, a Snake criou outra marca – a Ookpik – e diversificou os trabalhos com a produção de amplificadores e alto-falantes para instrumentos musicais.

Outro grupo que surgiu em São Caetano do Sul na época foi o Porão 99. Este, porém, sempre se manteve com atuações em bailes. Chegou a gravar um LP nos anos 1970, mas não gerou nenhuma repercussão. Famoso pelas performances de palco, Porão 99 fez sucesso em bailes no ABC e em São Paulo com repertório formado por *covers* de Led Zeppelin e Deep Purple, importantes grupos de rock dos anos 1970.

Ao relacionar a cena rock do ABC ao rádio nos anos 1960, aparecem os casos de dois grupos cuja história está ligada a um programa que existiu na Rádio ABC: o *Brotomania*. O primeiro grupo era Os Comanches (que depois mudou o nome para Os Cheyennes) e o segundo era o Teen Players. Destes, o que mais se apresentou na emissora foi o segundo. O *Brotomania* foi um programa de auditório ao vivo que ia ao ar aos sábados, das 14h às 17h. Quem apresentava era Roberto Spíndola, também diretor da rádio. Participavam cantores e grupos da região e convidados de fora que eram acompanhados pelos dois conjuntos. Em seu depoimento, Wilson Maziero (conhecido como Zorbha e membro do Teen Players) conta como era tocar no programa:

Não era um programa de calouros. Era um programa com artistas da região. Às vezes vinham alguns convidados. Não tinha disputa. Eu me lembro de um cantor que já fazia muita televisão em São Paulo, que nós acompanhamos: Maurice. Cantava músicas em francês. Também veio um rapaz que ficou com a gente muito tempo. Era o Ed Carlos. Os cantores iam a esse programa cantar e a gente fazia o acompanhamento. A gente ensaiava durante a semana, marcava as músicas que iam ser

22 Fróes, Marcelo. 2000. *Jovem guarda em ritmo de aventura*. São Paulo. Ed. 34. p. 244.

23 Outras marcas de instrumentos musicais elétricos, menos conhecidas, eram Phelpa e Begher.

apresentadas e aí no sábado, tocava. Tudo ao vivo, na raça. Apesar de que tinha o ensaio durante a semana. Tinha o fã-clube de cada um. Como era no auditório, então o cantor convidava os amigos para ir prestigiar.

Além desse programa da Rádio ABC, a Rádio Cacique (São Caetano) tinha o programa *Discoteca para Brotos*, com a locução de Nelson Robles. Mas, não era ao vivo, apenas tocava discos com os sucessos de iê-iê-iê que os ouvintes pediam.

Dos cantores que estavam no ABC e fizeram sucesso fora da região, dois são destaque. Um é Ed Carlos que, além de ter participado do *Brotomania*, foi para São Paulo, conheceu Roberto Carlos e comandou o programa *Mini-guarda*, na TV Bandeirantes. Outro foi Jerry Adriani, nascido em São Paulo e com a infância passada em São Caetano. Depois de ter cantado em programas na Rádio Cacique e no *Programa Julio Rosemberg*, entre outros, conseguiu um contrato para gravação no Rio de Janeiro, fez muito sucesso e é conhecido até hoje.

Carlos Gonzaga foi outro cantor ligado ao ABC, apesar de não ser nascido e nem ter iniciado carreira na região. Pioneiro no rock brasileiro, ao lado de Ronnie Cord, Tony e Celly Campello e Demetrius, Gonzaga cantava boleros, valsas e guarânias até interpretar versões feitas por Fred Jorge a partir de 1958.

Considerações finais

Esta investigação tem trazido importantes resultados. Em primeiro lugar, é de fundamental importância a possibilidade de conhecer artistas pouco lembrados de uma região particular por meio da história oral numa tentativa de dar voz àqueles que estavam à margem da história oficial. Nela, resgatam-se percursos pouco ou nada conhecidos de uma produção cultural de perfil regional, mas que dialoga com outros elementos do mercado mais amplo da música popular. A partir dela foi possível mapear a cena musical que se deu no ABC entre os anos 1950 e 1960, época de surgimento e consolidação de quatro emissoras de rádio locais.

Em segundo, permite construir paralelos entre a produção musical dos grandes centros (São Paulo e Rio de Janeiro), onde estão as gravadoras e os principais meios de comunicação, e a produção de uma região específica, com singularidades, idiosincrasias e, ao mesmo tempo, fortes vínculos com esses centros.

Em terceiro, demonstra o papel desempenhado pelas emissoras de rádio locais como elementos de mediação cultural, segundo Martín-Barbero,²⁴ na divulgação dessa produção musical local, mesmo que replicando muitas vezes os padrões vindos dos centros.

²⁴ *Idem; ibidem.*

Referências bibliográficas

- FELICIANO, Fátima A. "Jovem guarda: 30 anos do primeiro fenômeno pop musical de massas do Brasil – música e TV", *Comunicação & Sociedade*. n. 24. Umesp, São Bernardo do Campo, 1995. p. 51-76.
- FRENCH, John. *O ABC dos operários*. São Paulo/ São Caetano do Sul: Hucitec/ Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul, 1995.
- FRÓES, Marcelo. *Jovem guarda em ritmo de aventura*. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- LE GOFF, J. *História e memória*. 5. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.
- MARTINS, José de Souza. *O subúrbio: vida cotidiana e história no subúrbio da cidade de São Paulo*. São Paulo/ São Caetano do Sul: Hucitec/ Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul, 1992.
- MEDEIROS, Paulo de Tarso C. *A aventura da jovem guarda*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MEDICI, Ademir. *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 de S. André, 2000.
- PARANHOS, Kátia. *Era uma vez em São Bernardo – o discurso sindical dos metalúrgicos (1971-1982)*. Campinas: Ed. Unicamp, 1999.
- SANTARNECCHI, Domingo G. "A atuação do rádio no Grande ABC". Comunicação apresentada no II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. GT História da Mídia Sonora. Florianópolis (SC), 2004.
- SEVERIANO, Jairo. 2008. *Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade*. São Paulo: Ed. 34, 2008.
- THOMPSON, Paul. "Histórias de vida como patrimônio da humanidade". In: *História falada: memória, rede e mudança social*. Worcman, K. e Pereira, J. (coord.). São Paulo: Sesc/ Museu da Pessoa/ Imprensa Oficial, 2006. p. 17-44.
- TINHORÃO, J. Ramos. s/d. *Pequena história da música popular*. Petrópolis: Vozes/ Círculo do Livro, s/d.
- VARGAS, H.; LEMOS, V. "Varoli e Tonelo: dois compositores da região do ABC paulista nos anos 1950 e 1960". Comunicação apresentada no 2º Encontro de Música e Mídia. Sesc-Santos, 2006.
- VARGAS, Herom; PERAZZO, Priscila F.; PEREIRA, Simone L. "Música popular nas rádios do ABC: memória musical e cultura regional nos anos 1950 e 1960", *Galáxia*. n. 12, São Paulo. PUC-SP, 2006. p. 27-41.
- WORCMAN, K.; PEREIRA, J. (coord.). *História falada: memória, rede e mudança social*. São Paulo: Sesc/ Museu da Pessoa/ Imprensa Oficial, 2006.

Depoimentos gravados em áudio

Dave MacLean – São Bernardo do Campo, 23/08/2007.
Wilson R. Maziero (Zorbha) – Santo André, 19/10/2007.
José Rolim – São Caetano do Sul, 03/08/2007.