

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

**COTIDIANO, MEMÓRIA E TENSÕES: A TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DAS
CANTORAS DO RÁDIO DE SALVADOR DE 1950 A 1964.**

Raimundo Dalvo da Costa Silva



SALVADOR

2000

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra Yara Maria Aun Houry

Prof. Dra Heloísa Faria Cruz

Prof. Dr. Antonio Pedro Tota

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que colaboraram para realização deste trabalho, em especial, à minha Orientadora Yara Aun Khoury, que, com paciência, dedicação e competência, colaborou ininterruptamente para a conclusão desta dissertação, mostrando-me o caminho da pesquisa, seus obstáculos e como superá-los.

As professoras do Programa de História, que contribuíram ao apontarem muitas sugestões para o trabalho, como Déa Ribeiro Fenelon, Maria Antonieta Antonacci, Heloisa Cruz e Maria Izilda.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	3
O COTIDIANO DAS CANTORAS NA CIDADE.	18
SOLTANDO A VOZ NO RÁDIO E NAS RUAS	33
AS CANTORAS: UMA ETERNA RESISTÊNCIA	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
FONTES	71
REFERÊNCIAS	72
ANEXOS	76

APRESENTAÇÃO

Quando criança gostava de percorrer todos os espaços do casarão antigo da minha casa. Ao porão eu gostava de ir quando queria conversar com os fantasmas, desafiá-los e, às vezes, sentir medo. O sótão era um lugar que me projetava ao céu. Sentado sobre as telhas, admirava os gatos que lá passavam e, quando os olhos atentos da minha mãe esqueciam de mim, eu atravessava todo telhado da casa, pulava o muro que separava a minha morada de uma avenida de casas que ia dar em outra rua. Era nessa fuga que o bairro onde eu morava passava a se constituir o meu novo espaço de lazer e quimeras. Porém, existiu um momento da minha infância que ficou guardado na minha lembrança. Foi quando a minha avó contou a história da sua filha Angelina da Costa que desejava ser cantora do rádio. Ela afirmava, categoricamente, que nunca consentiria que nenhuma de suas filhas fosse cantora porque ser cantora do rádio era o mesmo que ser “mulher dama”.

Os anos se passaram e conversando, informalmente, com amigos e familiares veio à tona a história da Angelina. Para mim foi um deleite. Lembrei-me de imediato do comentário que a minha avó havia feito. Foi como um *flash*. A recordação dessa passagem da vida da minha tia reacendeu na minha memória, porém de forma diferente. De fato, jamais me perguntei, quando ouvi essa história pela primeira vez, o motivo da proibição e, a partir desse instante, passei a fazer vários questionamentos sobre o fato. Isso comprova o que Ecléa Bosi já afirmava:

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista.¹

Foi a partir dessa reminiscência, vinda de conversas familiares, que surgiram minhas primeiras reflexões acerca das cantoras. No desejo de melhor conhecer esse universo artístico, procurei fazer meus primeiros contatos com as cantoras e, em seguida, as entrevistas que me possibilitaram a elaboração do projeto de pesquisa. Esse projeto, inicialmente, tinha como objeto de estudo discutir a discriminação que as cantoras

sofreram, em face da sua escolha profissional e os mecanismos de resistência que as mesmas utilizaram nas diversas situações.

Entretanto, no decorrer da pesquisa, quando as fontes começaram a ser levantadas mais amplamente, pude perceber que a discriminação estava presente na sua história de vida não só por serem cantoras, mas também serem mulheres. Assim sendo, a perspectiva de estudo foi se reformulando e se tornando mais complexa.

Estudar as cantoras da cidade de Salvador é desfrutar dos horizontes e preocupações da nova historiografia que vem buscando ampliar seu leque de conhecimento e pesquisa que dizem respeito às minorias, como homossexuais, índios, loucos e mulheres.

Os estudos sobre a mulher têm avançado, possibilitando a recuperação de experiências de setores sociais marginalizados ou excluídos da história.

A historiografia na década de 70, com influência do marxismo, privilegiava como temática o trabalho feminino nos espaços das fábricas, procurando mostrar a exploração da mulher no sistema capitalista.

Por volta dos anos 80, a historiografia brasileira amplia sua análise sobre a condição feminina, vendo-a dentro do espaço público, ocupando os ambientes urbanos, onde suas atividades fora do lar passam a ser vistas e mais reconhecidas. Há uma preocupação crescente com a mulher no âmbito familiar, focalizando-se a relação conjugal, a maternidade e a sexualidade feminina.

Dentro dessa nova perspectiva historiográfica, abre-se um caminho que contempla novos problemas, objetos e abordagens da história, favorecendo estudos que dizem respeito ao cotidiano dos sujeitos e suas experiências.

Fugindo da visão tradicional, que via a mulher de forma sacralizada e frágil, estudo as cantoras como sujeitos históricos capazes de não só dar sentido à história, mas também de contribuir para sua alteração com comportamentos que permeiam e dão sentido ao cotidiano, num processo de conflito, desfazendo assim a imagem da mulher acomodada, confinada ao lar. Não quero trazê-las no meu estudo como sacrificadas ou heroínas e, sim, como mulheres que viveram sua época e se conduziram frente aos problemas de forma muito heterogênea. Na verdade, cada cantora tem a sua história de vida, portanto levo em consideração a diversidade e as ambigüidades presentes em suas vidas.

A literatura que versa sobre as Cantoras do Brasil, além de ser pouca, tem um caráter biográfico como o livro escrito por Sérgio Cabral intitulado *Elisete Cardoso. Uma vida*.² que mostra suas dificuldades materiais, o enfrentamento aos preconceitos e a

infelicidade daquela artista. Fora de uma proposta biográfica, temos o livro de Alcir Lenharo intitulado *Cantores do rádio a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico do seu tempo*,³ que resgata não só a história desses dois cantores mas também não se esquece de outros que viveram nas ondas do rádio, focalizando a vida noturna, os espaços da boêmia, dos cabarés, dos cassinos. Toda essa abordagem do autor se articula com as mudanças e a transformação da cidade do Rio de Janeiro.

No tocante às fontes, Lenharo resgata toda essa história a partir de periódicos, depoimentos dos cantores e de outras pessoas que viveram o meio artístico.

Outros livros, que versam sobre cantores e cantoras, apresentam uma abordagem de gênero analisando, por exemplo, as letras das canções de Dolores Duran e Lupicínio Rodrigues. Refiro-me aos trabalhos de Maria Izilda Santos de Matos intitulados *Dolores Duran. Experiências boêmias em Copacabana nos anos 50*⁴ e *Melodia e Sintonia em Lupicínio Rodrigues. O feminino, o masculino e suas relações*.⁵

Ainda referente à bibliografia levantada, procurei ler alguns livros que falam sobre a história das mulheres em uma abordagem de gênero ou da sexualidade, que apontam a história das mulheres fora dos padrões oficiais, como participantes das tramas sociais, suas mudanças e lutas. Dentre esses trabalhos estão: *Quotidiano e poder, em São Paulo no século XIX*⁶ escrito por Maria Odila Leite Dias; *Do cabaré ao lar. A utopia da cidade disciplinar. Brasil 1890 1930*⁷ De Margareth Rago; *História das mulheres no Brasil*⁸. Mary Del Priore, Carla Bassanezi; *Amor, desejo e escolha*.⁹ Josefina Pimenta Lobato; *Os excluídos da história. Operários, mulheres, prisioneiros*¹⁰ Michelle Perrot.

Até o momento, as cantoras de Salvador nunca foram estudadas como uma realidade importante para a vida cultural baiana. Não foram evocadas as lembranças de suas lutas, seus desejos e o lugar que ocuparam na cidade de Salvador. Portanto, procuro vê-las e refletir sobre elas dentro do seu período histórico, sua trajetória de vida até chegarem a se constituir como artistas da cidade, uma experiência marcada por dificuldades, contradições, conflitos e felicidade.

Falar sobre as cantoras é também visualizar a condição de ser mulher numa sociedade conservadora dos anos 50 que associava o feminino à inferioridade, em oposição aos atributos de presença forte ou superior exclusivamente masculina. Como bem disse Maria Odila Leite Dias, no seu livro *Quotidiano e Poder, em São Paulo no século XIX : O pressuposto de uma condição feminina empurra as mulheres de qualquer passado, para espaços míticos sacralizados, onde exerceriam misteres apropriados, à margem dos fatos e ausentes da história*.¹¹

Partindo das memórias das cantoras e da perspectiva de recuperar sua vida cotidiana, com suas tensões é que narro a história das cantoras de Salvador sem perder de vista a cidade, lugar onde se constituíram como sujeitos. Por ela, as cantoras caminharam criando seus espaços, procurando se firmar na profissão que escolheram. Se o ditado diz que a cidade é amiga daqueles que a afagam, nem sempre as cantoras viveram nela momentos fáceis. Enfrentaram também lutas e desencantos.

Podemos dizer que as cantoras são um fenômeno urbano por excelência. Refletir sobre essa experiência é também ver dimensões da cidade, suas alterações e transformações, e observar como a vida dessas cantoras se desenrolou.

Atualmente, nas suas lembranças, os espaços surgem como lugares permitidos ou não de circular. Os espaços urbanos eram carregados de normas que dispunham sobre o que era lícito ou ilícito. As pessoas ao se apropriarem deles, demarcaram lugares e fronteiras, deixam registrados ali suas intenções e suas marcas.

A cidade se apresenta no meu estudo como lugar de troca de experiências e tensões, agitada pelos homens e pelas personagens repleta de história. Por onde passaram construíram modos de vida. Nesse sentido, podemos dizer que a cidade não é apenas espaço físico é também história.

Nesse meu estudo, trabalho com algumas categorias que, para melhor compreensão, se faz necessário explicitá-las:

Cotidiano aqui deve ser entendido como o lugar onde se constrói a história, carregado de tensões e conflitos, circunscrito por limites e condicionamentos físicos e simbólicos. Nesse cotidiano, operam-se as transformações históricas, sendo a vida cotidiana parte constitutiva da história. Como lembra Heller, é na vida cotidiana que o homem se depara com alternativas e escolhas, onde se forma a consciência do eu (do homem como ser particular) e de “nós” (do homem como ser genérico, como ser social, pertencente à comunidade)¹²

A concepção de *experiência*, também se faz presente, uma vez que apreendo as cantoras e sua história de vida a partir das suas relações pessoais, familiares e de trabalho. Lembrando E.P Thompson, posso dizer que as cantoras *experimentam sua experiência como sentimento e lidam com esses sentimentos na cultura, como normas, obrigações familiares e de parentesco, e reciprocidades, como valores ou (através de formas mais elaboradas) na arte ou nas convicções religiosas.*¹³

Está sinalizada nesse estudo a noção de *territorialidade* que é entendida como espaço vivido; espaço como elemento constitutivo do entretecer da experiência social. Com

essa perspectiva observo a formação de lugares sociais demarcando espaços e criando fronteiras e classes sociais diferentes. O termo *resistência*, aqui utilizado, não deve ser entendido como uma manifestação de massa ou de grupos contra qualquer instituição ou poder localizado e sim como manifestação que se apresenta no cotidiano das pessoas que lutam contra qualquer tipo de opressão ou preconceito, com o que se tornam irreverente. Quanto ao conceito *poder* não o compreendo como expresso em qualquer instituição dotada de força capaz de dominar e controlar toda a sociedade, ou seja um poder localizado, repressor e controlador através do Estado, mas sim, como algo difuso em todo corpo social, presente no cotidiano dos indivíduos. Como pensou Foucault: *O poder não é uma instituição e nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada.*¹⁴

Com este trabalho, busco recuperar as dimensões da vida dessas cantoras, o modo como essas jovens foram dando seus primeiros passos até se tornarem cantoras e de que maneira foram se apropriando dos espaços da cidade, marcando alguns ou sendo excluídas de outros. Minha visão sobre a problemática foi redimensionada a partir das memórias e fala das cantoras, das notícias que os jornais publicavam, das leituras realizadas, que me fizeram refletir suas experiências cotidianas como também os padrões morais que se apresentavam nesse período e, desse modo, fui percebendo, as representações e o imaginário no mundo feminino, a questão do público e do privado, a presença da cidade no fazer-se cantora.

Depois dessas reflexões defini o tema do meu estudo que ficou intitulado Cotidiano, Memória e Tensões: a trajetória artística das Cantoras do rádio de Salvador de 1950 a 1964. Foi com esse título que defendi a minha dissertação de mestrado na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

No tocante à delimitação do tempo, iniciei a pesquisa, buscando fontes dos anos 50 até 64 justamente por ter sido esse período que as cantoras começaram a sua vida artística tendo como influenciador o rádio. Na verdade vejo o rádio como mais um incentivador na arte de cantar foi através dele que muitas cantoras se popularizaram passando a serem conhecidas pelos ouvintes e participantes dos programas de rádio.

Pesquisar a história das cantoras é fazer uma viagem no passado a partir de suas memórias, compreendendo que o passado, quando surge nas lembranças está repleto do agora. O passado é algo a espera do historiador, para que não seja soterrado.

Refletindo desse modo, escolhi começar pelas reminiscências das cantoras e de outros sujeitos (que viveram ao lado delas como músicos, radialistas, boêmios e outros), recuperando o que por eles foi consignado e através de seu depoimento tentar entender a história das cantoras e suas experiências na cidade. Procurei manter, na íntegra, os depoimentos dos entrevistados no corpo do trabalho, para dar maior autenticidade e veracidade aos fatos narrados. Porém existem declarações tão pessoais que preferir omitir o nome dos depoentes.

Investigar a história dessas mulheres é trilhar por caminhos sinuosos, dos quais as fontes meramente escritas não dão conta. Apesar da importância dos jornais e revistas para a elaboração desta pesquisa em particular da Revista Única, muitas de suas notícias apresentam as cantoras e cantores como talentosos, mas às vezes, registram pequenas críticas e sátiras à qualidade da voz da cantora. A Revista Única, que circulava por toda Salvador, trazia notícias diversas: política, esporte, moda feminina. Para o rádio, as cantoras locais e do Rio de Janeiro a revista reservava uma sessão.

Os jornais pesquisados foram relevantes, porque os mesmos mostram as várias fases do rádio e como o público foi-se modificando com o decorrer da popularização desse aparelho. Eles trazem um foco da cidade em transformação com gostos musicais e comportamentos diferentes.

A imprensa foi um suporte e poderia ter sido melhor se houvesse uma preservação desses documentos uma vez que os jornais mais antigos não estavam em condições de serem lidos. Apesar dessas dificuldades, foi durante as leituras desses jornais que cheguei às cantoras para mim até então desconhecida como Inalva Pires e Guaracy Moraes que foram grandes talentos como intérpretes da música popular brasileira.

Os contatos e entrevistas com as cantoras, aconteceram nos seus ambientes de trabalho e especialmente em suas residências, nelas as entrevistas fluíam no diálogo, em que se externavam sentimentos e comportamentos descontraídos.

Hoje, essas cantoras vivem de diferentes formas. Algumas estáveis financeiramente, outras passando por dificuldades. Margarida Campos, nascida na cidade de Alagoinhas no interior da Bahia, filha de ator de teatro amador da cidade e mãe doméstica, mas criada por seus avós paternos, foi cantora e rádioatriz, a partir da década de 40, das rádios Comercial, Excelsior e Sociedade. Hoje, aos oitenta e quatro anos de idade vive no abrigo dos velhos São Salvador, com uma pensão de um salário mínimo. Claudete Macedo atualmente reside no bairro do Pelourinho, em uma casa que não é própria e continua cantando na noite ou em festas de rua. Tuninha Luna, filha e neta de atores de

circo da cidade de Maragogipe e mãe lavadeira, hoje, canta nas horas vagas em bares. Tornou-se uma pequena empresária de salão de beleza. Míriam Tereza, que iniciou sua carreira como dançarina. Aos sessenta anos de idade não abandonou a carreira e vive do seu trabalho como cantora. Dulce Raquel Mendes Santos, cujo nome artístico é Raquel Mendes, nascida em Itaúna, deu seus primeiros passos como cantora na rádio da cidade de Itabuna. Transferindo-se para Salvador, passou a cantar em vários pontos da cidade. No momento, Raquel, está presente na cidade como cantora trabalhando em clubes, festas de casamento e sempre que aparece convite para o exterior, a cantora marca presença. Clélia Matos, nascida em Sergipe e criada no interior da Bahia, na cidade de Feira de Santana, ex-cantora das rádios Excelsior e Sociedade, deixou de cantar nos meados dos anos 60, quando assumiu seu emprego como funcionária do INPS, onde veio a se aposentar. Maria Luiza, que durante sua carreira em Salvador contou com o apoio de sua tia Clélia Matos, nasceu em Feira de Santana e foi cantora da rádio Sociedade de Feira de Santana. Era dona de uma casa de “show” que não prosseguiu em virtude de um incêndio. Hoje, a cantora continua a sua vida artística. Elisabete Silva, nascida em Itabuna, teve sua passagem como cantora em Salvador de forma notória. A convite de amigos foi morar na Suíça e canta em várias casas de espetáculos naquele país. Inalva Pires, nascida em Ipiaú, foi cantora das rádios Sociedade, Excelsior, Cultura e Comercial de Recife. Atualmente funcionária pública do Estado da Bahia, mas faz parte do coral da Igreja de Santana. Guaracy Moraes, nascida em Sergipe e ex-cantora da Rádio Sociedade, hoje, dedica-se ao lar e entre amigos e a convite de outros, não deixa de cantar.

Essas mulheres viveram sua experiência em muitos lugares de Salvador e fora dela. Todas cantaram no rádio, mas algumas foram contratadas, enquanto outras trabalhavam recebendo cachê. Algumas se apresentavam em espaços considerados pela sociedade da época locais “chiques”, enquanto outras levavam sua arte para ambientes mais populares e humildes. Através de histórias de vida e caminhos diferenciados, elas fizeram sua trajetória artística nos bares, clubes e festas de rua.

O número de cantoras é bem maior do que esse apresentado, porém fiquei sabendo que algumas tinham falecido ou moravam em outros estados, limitando as entrevistas a apenas nove.

Estando meu estudo fundamentado nas fontes orais, precisei conviver diretamente com os sujeitos históricos, entrevistando-os, observando-os e sendo observado. Entendo que:

*Uma entrevista é uma troca entre dois sujeitos: literalmente uma visão mútua. Uma parte não pode realmente ver a outra a menos que a outra possa vê-lo ou vê-la em troca. Os dois sujeitos, interagindo, não podem agir juntos a menos que a alguma espécie de mutualidade seja estabelecida...*¹⁵

Nos primeiros meses de entrevistas com as cantoras, existiram alguns momentos de constrangimento em razão de seus depoimentos estarem sendo gravados, de modo que elas perguntavam: - O que você vai fazer com isso ?

Esses momentos de desconfiança foram sendo diluídos no decorrer do convívio e da participação dessas mulheres no trabalho. Assim, compreendi que essa participação se devia a uma tomada de consciência no sentido de perceberem que suas histórias como artistas não estavam perdidas nem nas suas memórias nem nas dos outros.

Nos seus relatos, não se tem uma ordem temporal dos acontecimentos. As lembranças fluem de um espaço a outro de um tempo a outro. Acredito que isso se deve ao fato de a memória produzir-se *num lugar que não lhe é próprio... ela é feita de clarões e fragmentos particulares...*¹⁶

Além das cantoras, entrevistei boêmios e pessoas que viveram a cidade, quando trabalharam como músicos, nas emissoras de rádio, nos clubes e nas boates, a exemplo do compositor Riachão da Bahia que viveu de perto os tempos áureos do “aparelho sem fio”; o escritor, jornalista, advogado e boêmio Jheová de Carvalho; Alcides Firmino Branco, trabalhador da casa de snooker do Abel, que viveu intensamente a cidade; Antônio Averino Menezes músico e ex-companheiro da cantora Maria Luiza e Lídio dos Santos, músico que trabalhou ao lado de Antônio Averino nas duas casas noturnas mais conhecidas de Salvador nos anos 50, o Rumba Dancing e o Tabaris. Além disso, houve conversas informais com os ex-radialistas Manoel Canário, Pacheco Filho e Fernando Rocha que trabalha há mais de quarenta anos na Rádio Sociedade da Bahia e o ex-radialista e animador de programa de auditório da Rádio Excelsior da Bahia, Rui Brandão; o ator Milton Gaúcho, e o escritor e Odontólogo, Geraldo da Costa Leal.

Essas pessoas viveram ao lado de algumas cantoras, conheceram ou simplesmente trazem lembranças delas, ouvidas através do rádio e das notícias vindas da imprensa escrita.

No tocante à questão bibliográfica, alguns livros sobre a história da Bahia foram relevantes no que se refere à cidade de Salvador na década de 50. Dentre eles está a obra de Geraldo da Costa Leal *Pergunte a seu avô... História de Salvador Cidade da Bahia*.¹⁷

onde o autor lembra dos teatros, das festas, das ruas, da noite e do cotidiano da cidade. Um outro livro é *A cidade que não dorme. Crônicas noturnas de São Salvador da Bahia*¹⁸ escrito pelo jornalista e advogado Jehová de Carvalho, que traz a cidade com toda sua dinâmica, misticismo e contradição. Milton Santos em *O centro da Cidade do Salvador. Estudo de geografia urbana*.¹⁹ se preocupa com as alterações da cidade nos anos 50, em virtude do crescimento econômico que modificou o seu aspecto físico dando-lhe um movimento diferente, se comparado a outros momentos da história de Salvador. Como não poderia deixar de lembrar, também contribuiu o romance *Tereza Batista cansada de guerra*²⁰ escrito por Jorge Amado, em razão de o mesmo traçar o perfil e trazer a história da cidade, de ambientes frequentados por boêmios, prostitutas e de uma gama de espaços considerados marginais, traçando um perfil da cidade. A partir dessas leituras e de outras, tive novos parâmetros para compreender melhor a cidade vivida e narrada pelas cantoras.

Quanto à metodologia, incorporo a História Oral em meu trabalho, em razão de buscar um diálogo com as cantoras, para apreender como interpretam e narram a experiência vivida, e os significados que atribuem a esse viver.

Quem narra deixa a subjetividade transparecer, a emoção tomar de assalto a fala, os gestos. A narração dos acontecimentos está plena de sujeitos que vivenciaram a história que é comum a todos, e a sua história particular. Assim, não importa se esses acontecimentos foram grandes ou pequenos. A verdade é que nada está perdido para a história, por isso me dediquei a investigar a vida dessas mulheres cantoras nos jornais, revistas, fotografias e principalmente na memória delas e de todos aqueles que viveram a época auge do rádio e dessas artistas.

Trabalhar com a História Oral significa viver e refazer com memórias, que ao se apresentarem nas narrativas dos entrevistados surgem cheias de símbolos e gestos, carregados de significados, cabendo ao historiador analisá-los e dar-lhes sentido. Dessa maneira podemos dizer, repetindo Portelli que: *As fontes orais têm sobre o historiador, o que nenhuma outra fonte possui em medida igual, é a subjetividade do expositor... Fontes orais contam-nos não apenas o que o povo fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e o que agora pensa que fez.*²¹

É sabido que essa linha de trabalho tem gerado entre historiadores e cientistas sociais debates em torno da questão da objetividade na história. Alguns indagam como chegar a ela se a subjetividade permeia todo o trabalho do pesquisador? Nesse embate fica aberta

a tradicional discussão acerca da cientificidade da história, criando, no meio acadêmico, algumas reservas na utilização desse termo.

Importante é saber *que a fonte oral é uma fonte viva, é uma fonte inacabada, que nunca será exaurida, e portanto, que a história bem feita que queremos fazer é uma história inacabada.*²²

Cabe ao historiador, ao lidar com a memória, dos sujeitos históricos, pensá-la não como um *depositário passivo de fatos, mas também um processo ativo de criação de significações. Assim, a utilidade específica das fontes orais para o historiador repousa não tanto em suas habilidades de preservar o passado quanto nas muitas mudanças forjadas pela memória. Estas modificações revelam o esforço dos narradores em buscar sentido no passado e dar forma as suas vidas, e colocar a entrevista e a narração em seu contexto histórico.*²³

Refletindo dessa maneira e trabalhando com as fontes orais, foi encaminhada a minha pesquisa, resgatando os registros da memória das cantoras. À medida que os depoimentos foram sendo gravados e transcritos percebi a visão que elas tinham do passado, do presente, de si mesmas, dos indivíduos e o quanto a memória é múltipla e complexa. A memória, já que é real, *é um elemento permanente do vivido-, atende a um processo de mudanças ou de conservação.*²⁴

Nas entrevistas com as cantoras, lágrimas, alegrias e silêncio estão presentes quando, ao lembrar o passado, e ao tocar e olhar suas fotos, eram visíveis a felicidade e a tristeza, revelando assim o quanto o ontem estava presente em suas memórias. Dessa forma, entendo que fotografias não são apenas fontes mas lugar de memória que se eternizam no tempo da história de cada indivíduo.

Quem guarda fotos pretende, sempre que possível, rememorar momentos, que nunca surgem no seu estado puro uma vez *lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho...*²⁵

Relembrar a história de vida é um ato de encontro com o pretérito, porém dando a ele uma interpretação atual justamente por ser lembrado e acrescido de novas experiências. O presente modela o passado. As cantoras, ao falarem de suas vidas trazem nas suas falas histórias que pareciam soterradas pelo tempo, emergindo repletas de significados, dor e satisfação.

Nas falas das cantoras, o tempo surge não como um dado cronológico e sim, como instantes vividos de um passado quase que infinito. Quanto aos lugares, eles aparecem

como espaços onde elas teceram suas histórias, fizeram do seu cotidiano vivências e experiências as mais diversas possíveis. Eles são expressões de cada momento compartilhado consigo mesmas e com outros.

A memória das cantoras se desloca de um espaço a outro. É nesse vai e vem entre passado e presente que o imaginário ganha corpo e o sonho torna-se realidade na narração. Portanto, o onírico não deve ser desprezado; ele precisa ser desvendado. Memória e imaginação se acoplam na atribuição de significados aos fatos e às coisas.

As cantoras ao lembrarem suas vidas fazem um grande esforço de memória, porque muitas de suas histórias estão pontuadas de dificuldades para serem retomadas. O ato de lembra o passado fica a cargo do narrador que traz à tona muitas vezes aquilo que lhe interessa. Muitas experiências ficam subentendidas ou ocultas. *O passado é, portanto, trabalhado qualitativamente pelo sujeito...*²⁶

A memória fica livre, pronta para fazer viagens por lugares que pareciam mortos e todo o material que a memória guarda desabrocha surpreendendo o sujeito que conta a sua história e aquele que a ouve.

No primeiro capítulo, trabalho o cotidiano das cantoras e seu viver na cidade, o modo como vão se apropriando dos espaços artísticos, e a representação da cidade, observando a luta por lugares e modos de viver. A cidade é enfocada a partir das suas memórias e daqueles que compartilharam com elas lugares, encontros, conflitos, como espaços de convivência e relações pessoais, dos quais se destacam a noite e a boêmia.

No segundo capítulo, identifico a trajetória artística das cantoras desde tenra idade até chegarem a conquistar o status de cantoras, percebendo a vivência dessas mulheres nas emissoras de rádio, a participação nos programas e sua comunicação com a cidade e vice-versa.

No terceiro capítulo, procuro mostrar as lutas e resistências das cantoras, para atingir seus objetivos como artistas e mulheres independentes, capazes de cuidar de si mesmas, da casa e dos filhos.

O trabalho que ora apresento, não pode ser considerado como algo pronto e acabado. Vejo que ele abre um campo de possibilidades para se pensar e empreender outras leituras da realidade em foco.

NOTAS DA INTRODUÇÃO.

1- BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade. lembranças de velho. São Paulo. Companhia da letra 1994 p55

- 2-- CABRAL, Sérgio. Elisete Cardoso. uma vida. Rio de Janeiro. Lumiar
- 3- LENHARO, Alcir. Cantores do rádio; a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo. Campinas São Paulo, UNICAMP, 1995.
- 4- MATOS, Maria Izilda Santos. Dolores Duran. experiências boemias em copacabana nos anos 50. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 1997
- 5-----, Lupicínio Rodrigues. o feminino, o masculino e suas relações. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 1996
- 6-DIAS. Maria Odila Leite da Silva. Quotidiano e poder, em São Paulo no século XIX. São Paulo. Brasiliense. 1995.
- 7- RAGO, Margareth. Do cabaré ao lar; a utopia da cidade disciplinar. Brasil 1890-1930. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1985
- 8- Priore, Mary Del(org); Bassanezi, Carla (coord. de textos). História das mulheres no Brasil. São Paulo, Contexto, 1997.
- 9- LOBATO, Josefina Pimenta. amor, desejo e escolha. Rio de Janeiro. Rosa dos Tempos. 1997
- 10-PERROT, Michelle. Os excluídos da história. operários, mulheres, prisioneiros. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1988
- 11- LEITE, Maria Odila Silva, Quotidiano e poder, em São Paulo no século XIX. São Paulo. Brasiliense p 13
- 12- HELLER, Agnes. O cotidiano e a história. Trad. Carlos N. Coutinho e Leandro Konder. São Paulo. Paz e terra, 1992 p 20
- 13-THOMPSON, E.P. O termo ausente; experiência in:- A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro. Zahar, 1981. p 189
- 14-FOUCAULT. Michel. História da sexualidade I; a vontade de saber, trad. De Maria T. da Costa Albuquerque e J. Guilhaon Albuquerque. Rio de Janeiro. Graal, 1985. p 89
- 15- PORTELLI, A. A Forma e significado na história oral. a pesquisa como um experimento em igualdade. Projeto História S.P EDUC n14 p 9 1997
- 16- MICHEL de Certeau Artes de fazer a invenção do cotidiano, trad. Ephraim F. Alves. Petrópolis. R.J. 1994 p 162-164
- 17- LEAL, Geraldo da Costa. Pergunte ao seu avô. História de Salvador Cidade da Bahia. Salvador, 1996
- 18- CARVALHO. Jehová. A cidade que não dorme. crônicas noturnas de São Salvador da Bahia. F.C.B, 1994

- 19-SANTOS, Milton. O centro da cidade de Salvador. estudos de geografia urbana. Salvador. UFBA 1950
- 20- AMADO. Jorge. Tereza Batista cansada de guerra. São Paulo, Martins, 1972
- 21- PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. Projeto história n 14 p3122- VILANOVA, M. Pensar a subjetividade. estatística e fontes orais. In Moraes, M. (org). história oral R.J CPDOC, 1994.Citação extraída da tese de Célia Regina, intitulada: Refazendo Trajetórias: Memórias de Migrantes Mineiros em São Paulo. Jardim de Barbacena, 1960 a 1995
- 23- PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. Projeto história n 14 p33
- 24- MONTENEGRO, Antonio Torres. História oral e memória. A cultura popular revisitada São Paulo, , Contexto.1994.p 19
- 25- Bosi Ecléa Memória e Sociedade; lembranças de velhos. São Paulo Companhia das Letras,1994 p55
- 26- -----, Memória e Sociedade; lembranças de velhos. São Paulo Companhia das Letras, 1994 p 68

Nas lembranças das cantoras, estão sua infância, a adolescência, os conflitos e a cidade vivida e sentida de várias formas. Suas histórias foram-se constituindo em cidades do interior ou em Salvador.

Quanto à educação formal, algumas completaram o curso de magistério, enquanto outras nem concluíram o primeiro grau. Porém algo era comum a todas: viveram e viram o crescimento e os problemas de Salvador. Como lembra Inalva Pires:

Salvador, a gente fazia fogueira na porta, meu pai [...] fazia fogueira e soltava balão. Meus irmãos todos sabem fazer balão lindos. Aquela toda praça que tem ali, aquela avenida de vale que tem nos Barris era feito uma roça, chamava até Roça do Lobo. Aquilo ali era uma fazenda que saía para o Garcia, com grandes plantações de manga, de carambola. Aquilo ali era uma fazenda com se fosse uma invasão, a gente morava assim. De sentar na porta bater papo com os vizinhos no fim de tarde. Era assim a vida em Salvador. Era uma grande cidade do interior.

A vida em Salvador proporcionava hábitos interioranos, como fazer fogueira e balões, criando instantes de descontração contrariando o sentido de metrópole.

Salvador quando foi estabelecida no século XVI, desenvolveu uma economia basicamente primária, fluindo, mais tarde, lentamente, para os setores secundário e terciário.

Durante séculos, desenvolveu todo seu comércio via porto marítimo e deste modo, terminava por manter comunicações com outras regiões. Mais outras formas de contato foram surgindo, quer por rodovias, aerovias, pelo rádio ou pela imprensa. Tudo isso mudará o perfil da cidade não só na economia como na vida cultural e artística.

No centro, as Ruas Chile, Misericórdia, Ajuda, Carlos Gomes, J.J Seabra e as Avenidas Joana Angélica e Sete de Setembro eram locais onde se concentrava o comércio varejista. A presença de mascates, bondes, lotações e carros causavam um grande movimento, revelando o fluxo de pessoas no grande centro. O Elevador Lacerda e os planos inclinados faziam a ligação entre as chamadas “Cidade alta e Cidade baixa” e se

apresentavam como alternativa rápida de locomoção. A população vivia do subemprego, do comércio, do porto e suas exportações e importações e do emprego público estatal que não absorvia, na sua totalidade, a mão-de-obra ficando mais ainda em desvantagem os trabalhadores que vinham do campo. “A multidão de rurais que invadiu a cidade não encontra emprego porque o setor secundário é reduzido e o terciário quase inelástico[...]”¹

A contradição não só marcava Salvador no seu aspecto social como também no espacial e arquitetônico. Nas ebulições tensionadas dessa cidade moderna trava-se um diálogo com as construções coloniais.

As imagens da cidade passam a ser diferentes, os espaços vazios vão sendo ocupados para dar lugar ao que é imponente, com seus prédios de concreto armado. “É o dinamismo próprio à cidade atual que fornece a explicação da presença, ao lado de um conjunto de construções modernas, dos restos do passado, velhas casas ricas que perderam seu antigo papel residencial e se degradam. O quadro antigo, herança do passado, não foi completamente substituído, enquanto sobre um sítio artificialmente criado, nascia uma cidade moderna[...]”²

Era um tempo, final da década de 50 e início de 60, que Salvador passava por um desenvolvimento urbano. A cidade baixa, próxima ao porto, era responsável por todo o comércio “grossista” e de “papéis”, cabendo à cidade alta ser um espaço de moradia e de um comércio mais amplo.³

O grande comércio com suas lojas, hotéis, bares, restaurantes, cinemas, sorveterias e clubes, estava localizado na “Cidade alta”, na Praça da Sé, Rua Chile, Campo Grande até o Farol da Barra.



Foto 1: Salvador na década de 50. Fonte: Foto cedida pelo Dr. Pinheiro

Falar das cantoras é, sobretudo, pensar numa cidade em ebulição não apenas no aspecto material como também numa *pólis* musical, em espaços e ruas de lazer, boemia, bares, *dancing*, teatros, festas de rua e cinemas. É também buscar os lugares por onde penetraram as ondas sonoras do rádio, ouvidas por donas de casa e um público diversificado social e culturalmente.

Já adolescentes e cantando nas rádios, e em outros lugares, Salvador é lembrada e captada por estas mulheres como o centro de sua vida de artistas, onde eram mais livres, fugindo ou se esquecendo das obrigações familiares.

A cidade foi para elas espaço onde suas experiências de vida ganharam dimensões próprias do viver urbano. Um dos ambientes mais apreciados por elas era a Casa de Chá das Lojas Duas Américas, frequentada, nos finais de tarde, por homens e mulheres que, ao término de suas atividades, pelas mediações da Rua Chile, podiam deliciar guloseimas, ouvir boa música, ter encontros e iniciar namoros.

A Rua Chile era cercada de inovações e transpirava música como “Caravan”, de Duke Ellington, “St. Louis Blue”, de Handy, “Sinfony”, de Alstone⁴ que podiam ser ouvidas na Confeitaria Chile. A presença da música americana era uma realidade que chegava não só através dos discos como dos marinheiros e músicos norte americanos que desembarcavam no porto e tocavam nas ruas e bares o famoso *jazz*. Um estilo de música que influenciou a música popular brasileira que veio através da “bossa nova”. Como bem disse José Ramos Tinhorão “[...] os rapazes dos apartamentos de Copacabana, cansados da importação pura e simples da música norte-americana, resolveram montar o novo tipo de samba, à base de procedimentos da música clássica e do jazz, da vocalização colhidas na interpretação jazzística (Ella Fitzgerald) e de mudança da temática para o campo intelectual[...]”⁵

Salvador tinha uma vida cultural muito acanhada: os teatros e as casas noturnas, além de serem em número reduzido, não possuíam boas acomodações, salvo os cinemas, que eram muitos, tendo alguns bons espaços e uma estrutura interna de qualidade.

Tratando-se de cinema, podemos afirmar que era o lugar de lazer mais freqüentado pela população baiana deste o final do século XIX. Neles, não eram só exibidos filmes, mas também realizados espetáculos circenses, recitais de declamadores de poesias, convenções políticas, religiosas, nudismo... ou seja, o cinema também era teatro. Míriam Tereza fala de forma vaidosa sobre o cinema: *Quando houve a inauguração do cinema Guarany eu fui de luvas e chapéu, senão não era “chic”*.

Como o cinema era uma casa de espetáculo bem frequentada, fazendo parte do lazer permitido, o mesmo não ocorria com outras casas de “show” como o Rumba Dancing. No recinto, existiam as famosas dançarinas chamadas de *taxi-girls*. As orquestras faziam festa nos finais de semana, tocando ritmos como fox, salsa, samba-canção e músicas românticas. O Rumba era a casa noturna que abrigava nas suas dependências, as melhores orquestras e dançarinas que vinham de todos os lugares do Brasil e do exterior. Várias foram às orquestras de sucesso: Britinho e seus Stukas, Guadalajara, Brazilian Boys, Bahia Serenade's, Sexteto Guanabara Orquestra PRA-4 e outras.



Foto 2: Orquestra do Rumba Dancing. Fonte: Jornal da Bahia.

O Rumba tinha regras e normas recheadas de moralidade, não permitindo a entrada de homens que não estivessem devidamente trajados, de paletó e gravata, e proibia qualquer comportamento de desagrado às dançarinas.



Foto3: Dançarinas do Rumba Dancing. Fonte: Jornal da Bahia

No *Jornal da Bahia* um articulista, referindo-se ao Rumba, relembra as vivências de bom gosto, estabelecendo algumas diferenças:

As mulheres daquela época? Umas casaram e mudaram de vida. Outras casaram e algumas morreram. Maria da Vovó, dona de casa na Gameleira e Montanha, Íris, que em todos carnavais saía nos Filhos do Tororó, a carioca Ruth Maria Martins, hoje negocia com confecções, Terezinha casou com um cônsul suíço, Alba, com um motorista de taxi, Aida ficou rica como agiota, Toneca, Lindinalva e Rilda são apenas algumas entre as muitas mulheres do Rumba. Estas mulheres foram de uma época em que a noite na Bahia era toda de bom gosto. Não havia discriminação de locais, ia-se das barracas dos bairros mais pobres até os pontos de feijoada de esquina. Tudo era beleza pura.[...]⁶

O jornalista ao dizer que “*não havia discriminação de locais*”, termina por generalizar, não distinguindo o outro lado da sociedade baiana, conservadora, que não era adepta desses círculos.

Na verdade, Salvador tinha seus espaços diferenciados: existia a cidade proibida, formada por ambientes considerados inadequados, e a permitida, onde se poderia circular livremente.

Sabe-se que existiam cantoras que estavam dentro de categorias denominadas de elite, e outras, populares. As primeiras cantavam no Iate Clube da Bahia, no Clube do Centro Espanhol, na Casa de Chá Duas Américas, no Hotel da Bahia, Clube Baiano de Tênis e boates consideradas tradicionais, e outras, em locais vistos pela sociedade tradicionalista como impróprios para mulheres como o Tabaris, o Rumba Dancing e o 63. Vejamos o depoimento de Clélia Matos, que confirma esta diferença:

Eu comecei a cantar no Centro Espanhol, depois estreei na Rádio Cultura, fui cantar na sala de Chá Duas América e no Iate Clube no jantar dançante do Iate Clube, quer dizer, lugares assim de sociedade, entendeu? Eu peguei o status, peguei o status graças a Deus, me livrei dessa pecha de[...]

No depoimento, compreende-se que cantar em outro lugar, que não fosse de “sociedade”, comprometeria, no contexto em que ela vivia, a sua imagem e seu *status* social como artista, diferenciando-se, dessa forma, de outras cantoras que faziam suas apresentações em espaços considerados de característica muito popular. Claudete Macedo que se apresentava em locais considerados de classe “A” também trabalhou em casas noturnas do “povão” e lembra desses momentos de maneira tranqüila, pois sabia da sua boa conduta e responsabilidade como artista:

Depois do Tabaris, eu fui variando. Teve a Clock na Vitória... Tinha no Pau da Bandeira. às vezes, eu ia fazer no lugar de alguém. – “Tem um...” Eu vou. O de Firmino mesmo, já fez um lugar de Firmino numa boate chamada 63, que acho que era de mulheres, não sei o quê. Firmino já me convidou, eu fui a primeira vez, a segunda, a terceira vai ganhar nesse lugar, ai ? Não vá não, que lá só tem pa, pa,pa”. Cadê mãe disse:- “Olhe, não vá não. Quanto é que você aquela coisa de antigamente vez, minha? aí, realmente me deu o cachê pra eu não ir[...]

A saída da “profissional” se deve à intervenção de sua mãe, que, por questões de ordem moral, acabou por interferir, aconselhando à filha para não mais freqüentar a boate. Porém, o que percebemos é que estavam registrados, na memória das pessoas, espaços

que eram considerados lícitos, portanto possíveis de serem transitados, e outros considerados contrários à lei ou à moral. Cantar em locais suspeitos não deixava de estar associado às dificuldades financeiras que algumas cantoras passavam.

Essa mulher no seu cotidiano estava, sempre que possível, quebrando regras sociais e construindo a sua emancipação. Cantar em cabaré era uma realidade que culminava com discriminações.

E muitas vezes em clube assim não deixavam eu entrar porque achavam cantar em cabaré prá eles, baianos, na ignorância daquela época, então achavam que cantar no cabaré era... Não era bem vista pra eles. Todos, alguns mais ignorantes mais do que outros. Eles achavam que cantar no Tabaris não... era porque era um cabaré como eles diziam e então achavam como é que se diz... não era bem recomendado. Uma vez eu frequentava o Anjo Azul, eu não me lembro o nome dele, me chamou e disse: “Olha, Elizabete, os clientes já estão reclamando. Eu gosto muito de você, mas você não vai mais poder continuar vir aqui porque os clientes acham que como você canta no Tabaris não é recomendável que você entre aqui[...]. (Elisabete Silva)

O Anjo Azul era uma boate que ficava localizada na Rua Chile, freqüentada por um público considerado de classe social elevada.

Sendo a cantora negra e *crooner* do Tabaris, a censura não demorou aparecer. A noite para Elizabete não era só de alegria, mas de grandes divergências e discriminação. Essa rememoração traz uma história acentuada de desigualdade, marcada de preconceitos, que mostra as dificuldades desta mulher para se comunicar com um mundo que não a aceitava. Ou seja, a cidade vivida por Elisabete tem contornos bastante hierarquizados, formando grupos múltiplos que, em suas mútuas relações no cotidiano, se aproximam e se diferenciam.

Elisabete era conhecida no meio artístico como uma pessoa irreverente porque, durante o carnaval, aparecia em cima de carros alegóricos com trajes não muito

compostos, na visão da época, sem falar no seu fã-clube que era de homossexuais, como afirmou a cantora:

O meu fã- clube era o melhor que existia na Bahia. todas as bichas eram para mim. Homossexuais, sempre adorei essa espécie de gente. Eu acho que são fora do comum, são sinceros quando gostam, de verdade... Havia desfile no Tabaris mesmo, fazia desfile de travesti como Carlam e vários outros que nem me lembro mais o nome... Carlam, muito bonito, vivia disso da noite...

O homossexualismo marcava a vida da cidade. Jheová de Carvalho lembra de um homossexual chamado “Florípedes” que não agredia ninguém, apenas se defendia e se defendia muito bem, era capoeirista, usava navalha como Madame Satã, mas era um homem pacífico, gostava de passear pelo centro, à tardinha, vestindo roupas vistosas, de cores berrantes, e se dizia artista. Segundo Jheová, “Florípedes” veio a falecer nos anos 80 quando se dirigia a um homem, que se encontrava na Baixa dos Sapateiros, se insinuando e em seguida tomou o lanche dele e saiu correndo, quando foi alcançado pelo rapaz e morto no local. Anos depois, o seu agressor foi visto, com trejeitos femininos, afirmando que era “Florípedes 2.”

Assumir posições de vanguarda, em certos momentos da história significa enfrentar críticas e preconceitos. Revelar-se homossexual e cantora de cabaré era viver a margem de uma sociedade baiana conservadora.

A discriminação tomava conta de muitos espaços até mesmo nas festas mais populares como o carnaval. Durante esta festa, cada clube preparava suas fantasias e selecionava seus associados para desfilarem nas ruas, excluindo os negros, o que obrigou a formação de blocos carnavalescos ou afoxés nos bairros populares a se constituírem como o Ilê Aiyê, nascido na Liberdade, que ainda não permite a presença de brancos. Sendo os negros de poder aquisitivo baixo, e maioria da população ficavam impossibilitados de participarem das agremiações como Fantoche do Euterpe, Associação Atlética, Iate Clube e Baiano de Tênis. Desse modo, buscavam formas alternativas de se divertir em seus próprios blocos ou dentro de espaços fechados que eram denominados de Sedes. Entre elas, existia a dos estivadores e doqueiros, os bailes

do IAPI, que ficava localizado no final da Praça Castro Alves, na confluência com o início da Ladeira da Montanha, o de Zacarias, na Rua Pero Vaz, na Liberdade, e o baile da Onça, na Ladeira da Preguiça, na rua Junilson Martins.

Apesar da segregação presente na vida de algumas cantoras à noite e a boêmia surgiam como momento e lugares de trabalho, lazer e idealizações.

Olha, a noite como era antigamente jamais, jamais... e voltar ao que era vai demorar muito ainda porque, primeiro de tudo, você tinha a oportunidade de se deslocar de um local pra outro sem precisar... e no centro da cidade era onde a noite era mais volumosa em termo de show de tudo. Existia o Cassino Tabaris, existia a Casa de Chá das Duas América, existia a Casa de Chá do Palace Hotel. (Miriam Tereza)

No seu depoimento, percebemos que a noite que ela viveu é recordada melancolicamente com saudade e segurança, mostrando também a boemia como algo único que não mais voltará.

A representação que a sociedade fazia dos boêmios não era positiva. Boemia, “[...] numa determinada versão corrente, significa principalmente que se esta “desamarrado” dos vínculos fundantes da sociedade: família, casamento, trabalho, obrigações sociais. Nessa construção idealizada, ser artista e boêmio significa viver diferentemente, estabelecer as regras do dia-a-dia de um modo diferente, ter uma vida de aventuras que escape à monotonia dos dias que seguem, daquilo que é previsível ao comum dos mortais”⁷

Ser boêmio significava ter espaços de sociabilidade, onde idéias eram trocadas, valores e práticas sociais reforçadas. Ser boêmio, para alguns, não passava de puro deleite, para outros, de momentos de sobrevivência. Na verdade, a boemia não deixava de ser uma espécie de escola, onde se aprendia a viver situações e experiências diversas, a sonhar e a falar das coisas do mundo, sem muito compromisso com ele. Como bem disse Jorge Amado boêmios são “[...] aqueles que pela madrugada afora discutem o destino do mundo e salvam a humanidade das catástrofes e do aniquilamento, os guardiões do sonho do homem.”⁸

Na década de 60, do século passado, a boemia baiana assistiu revoltada a atitude do governo do Estado que desenvolveu uma política voltada para a moralização do espaço público, passando a proibir residências que funcionavam como ambientes para jogos e casas de prostituição, localizadas nas imediações da Barroquinha. Em sinal de protesto, as mulheres fizeram uma manifestação à noite denominada “Passeata do Balaio Fechado”, que reivindicava sua permanência no local. A polícia dispersou a manifestação, prendendo várias mulheres e boêmios que a apoiavam.

A proibição e a perseguição a casas de jogos e do “mulherio” ou como disse Jheová de Carvalho, o “Fechamento de Vagina” significaram para aqueles que dependiam desse movimento um baque nas suas economias, como ambulantes, que trabalhavam nessa localidade, motoristas de praça, músicos, cantores e cantoras populares.

A cidade dos oprimidos e das diferenciações surgia muitas vezes na calada da noite, especialmente quando os navios de várias nacionalidades atracavam no porto. Milhares de marinheiros atiravam-se pelas ruas em busca de lazer. A presença de navios significava derrame de dinheiro no comércio, principalmente o dólar. Todos ganhavam: contrabandistas, donos de bar, proprietários de carros de praça, vendedores ambulantes, meretrizes etc. Mas as confusões apareciam. Riachão da Bahia lembra desses momentos:

Quase que a polícia não tinha trabalho com os boêmios daquela época. Não deixava de ter um zum-zum-zum, mas era quando aparecia marinheiro. Tinha mais uma coisinha assim quando os marinheiros chegavam no porto. Pronto. Tinha confusão nas bocas". Eu não sei o que é que tinha. De vez em quando, o pau comia com marinheiro, tinha navalhada o diacho a quatro. Naquele tempo, era navalhada.

A noite se constituía como espaço de altercações, intimidade e encontro. O terreiro de Jesus era um desses lugares, que os apaixonados pela madrugada freqüentavam para conversar e degustar comidas e bebidas que faziam parte da cultura boêmia. Foi nesse ambiente que uma cantora, na época chamada pelo seu nome de batismo, Antônia Pereira, ganhou seu nome artístico, Tuninha Luna, dado por Ray Silva.

A noite era uma escola para quem queria viver do cantar e exigia muita capacidade de improvisação e versatilidade para soltar a voz em vários estilos.

Meu curso, cantar na noite, é a maior escola que existe, que você canta com grande orquestra, você tem responsabilidade, você canta durante horas, todos os ritmos, e em todos os momentos e pra um público barulhento como esse, que não está ali prestando atenção totalmente. Sabe quem está prestando atenção em você? Os músicos, o maestro, os músicos que estavam prestando atenção em você, e é a grande escola, é quem canta na noite. Você pode prestar atenção, as grandes cantoras de sucesso, se elas não já cantaram na noite, durante a noite... Então, eram anos que isso acontecia semanalmente, sábado, domingo, sexta-feira, a gente tinha contrato para cantar. (INALVA PIRES)

A vida das cantoras no espaço urbano se transforma, ganha dimensões e histórias diferentes. Suas lembranças e vivências cotidianas acerca da cidade tem pontos incomuns porém é na rádio, que seu universo de artistas se amplia, proporcionando-lhes o reconhecimento popular.

NOTAS DO CAPÍTULO 1

- 1- SANTOS, Milton. *O centro da cidade de Salvador: estudo de geografia urbana*. 4.ed. Salvador: Publicações da Universidade da Bahia, 1950. p 49.

- 2- Id., ibid., p.23.
- 3- Id., ibid , p. 81.
- 4- LEAL, Geraldo da Costa. *Pergunte a seu avô...* História de Salvador Cidade da Bahia. Salvador: Gráfica Santa Helena, p. 117
- 5- TINHORÃO, José Ramos. *Música popular*. um tema em debate. São Paulo, Editora. 34, 1997. p. 38.
- 6- Jornal da Bahia, Matéria *Rumba Dancing* . 04- Fevereiro de 1991.
- 7-LENHARO, Alcir. *Cantores do rádio: a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico do seu tempo*. Campinas, São Paulo: Unicamp 1995. p. 25.
- 8-AMADO Jorge. *Tereza Batista cansada de guerra*. Rio de Janeiro: 1972. p. 442.

SOLTANDO A VOZ NO RÁDIO E NAS RUAS

As cantoras deram seus primeiros passos soltando a voz em circos, igrejas, festas de aniversário, alto-falantes dos bairros de sua cidade e em programas de calouros nas

rádios. Inalva Pires passou a fazer parte da Hora da Criança, um programa de auditório, que nasceu na Rádio Sociedade ¹, no dia 5 de julho de 1943, sob a orientação do jornalista e professor Adroaldo Ribeiro Costa. Tratava-se de um programa educativo, com uma linguagem direcionada para o público infantil, que ia ao ar aos domingos. Cantando e representando no programa do professor, Inalva foi sendo incentivada a participar de apresentações em outros locais. Assim ela chegou ao rádio:

Minha irmã me escreveu na “Hora da Criança” quando ainda dirigida pelo professor Adroaldo Ribeiro Costa. Eu fiquei na “Hora da Criança” algum tempo. Era uma coisa muito organizada. Eu fiz parte da primeira opereta, “Narizinho”, inclusive, conheci Monteiro Lobato, que veio a Salvador assistir no Cinema Guarani. Uma coisa fantástica, que até hoje se fala, já se remontou “Narizinho” mais de uma vez. Um dia, mais ou menos dois anos depois de estar na Hora da Criança, apareceu aqui em Salvador Luís Gonzaga. Luís Gonzaga veio aqui, patrocinado pela “Chica Boa” pra fazer um show no cinema Jandaia. [...], antes do show, teria um programa de calouros porque a Rádio Sociedade estava renovando seu quadro de pessoal, de seus artistas. Na época, era diretor artístico, esqueci o nome dele agora, um... locutor muito bom e um administrador muito bom que veio do Rio de Janeiro e lá vai minha irmã outra vez. Me escreve nesse programa e na hora chama o nome meu. “Quem é Inalva?” Sou eu. Eu fui, cantei..Fim de Semana em Paquetá.

Sendo a história de vida das cantoras diferente, outras trazem na sua memória o início de sua carreira como se chegasse como surpresa. Conta Claudete Macedo:

Antes de ir pro rádio, até em serviço de alto-falante, tudo isso eu... serviço de alto-falante... é, os caras que tinham patrocínio de casas, de bairros também, Pau-da-Lima, não sei onde, e me convidavam. Eles faziam uma festinha lá que me convidavam,

me ofereciam cachê ou eu dava meu cachê, o preço. Eles me contratavam.

Era muito comum, nos bairros populares, o serviço de alto-falante que transmitia notícias referentes a tudo que acontecia nas imediações, desde a venda de produtos a falecimentos, festas e músicas. As rádios comunitárias promoviam “show” de calouros e os aprovados eram apoiados, pelos organizadores, do evento, a participarem de programas de rádio.

A partir da década de 40, o rádio ganhava amplitude e popularidade em todo o Brasil, com seus programas de estúdio, que apresentavam repertório musical variado como samba, maracatu, *jazz*, valsa e outros ritmos. A popularização do aparelho, segundo Waldenyr Caldas se deve: “[...] ao processo de industrialização em curso, a economia do país embora não fosse boa, começava a melhorar sensivelmente. A indústria, apesar da sua modesta participação no quadro econômico, mostrava-se em pleno crescimento. Esse contexto permitiu que o custo dos aparelhos (os rádios), inicialmente importados diminuísse. Isso, evidentemente, tornaria o rádio mais acessível economicamente a outros estratos da sociedade[...]

”²

O rádio, em Salvador, tomou conta do cotidiano da população, passando a gerar grandes negócios.³ A paixão pelo “aparelho sem fio” contagiou milhares de pessoas. Chegou um momento em que os aficionados desejavam não só ouvi-lo, mas também ver de perto seus artistas. Foi na relação direta, rádio e ouvinte, que as emissoras passaram a ter um caráter de casa de diversão, sendo os programas de calouros responsáveis por esta participação mais estreita com o público. Muitos que escreviam para deles participar, iam muitas vezes com o intuito de recreio ou de serem cantores, mesmo que não tivessem talento. Era através dos programas que se vislumbrava a possibilidade de novas perspectivas de trabalho e de vida, em razão de seus freqüentadores serem, na maioria, oriundos de classe social humilde. Com toda pieguice e submetidos ao lúdico, alguns participantes conseguiam sair do anonimato e tornavam-se famosos nacionalmente ou, simplesmente, cantoras e cantores de excelentes vozes, conhecidas apenas na sua cidade. Como aconteceu com muitas cantoras no Brasil e em Salvador

Quanto maior a audiência da emissora, maior a sua capacidade de sobrevivência, porque os financiadores precisavam do rádio para vender seus produtos e do público ouvinte para consumi-lo. O “sem-fio” agia como publicitário, gerando fundos para sua própria manutenção e de seus empregados, passando a funcionar como uma empresa, buscando rentabilidade que crescia com sua audiência e seus patrocinadores. O seu produto negociável eram seus programas com musicais, radioteatro, comédias, novelas, informação religiosa, educativa, política e social. Entre as notícias, divulgadas pelo rádio, as que mais abalaram a população foi a morte de Getúlio Vargas e da cantora baiana Josefina Coelho Sales, conhecida no meio artístico como Graça Moreno, nome dado por Assis Valente. Lembra Jheová de Carvalho: *“O sepultamento dela foi acompanhado por centenas de pessoas. O governo do Estado declarou luto oficial por três dias”*.

Visitar a rádio, assistir e participar de seus programas faziam parte da vida de crianças e adultos. Os programas de auditório atingiam um público de vários estratos sociais. A venda das entradas começava cedo, trazendo um público descontraído e, durante o programa, a alegria não tinha limites. O jornal *A Tarde*⁴ divulgou uma matéria falando do desentendimento entre um participante e o apresentador, Armando Chaves, do programa “Brincando no Auditório”, quando esse chamou o participante de “palhaço”. Para o público tudo não passava de uma festa, na qual seus anseios eram manifestados de várias maneiras: assobios, cartazes, aplausos ou vaias.

Entre os vários programas e novelas de rádio podemos destacar: “Brincadeiras de Auditório,” criado por Brim Filho, “Vamos Acordar” levado ao ar pelo radialista J. Luna, “Diga o que sabe e faça o que pode”, “Pode matar que é bicho”, “As Liras do Interior” e ao “Pé da Fogueira”, todos estes produzidos por Renato Mendonça, e o programa humorístico transmitido às setes horas com Xico Fulô e Zé Trindade. Estes programas pertenciam à Rádio Sociedade.

Na Rádio Excelsior, os programas de maior audiência foram: “A Família Pacatinha” criado por Humberto Santiago e responsável pela parte do radioteatro da emissora; “A Itália Canta para Você”, de Souza Durão, “ Postais Sonoros da Espanha” e “Saudades de Portugal” de Rui Brandão, que apresentava também “Carrossel” e “Parabéns Para Você ”, que eram programas infantis.⁵

O programa retratava o cotidiano de uma família popular em que seus hábitos e costumes estavam representados de forma humorística. Em relação a esse tipo de brincadeira, as críticas não demoraram a aparecer alegando que eles estavam fazendo humor com “vulgaridade”. Mônica Velloso afirma que “nos anos 50, a linguagem humorística é amplamente utilizada, para fazer galhofas, críticas e também para expressar a perplexidade de um tempo marcado por mudanças sociais profundas”⁷.

Quanto às novelas, podem-se destacar: “A Cabana do Pai Tomaz;” “O direito de nascer,” “Em busca da felicidade”, “A flexa envenenada” e “Sublime Pecado” que iam ao ar nas terças, quintas e sábados, às vinte horas, tendo como destaque a radioatriz e cantora Graça Moreno que, na entrevista dada à *Revista Única*⁶ afirma que a novela “Flexa envenenada” marcou a sua vida como atriz porque durante a interpretação do seu personagem, ela “chorou de verdade.” Segundo Graça, os papéis de que ela mais gostava era de mulher “vamp” ou dramáticos porque, como ela mesma disse, “*era mais fácil fazer o povo rir do que chorar*”.

Margarida Campos narra a sua passagem na Rádio Sociedade como rádioatriz:

O nosso teatrólogo, Humberto Santiago era muito exigente e chegava a mandar a gente repetir cinqüenta vezes a mesma fala. Eram tardes inteiras de ensaio para levar ao ar meia hora de novela.



Foto 4- Atores e atrizes de radionovela da Rádio Sociedade. Fonte: Foto cedida por Margarida

Campos.

Na fala de Margarida, podemos notar que a rádio tinha uma preocupação com a qualidade do que estava sendo transmitida, exigindo de seus atores competência na representação do seu papel, expressando sentimentos que pudessem atingir, com realismo, os ouvintes. Erros diante do microfone aconteciam não apenas com as radioatrizes, mas também com as cantoras quando desafinavam ou esqueciam a letra. Ao surgirem tais deslizos, as críticas eram inevitáveis. Sobre a falha cometida por Ruth Brandão da Rádio Excelsior, o jornal *A Tarde* comenta:

*Cantando isto é Brasil, numa das suas excelentes interpretações, Ruth Brandão, a simpática estrelinha da Excelsior, cochilou no ponto e saiu, na letra qualquer coisa assim: “ Este coqueiro se embalando numa rede...” Muito vexada, depois do programa Ruth esfregava a mão na testa: - Puxa! Que foi que eu fiz ? Coqueiro na rede! Veja só[...]*⁷

Ruth se equivocou ao dizer coqueiro quando deveria ser dito caboclo na rede.

O poder do rádio fazia com que ele tivesse um alcance além da Capital, influenciando no cotidiano das pessoas, independentemente de serem alfabetizados ou não, veiculando mensagens em um tom melancólico ou alegre, a depender da informação. Este poder a comunicação escrita não possui, por isso, “[...] o ‘anúncio’ falado, transmitido pelo rádio, além de atingir um maior número de pessoas, dispensa o ato de folhear os jornais, que até este momento havia sido o principal veículo de transmissão das informações e propagandas. Note-se que o rádio se inseria em meio a grupos analfabetos e, dando a notícia completa ou transmitindo a propaganda claramente, dispensaria a interpretação. Mesmo que a propaganda do jornal viesse acompanhada de ilustração, ela não seria tão enfática como uma frase entrecortada por uma melodia”.⁸

Apesar das diferenças, a imprensa escrita, jornais e revistas, servia como sustentáculo para informar ao público, e às próprias rádios, quais eram as mais escutadas ao divulgar as pesquisas realizadas pelo IBOPE (que fazia levantamento da audiência das rádios

mais ouvidas). Entre elas, estava em primeiro lugar a Rádio Excelsior, em segundo lugar, a Rádio Sociedade, vindo em terceiro, quarto e quinto lugares, respectivamente, a Rádio Nacional, a Rádio Tupy e a Tamoio, todas do Rio de Janeiro. As preferências variavam, a depender dos horários. À noite, a Rádio Nacional era a de maior audiência na capital baiana.

As enquetes eram necessárias como orientação aos patrocinadores das rádios locais que investiam nesta ou naquela emissora de acordo com o maior número de público ouvinte que se manifestava através de cartas e telefonemas. As mulheres eram as maiores ouvintes e participantes. Esta questão pôde ser constatada, quando foi lançado, em Salvador, um programa da Rádio Cultura intitulado “Só para mulheres”, cujo sucesso foi tão grande que o apresentador Pacheco Filho se tornou o vereador mais bem votado de Salvador. Segundo o Jornal do Centro Histórico :

“Sucessos como no programa de auditório "Só para mulheres" que lotava o auditório do Instituto Normal da Bahia nos anos 55/56 com mais de quatro mil pessoas, disputando e pagando ingressos equivalente, hoje, a uma entrada numa sala de cinema classe A. Pioneiro em linguagem descontraída, o programa era rico em variedades, sendo o primeiro do gênero no país. Além do tradicional concurso de calouros, promovido por outras emissoras locais, a Rádio Cultura da Bahia, inovava na linguagem improvisada e caprichava na contratação de grandes artistas locais e nacionais, para o delírio de um público 80% feminino, de variadas faixas etárias... Em seu primeiro mês de estréia causou o maior rebuliço na cidade, quando foi motivo de matéria da imprensa escrita. Tudo começou quando Pacheco Filho, querendo aferir a audiência do programa àquela altura, solicitou aos ouvintes que levassem doces á sede da emissora, no Campo Grande, para a devida comemoração. A mobilização dos populares foi tamanha, que o fato gerou sério engarrafamento nas áreas adjacentes e no Campo Grande. No total, a rádio recebeu mais de 400 doces, entre bolos, tortas, pudins e outras guloseimas[...]"⁹

A matéria do jornal mostra o rebuliço que a cidade viveu em razão do programa usar uma estratégia própria para verificar sua audiência. Assim, procurava se aproximar cada vez mais do seu público, usando uma linguagem íntima e descontraída. Isto demonstrou também o seu poder de persuasão, porque mobilizou muitas pessoas para atender a seu chamado.

A imprensa escrita cumpria seu papel de conclamar o povo a participar da vida do rádio. Ambos interagiam com um objetivo comum, dando movimento e criando novidades. Programas como esses, muitas vezes, não podiam ser realizados nas próprias rádios, em virtude da quantidade de pessoas que a eles compareciam. As emissoras eram obrigadas a ocupar outros lugares como auditórios de escolas, estádios, cinemas e praças.

O “aparelho sem-fio,” através de seus programas, foi conquistando o coração dos ouvintes a ponto de criar paixões para aqueles que alí atuavam.. Uma cantora lembra de um deputado que se apaixonou por ela através da sua voz: “

Teve uma ocasião que eu estava na Rádio Sociedade. Estava novata na Rádio Sociedade. Entrei como caloura, depois fui contratada. Quando foi um dia, Castilho, o locutor, recebeu uma carta de um deputado, perguntando a onde ele tinha encontrado aquela voz tão maravilhosa. Que ele atualmente só gostava de música, ouvir clássicos , não gostava de música ligeira, mas quando foi um dia ele virando o “dial” da Rádio Sociedade. O “dial”, o que muda de estação assim (sinalizou com o dedo) ele encontrou a Rádio Sociedade e justamente na hora em que eu estava cantando. Então, perguntou a Castilho onde ele, tinha encontrado aquela voz tão linda: aí o Castilho, a primeira carta ele fez a Castilho, agora, da segunda carta em diante ele fez pra mim, mas cada carta maravilhosa! Eu guardava essas cartas com muito cuidado. Mas meu marido, uma vez, encontrou na gaveta da penteadeira, lascou todas.

As cartas foram um meio de comunicação e expressão subjetiva que as pessoas tiveram para chegar ao rádio e a suas cantoras, mostrando seu refinamento e gosto musical. Como bem disse a artista, seu fã *gostava de música clássica* e escrevia *carta maravilhosa*. Esta história mostra que “[...] no rádio, a voz traça o retrato do personagem, aguçando a imaginação do ouvinte,”¹⁰ fantasiando sentimentos. O rádio

criava novas formas de provocar emoções e desejos e estes sentimentos transpareciam em telefonemas ou cartas em um programa chamado “Falando ao coração”.

A exposição da vida privada dos ouvintes demonstra o potencial deste veículo para lidar com possíveis conflitos pessoais ou com a solidão, presentes no mundo urbano. O sem-fio surge para a sociedade como algo mágico ou o deus dos deuses que se vem comunicar, apoiar e aplacar as “dores” dos seus ouvintes.

As emissoras de rádios alimentavam e realimentavam perspectivas, desejos, valores, costumes, tradições através não apenas dos seus programas internos, mas também diretamente das ruas, transmitindo os festejos populares que elas organizavam nos bairros. A multiplicidade de elementos divulgados pelo rádio não só criava expectativa como também fomentava ídolos que passavam a fazer parte da vida da população.

A criação das “estrelas” do rádio e sua popularização têm relação direta com o forte crescimento das emissoras, sedimentado por empresas e admiradores que mantinham uma relação direta e assídua com estas e seus comunicadores e artistas.

Os fãs-clubes eram elementos-chave de dinamização e sustentação das rádios e dos seus patrocinadores. Nos programas de auditório, eles não podiam faltar, promovendo manifestações escandalosas no recinto, a ponto de as fãs mais exaltadas serem chamados de “macacas de auditório”. Este termo é considerado pejorativo e combatido por João B. Borges Pereira no seu livro *Cor, profissão e mobilidade*. Escrevendo sobre o negro e o rádio de São Paulo, afirma que esses programas eram formados, em sua maioria, por mulheres negras e “[...] que nos meios radiofônicos tais grupos promocionais são chamados depreciativamente de “macacas de auditório”, numa alusão direta àquelas generalizações populares que procuram identificar característica negróide a traços simiescos”.¹¹

Os fãs satisfaziam seus desejos para com os seus “ídolos” e estes se sentiam felizes com toda aquela encenação criada por eles. O maior desejo do fã-clubes era acompanhar a vida do artista, estar perto dele, participar da sua vida pessoal e de sua intimidade. Esta era uma manifestação popular que transformava seu cotidiano em uma grande festa. Alcir Lenharo, referindo-se ao fã-clubes, diz: “Convidar o fã para a aventura da vida artística é uma maneira de explorar todas as possibilidades de uma fantasia que cultiva como um mundo próprio e singular. O sonho de vir a ser como o artista amado é

uma das fantasias mais intensas que o fã pode usufruir da relação afetiva com o ídolo, um momento entre outros em que a "deleitável deglutição" transforma e abre novas possibilidades de existência para amplas camadas dos "aficionados do sem-fio".¹²

As tensões entre fãs acirravam-se no momento em que as rádios lançavam suas candidatas a Rainha do Rádio¹⁵ baiano, assim como aconteceu quando a Rádio Sociedade da Bahia apresentou suas candidatas: Inalva Pires, Guaracy Moraes, Margara Ney e outras. Os jornais anunciavam sempre os escores. Sobre momentos de contendas entre as cantoras, o jornal *A Tarde* noticiava : *Inalva Pires, a bonequinha do Rádio, está vencendo o concurso para rainha do Rádio Baiano, com uma frente de...1.665 votos para Guaracy Moraes...*¹³

As duas artistas eram da Rádio Sociedade porém tinham patrocinadores diferentes e programas exclusivos. Guaracy Moraes era patrocinada pela Vick Maltema e Inalva Pires não tinha um patrocinador fixo. Na contagem dos votos, Inalva ganhava disparadamente. Já na reta final e para surpresa de muitos, Guaracy foi eleita a primeira "Rainha do Rádio" baiano, cabendo a Inalva o título de princesa. Os comentários sugeriam manipulação dos votos pela Vick Maltema, contando com a cumplicidade de outros envolvidos.



Foto5: Inalva Pires (de cabeça baixa) ao lado da Rainha do Rádio, Guaracy Moraes. Fonte: Arquivo de Inalva Pires

Os investimentos feitos sobre algumas cantoras não deixavam de ser importantes para as rádios e seus patrocinadores. Usando de tal expediente as melhores do rádio baiano

ou Rainha do Rádio, as emissoras tinham trunfos reais para persuadir tanto os patrocinadores, para fazerem seus anúncios na rádio, como seu público, para continuar ouvindo e participando da programação e, concomitantemente, comprando os bens que eram propagandeados.

O reboleio criadas em torno das cantoras e de seus fãs não passavam de um golpe publicitário dos patrocinadores e da rádio. Inalva e Guaracy sempre foram amigas.

Eles tiraram a urna e eu ganhei em primeiro lugar, na eleição do povo, mas eu não quero falar sobre isso, porque é muito desagradável, as pessoas nos agridem, falam que tiveram marmelada, mas eu não gosto muito disso, não tinha que ter... Eu ganhei na votação, mas na comissão julgadora (.teve uma comissão julgadora) eu fiquei como a primeira Princesa. Quem ganhou, ganhou como “Rainha do Rádio” foi a candidata de Renato Mendonça, Guaracy Moraes, minha amiga até hoje, uma pessoa muito interessante. Tinha uma voz linda. (INALVA PIRES)

Toda a competição que cercava Inalva e Guaracy fazia parte do marketing da época. Os meios de comunicação existentes em Salvador, o rádio e os jornais, fomentavam a rivalidade entre as artistas. A imprensa, de um modo geral, não deixou de usar a imagem dessas possíveis “rainhas” para fins comerciais.

O rádio, com seu poder de penetração em Salvador e no interior da Bahia, juntamente com seus patrocinadores souberam tirar proveito das disputas na famosa eleição para Rainha do Rádio. O objetivo era trazer mais audiência para as emissoras e divulgar seus patrocinadores e seus produtos; tudo de forma muito hilariante e com uma grande encenação na qual o voto do público, nessa escolha, não passava de uma máscara. A escolha da Rainha ocultava interesses econômicos.

Os jornais lançavam matérias, mostrando aos seus leitores o número de votos para cada cantora e, ao lado, as respectivas fotos. Elas aparecem de perfil ou de frente, com um sorriso ou expressão de beleza e são tratadas como “brotinhos” ou “garotinhas”. Se houvesse qualquer insinuação ou comentário negativo sobre uma determinada candidata

ou se fosse entendido como desacato por aqueles que a apoiavam, a candidata, supostamente ofendida, era defendida em especial pelos radialistas. As cantoras não tinham voz na imprensa, não apareciam para fazer qualquer comentário sobre o ocorrido ou sobre as críticas a elas dirigidas. Esta era uma condição do momento histórica que as colocava em segundo plano até no setor de trabalho, quando as rádios estabeleciam diferenças entre artistas contratadas, que recebiam um salário mínimo por mês e tinham carteira de trabalho assinada, consideradas prata da casa, e as diaristas, que recebiam cachê.

Isto incentivava e acirrava indiretamente a competição entre elas. As de cachê estavam sempre a depender da escalação da rádio para saber se iam ou não cantar naquele dia, condição não muito gratificante, porque ganhavam por apresentação. Para a rádio, trabalhadores sem vínculo empregatício era lucro, o que permitia usar a seu bel-prazer da sua força de trabalho.

Nós tínhamos a obrigação de todos os dias telefonarmos lá pra rádio pra sabermos, se existia, se tinha programa. Porque, se nós não fizéssemos isso, nós éramos, como é que se diz, era descontado do ordenado. Era obrigação. Nós tínhamos um quadro, era um quadro grande na parede, escrito com os programas, a programação toda. Então, tínhamos a obrigação, por obrigação depois de cada programa, irmos nesse quadro para sabermos se estávamos escalados pra o programa. Mas naquela época essas contratações... não, mas aí é por folha. Era por folha, pagamento por folha, Não tinha garantia nenhuma. Não tinha carteira assinada não tinha nada.
(MARGARIDA CAMPOS)

A palavra tantas vezes repetida obrigação chama a atenção para a preocupação em seguir os ditames da empresa, que exigia disciplina e exercia controle sobre seus artistas, determinando horários e dias de trabalho, criando penalidades para quem infringisse as regras.

Na verdade a rádio era uma empresa que funcionava dentro de uma estrutura capitalista reforçando as diferenças sociais e artísticas. As grandes rádios tinham orquestras com trinta músicos em média, conjuntos regionais, um "cast" de cantores, cantoras e comediantes. Em média, dispunha de 100 a 120 funcionários, incluindo produtores de programa, redatores, locutores comerciais, apresentadores, noticiaristas e 20 atores que se revezavam em peças teatrais e novelas radiofônicas. Tudo isso mantido pelo público e pelos patrocinadores. Quando se tratava de pagamento de salários, as emissoras não eram muito corretas, mas era uma questão que não se debatia no meio das artistas e também não as levava a se organizarem politicamente. O resultado deste descaso veio culminar nos dias atuais com a falta de possibilidade da aposentadoria das cantoras que apenas recebiam cachê.

Recebendo baixos salários nas rádios, muitas delas se apresentavam em comícios políticos, festas de rua, faziam *jingles*, cantavam em boates, clubes, e, posteriormente, na TV. A busca de outros espaços de trabalho representava mais uma fonte de renda, além de satisfação pessoal.

Apesar da política financeira nas emissoras não beneficiar devidamente as cantoras, o rádio teve a sua importância na vida dessas mulheres, pois possibilitou que se tornassem conhecidas permitindo-lhes encontrar novos locais de trabalho, ao lado de artistas de sucessos como Nelson Gonçalves, Jamelão e Emilinha Borba, que marcavam presença nas festas carnavalescas, a convite das rádios.

O carnaval, que tinha como seu maior patrocinador o rádio, era o ponto alto de quem buscava ser conhecido e chegar ao estrelato. Claudete Macedo, com o carnaval, gravou um disco que teve boa repercussão. Financeiramente, pouco lhe rendeu, pois nunca sabia quantos discos foram negociados. Era a comercialização da arte e a exploração do artista.

O disco que mais rendeu foi "Flor da Laranjeira" e que mais comeram. Deitaram e rolaram em cima de mim, que deu pra Zé Pretinho fazer casas e tudo. Esse disco foi vendido em casa de disco como em Kombi, na rua, é coisa de louco. "Flor de Laranjeira" veio pela Tema que é um selo da Continental. Continental é uma gravadora antiga onde Jamelão gravava... eles davam o que queriam. (CLAUDETE MACEDO)



Foto 6 .Claudete e Zé Pretinho na capa do disco “A flor da Laranja”. Fonte: Arquivo pessoal de Claudete.

A cantora foi a única a gravar um disco com músicas de compositores baianos agraciados nos festivais carnavalescos, mas que não tinham o merecido destaque, em razão de ser o Rio de Janeiro o centro de lançamento dos artistas. Nem por isso, Claudete, deixou de ser a cantora mais popular e, talvez, a mais conhecida e querida do povo baiano.

A artista via no carnaval a oportunidade de fazer crescer a sua carreira porque a vendagem de discos superava as expectativas dos envolvidos com a empresa fonográfica. A música, durante a festa, tinha poder de penetração na cidade e fora dela, divulgando o nome do cantor e do compositor, abrindo novas perspectivas de trabalho.

Como é sabido, as músicas, os compositores e as “estrelas” do rádio que predominavam em todo Brasil eram do Rio de Janeiro. Esta metrópole ditava a moda, gostos e formas de comportamento; nela estavam as maiores gravadoras e rádios do País. Porém, durante o carnaval, mesmo as músicas do Rio, sendo as mais tocadas e dominantes na folia de rua, a música baiana tentava resistir e aparecer através dos festivais que eram realizados antes do carnaval para se escolher as melhores que seriam gravadas e tocadas nas rádios. A presença dos cantores e cantoras do Rio de Janeiro era comum no carnaval, ao lado das cantoras do rádio de Salvador, que ficavam muito

lisonjeadas, esperando desse contato propostas de trabalho que as pudessem levar à fama.

Claudete, apesar de alcançar um certo espaço artístico, nunca teve autonomia e independência para escolher seu repertório nas rádios. Isto era fruto de uma indústria fonográfica que monopolizava a arte e ditava o gosto musical. Entoava-se o que estava em voga, conseqüentemente o ecletismo musical poderia ser benéfico para as cantoras, pois estavam prontas para atender à variação do mercado consumidor. Clélia Matos desenvolveu a prática de se ajustar aos diversos gêneros que oscilavam entre o nacional e o estrangeiro que, nos anos 50, invadiram o Brasil.

O bolero se firmou com mais intensidade, se comparado a outros gêneros, a ponto de termos o aboleramento do ritmo do samba-canção. A música portenha e a do caribe, tão apreciadas pelas rumbeiras, a música italiana, francesa, espanhola e americana foram deixando sua marca na cidade, com as versões que assolaram o mercado, para “[...]compensar a lacuna do original estrangeiro. Verter era uma forma de se ter acesso ao produto estrangeiro e a sua revitalização um critério empresarial não necessariamente movido por intenções nacionalistas”.¹⁴

Porém devemos fazer uma ressalva ao samba entoado por algumas cantoras que, na verdade, foi um gênero musical que também sofreu influência da música norte-americana “[...]exatamente quando, no Sul dos Estados Unidos, a urbanização dos núcleos de população negra ensejava o aparecimento de novos gêneros de música e dança: o jazz do submundo dos bordéis[...] o ragtime das marching-bands e brass-bands e os blues[...]”¹⁵. Em seguida, surge o samba-canção “[...]resultado de experiências feitas por compositores semi-eruditos[...] ou pelo menos, hábeis instrumentistas (Sinhô), só depois passando ao domínio dos maestros de assobio, isto é, aos compositores das camadas mais baixas da população, semi-analfabetos e ignorantes de música”.¹⁶

Como bem disse Cazusa em uma de suas canções “O tempo não pára”, a história carregava no seu bojo mudanças que atingia todo mundo. A Segunda Grande Guerra trouxe contradições não só político como culturais. A filosofia existencialista, as reflexões sobre a sexualidade, a esperança da Revolução Socialista, a guerra do Vietnã e os movimentos de tendência anarquista e pacifista tomaram conta do mundo no final

das décadas de 50 e 60. No cinema, o filme “Juventude Transviada”, com James Dean, marcou a insatisfação dos jovens. O rock, na década de 60, surge como um novo estilo musical, desafiando uma tradição de músicas e de comportamentos. Chegava ao Brasil através de discos e clipes colocados no ar pela TV e tocados no rádio.

O rock influenciou muitos compositores e artistas brasileiros como a cantora Maria Luiza que fazia um repertório heterogêneo:

O meu carro-chefe de eu cantar a noite era “tem certos dias que eu penso em minha gente”, é uma música que Angela Maria cantava. Tinha fascinação e eu comecei a cantar as músicas de Elis Regina, com a Clara Nunes, aí eu, na época na década de 60, eu cantava as músicas de Celi Campelo “tiu ru tiu ra” cantava “Bate no martelo”, e cantava em inglês. Eu gostava de imitar Janis Joplin, quando ela passava o microfone no corpo, ela se abaixava, ela se encolhia, ela rolava no chão. Então eu fazia tudo aquilo, que eu achava lindo.

Ela variava entre o romântico, o samba e o rock possibilitando a ampliação do seu repertório e explorando sua criatividade, diferenciando-se das demais por ter absorvido a irreverência da juventude, ao usar trejeitos psicodélicos e incluir no seu gosto musical o rock.

O que se percebe nas narrativas das cantoras é a vontade de atingir a fama, de serem conhecidas em todo o Brasil, e a variedade de ritmos musicais explica esta tendência.

As cantoras caminharam em direção à arte de cantar de maneira descomprometida e de forma lúdica. Apesar das dificuldades financeiras e da competição, elas souberam lidar com as questões inerentes a sua carreira. Eram mulheres dispostas a enfrentarem, independentes do dia e da hora, qualquer evento artístico ou obstáculo que pudesse impedir a realização de seus objetivos. A vontade de ser cantora estava confirmada nas suas ações. Algumas vezes, esbarravam na intransigência de familiares, de companheiros e na incompreensão de uma sociedade conservadora que via a mulher independente e artista como transgressora de normas e valores sociais. Nem por isso, as

cantoras que viveram tal situação se abateram; seguiram em frente, lutando pela realização do seu sonho.

NOTAS DO CAPÍTULO 2

1- A Sociedade Rádio da Bahia, tudo leva a crer, surgiu em 1924. Um ano depois passou a se chamar Rádio Sociedade da Bahia. O Jornal o Democrata de 21 outubro 1924 informa: “Sociedade Radio da Bahia dirigiu ao senhor governador do Estado uma solicitação pedindo para colocar uma estação difusora no passeio público. O Governador despachou: “seja ouvido intendente sobre a pretensão contida na petição retro”. O Dr. Joaquim Pinho intendente: “ Pensa que se os planos das obras que o Governo do Estado não comporta obstáculos ao desejo da Sociedade Rádio e o pavilhão a construir pela mesma não abrange grande area defiro o pedido”. No Diário de Notícias de 7 de Setembro de 1925 referindo-se a inauguração do passeio público cita a nova sede da Rádio Sociedade da Bahia. Tratando-se do nascimento da Rádio Excelsior da

Bahia, segundo o documento pertencente a mesma, ela foi “fundada pelo Franciscano Hildebrando Krutauph em 02-09-1941. Em 05-06-1942, através do decreto número 9.603, o Presidente Getúlio Vargas autorizou o funcionamento da emissora, porém a mesma foi a “ar” no dia 21-06-1944. A Rádio Cultura foi fundada no dia 20 de Agosto de 1950 localizada na avenida sete 311 no Campo Grande.

2- CALDAS, Waldenyr. *Luz neon: canção e cultura na cidade*. São Paulo: Studio Nobel:SESC 1995. p. 60.

3- A Tarde de 3 de Julho de 1946: “Radios Mod. 1946. Recebeu grande quantidade. Radiofon- Trocas e Vendas à vista e à prazo com os melhores preços e a maioria. Praça da Sé 18 fone 1594”

4- Na verdade, ser locutor não era uma tarefa fácil precisava de talento, criatividade e paciência em momentos como esse. Para se chegar a locutor, segundo Pacheco Filho, era necessário, no mínimo, “ter o curso ginásial, noções de língua estrangeira, capacidade de improvisação, boa voz e conhecimentos gerais”; pré-requisitos esses que não bastavam para os ouvintes exigentes e críticos como noticiou o jornal A Tarde de 16 de Abril de 1958 na coluna: bastidores do rádio:

“A minha colaboradora Rosana manda-me uma serie de considerações lamentando que no rádio bahiano ainda militem indivíduos carentes de um curso primário ou de um curso especializado em Ética de Jornalismo e principalmente de uma especialização em cursos de compostura. Alega Rosana que tem ouvido um monte de asneiras...”

5- LEAL, Geraldo da Costa. *Pergunte ao seu avô: História de Salvador cidade da Bahia*. Salvador: 1996.

6- Seção telescópio radiofônico: ouvindo as estrelas. Revista Única número 5-6 , 1952

7- Coluna: bastidores do rádio. Jornal A Tarde 01-01-1958.

8- TOTA, Antonio Pedro. *A locomotiva no ar: rádio e modernidade em São Paulo 1924- 1934*. São Paulo: Secretaria de Estado e da Cultura, 1990. p. 81.

9- Jornal do Centro Histórico publicado em Setembro de 1991.

10- VELLOSO, Mônica. *Mário Lago: Boemia e política*, op.cit, p.149.

11- PEREIRA, João Batista. *Côr, profissão e mobilidade: O negro e o rádio de São Paulo*. São Paulo: Editor. Universidade de São Paulo 1967 .p. 108.

12 LENHARO, Alcir. *Cantores do rádio: a trajetória artística de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas São Paulo: Unicamp, 1995. p. 172.

- 13- Na verdade o rádio não só elegia a “Rainha do Rádio” como também o “Rei do Rádio”. Vejamos matéria, do Jornal da Bahia, de 14 e 15-Janeiro-1962: “Bastante comentada, nos quatro cantos da cidade, a vitória pela Rádio Excelsior, quinta-feira última elegendo o locutor Coelho Lima e a cantora Jane Gusmão, respectivamente rei e rainha do rádio baiano, através o concurso realizado pelo sindicato dos radialistas...”
- 14- Bastidores do rádio. *Jornal A Tarde* 21 de Março .1950
- 15- LENHARO, Alcir. *Cantores do rádio*, op.cit, p.76.
- 16- TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: Um tema em debate*. São Paulo: Editora 34, 1997. pg 48.

AS CANTORAS: UMA ETERNA RESISTÊNCIA.

Ainda nos anos 50, a maioria dos homens exercia o poder de decisão e controle sobre suas mulheres. A elas cabia, na vida conjugal, assumir os papéis femininos tradicionalmente já definidos: cuidar da casa, dos filhos e do marido. Neste desempenho, acabaram reproduzindo a educação que tiveram na família de origem.

Esse modelo de mulher se reproduzia também em jornais e revistas femininas (reforçando a educação doméstica), que traziam fotos de moças e rapazes, brancos e bonitos, dando conselhos ou emitindo opiniões sobre sexualidade, casamento e felicidade conjugal. Nas páginas desses periódicos, um número significativo de remédios para uso feminino também era divulgado o que significa que o corpo da mulher era alvo das atenções médicas.

Estando as mulheres nessa condição, isso não quer dizer que elas se calaram ou não resistiram a tal situação. Lutaram, buscaram formas ocultas, silenciosas, individuais ou políticas reivindicando pelos seus direitos no sentido de serem respeitadas. Como bem disse Michelle Perrot, “Se elas não têm o poder, as mulheres têm, diz-se, poderes.”¹ Elas investem nas suas casas, no trabalho, no mundo social. Desenvolvem práticas, saberes e estratégias próprias nos momentos de dificuldades, quando a crise financeira bate a suas portas, quando são desrespeitadas no lar, ou no trabalho pelos homens, ou quando surge qualquer obstáculo. Muitas cantoras enfrentaram estas questões, usando sua criatividade, fazendo brotar de suas mãos, do seu corpo, da sua voz, força para transpor barreiras.

As cantoras trazem, em suas narrativas, as marcas de uma época em que as mulheres ainda não tinham, de fato, conquistado maior espaço, tanto na dimensão privada quanto na pública, e as distinções entre os papéis feminino e masculino ainda eram acentuadas, oriundas de uma educação tradicional. Algumas, em suas lembranças, revelam uma ingenuidade muito própria da educação que tiveram na infância e na adolescência. A própria Clélia Matos mostra uma situação bem diferente, daquela pela qual as cantoras eram discriminadas (ser cantora significava ser “mulher- dama”):

Pensava que beijo fazia filho, eu casei inocente assim. A criação de antigamente era muito pura, muito ingênua Minha mãe paria dentro de casa, no quarto. A gente sabia que ela tava com barrigona por causa do neném, mas a gente não sabia que era o neném que estava ali dentro, entendeu? Pensava que era uma coisa assim... Eu sei que a gente ficava no quintal. O quintal era maior que essa casa aqui: mangueira, umbuzeira, limão, bicho-da-seda, entendeu? Amora, e a gente ficava olhando pro céu pra ver quando a cegonha passava e foi assim que eu me casei besta, pura.

A família de origem foi o primeiro grande obstáculo a ser transposto na vida de muitas cantoras, antes de enfrentarem, mais abertamente, as tensões sociais do viver urbano e da vida conjugal.

Os conflitos ficavam evidentes dentro de casa, quando algumas cantoras, a exemplo de Maria Luiza, passaram a definir sua meta no campo profissional. Quando começou a se apresentar, precisou se deslocar da sua cidade para morar em Salvador, longe do convívio dos familiares, causando assim um grande transtorno:

Os meus pais não eram ignorantes, eram pessoas formadas. Minha mãe formada, meu pai formado, meu avô, mas eram pessoas que me tinham... a primeira neta, então, não queriam me perder, assim, rapidamente e sabiam que se eu fosse uma grande intérprete baiana eu não ficaria em Feira de Santana. Eu deixaria eles e viria prá cá onde, eu estou morando hoje, aqui, em Salvador . Então, quando eu ganhei o concurso de cantora mirim, o “Rouxinol Feirense”, eu fiquei louca, agoniada, eu não sabia mais estudar. Eu não sabia mais ir para o curso de culinária. Eu fiquei maluca, eu não queria pegar mais nos livros, eu não queria namoro, eu não queria mais nada, eu só queria cantar. Então, papai, que é meu avô que me criou, disse assim: “Maria Luiza, minha filha, eu tenho uma coisa linda para lhe falar, eu vou fazer um palco para você aqui no armazém de fumo na Carilândia em Feira de Santana”. Foi tudo como aconteceu[...]



Foto 7. Maria Luiza cantando na Rádio Sociedade de Feira de Santana. Fonte: Arquivo pessoal da cantora.

Maria começou sua carreira muito jovem, cantando na Rádio de Feira de Santana, e mais tarde, foi apelidada de “Rouxinol Feirense”, devido a sua voz. Teve uma educação para ser uma dona de casa prezada: *Eu não sabia mais ir para o curso de culinária*. Esta era uma das questões que preocupavam seus pais, além de outras, porque ser cantora significava não ter boa fama. Além disso, a moça teria que enfrentar a vida artística muito nova. Seriam constantes apresentações e viagens e a saída do convívio da casa, para se expor a encontros casuais dentro de uma esfera pública. Na vida privada, desenvolvem-se laços afetivos e toda uma construção idealizada da educação feminina voltada para a família, numa dimensão muito protetora em relação às mulheres.

Maria Luiza foi-se firmando como cantora através das tensas vivências que o controle familiar exercia. Quando quis cantar, construíram-lhe um palco improvisado no armazém de fumo da família, porque, no entender de seus pais, era ainda muito jovem para uma vida pública como cantora.

Entretanto, esta artimanha só serviu para fomentar o talento artístico de Maria, que passou a trabalhar na rádio de Feira de Santana, no final dos anos 50. Posteriormente, com desejo de dar novos rumos a sua carreira, veio para Salvador. Esta atitude gerou conflito na família:

Meu tio Vavá que dizia assim: “Você vai ser uma cantora”, mas mamãe não deixava. O outro tio dizia: “Não, a senhora vai botar ela a perder, se ela entrar nesse meio artístico, cantora não vale de nada, é tudo gatinha, gente [...]”. “E naquela época era uma coisa vergonhosa, as cantoras sofriam.

Na realidade, associa-se a idéia de ser cantora à imagem de “mulheres de vida fácil”, portanto infringindo valores e normas socialmente estabelecidas. Mesmo com atitudes avançadas para a época, insistindo em lutar pelos seus objetivos, Maria Luiza faz questão de afirmar que não abdicou dos valores morais, apesar de ser acusada do contrário. Este valor moral está presente no depoimento de Maria Luiza quando ela afirma que “apesar de ser cantora era virgem”. Essa tensão vivida com seus familiares aponta no sentido de percebermos que ela se configura numa dimensão social mais ampla. Um fato presente na vida dessa artista era a ligação afetiva muito forte com seus pais e familiares, expressando-se, por vezes, com um sentimento de culpa, por ter tido a possibilidade de afastar-se deles por questões de trabalho. Chegou a rejeitar propostas para cantar fora do Estado, em razão de achar que eles iriam sofrer ou morrer.

O sentimento autoritário em relação à mulher contemporânea tem raízes bem mais antigas. Maria Ângela, no seu artigo “Mulher e Família Burguesa”, ao referir-se às mudanças ocorridas no Brasil no século XIX, afirma : “Convém não esquecer que a emergência da família burguesa, ao reforçar no imaginário a importância do amor familiar e do cuidado com o marido e com os filhos, redefine o papel feminino e ao mesmo tempo reserva para a mulher novas e absorventes atividades no interior do espaço doméstico. Percebe-se o endosso desse papel por parte dos meios médicos, educativo, e da imprensa na formulação de uma série de propostas que visavam “educar” a mulher para seu papel de guardiã do lar e da família[...]”²

Os valores morais cercavam as cantoras não apenas no seio da família mas também no meio de amigos ou músicos que, muitas vezes, iam buscá-las em sua residência e, no término dos ensaios ou espetáculos, as levavam em casa.

E foi muito legal, eu pelo menos passei por essa fase, por essa linha porque eu fui cantar aonde? No Centro Espanhol, e no

Centro Espanhol eu era como uma filha. Ali era querida, e como filha mesmo. Eles, os diretores, iam me buscar na orquestra pra eu sentar na mesa com a família deles —“Descanse aqui um pouquinho, já cantou muito, senta aí. Eu saía do clube com meus músicos, eles me botavam na porta de casa e depois cada um ia tomar o seu ônibus. Era assim uma filha, entendeu?. Então, eu procedia muito bem porque eu queria ser cantora mesmo. Estava me separando, também tinha que ter muito cuidado porque eu queria criar meus filhos.

O depoimento reflete bem os valores de uma época, quando a mulher era vista como indefesa e necessitava de proteção moral. Uma mulher, dita de família, não poderia circular pela noite sozinha. Caso contrário, poderia ser confundida com uma meretriz. Na verdade, ela sentia o preconceito que reinava em virtude de ser artista, portanto, os cuidados eram necessários

Uma mulher, dita de família, não poderia circular pela noite sozinha. Caso contrário, poderia ser confundida com uma meretriz. Na verdade, ela sentia o preconceito que reinava em virtude de ser artista, portanto, os cuidados eram necessários. Quanto ao Clube Espanhol, este era rigoroso na escolha de suas cantoras, uma vez que se levava em conta a reputação e a história de vida de seus contratados. O Clube era um local de trabalho que, segundo a cantora, pagava bem e sua relação com os diretores e associados tinha-se se solidificado. Clélia não queria desvirtuar esta relação nem sua imagem, garantindo, assim seu trabalho. Em sua caminhada, ela enfrentava as interferências e o desrespeito, vindos de homens que tinham dificuldades de conviver com uma mulher que buscava gerir sua própria vida, independente da presença masculina.

Certos homens se sentiam no direito de ofendê-la publicamente, quando estava trabalhando.

À noite, quando eu cantava em show, eu abria a voz. Em boate, a gente tem que cantar mais suave, mais velado. Eu cantei no “Galo Vermelho”, na rua do Paraíso, quando inaugurou [..].

Começou bem, ótimo, freqüentado pela sociedade. Uma noite tava Juracy Magalhães com o filho e a família, a mulher e o filho (foi Juracy ou Juthay?). Juracy com a família e os filhos. [...] foram pra boate, a boate inaugurou de novo. Aí quando inaugura,, todo mundo quer ir ver, conhecer. Eu “tava” lá cantando, o médico do Pronto Socorro tinha saído, eu tava cantando o meu boalerinho e ele vem, passa a mão em mim:- “Ai, que...”. aí, eu não dei outra: peguei, parei de cantar, peguei aquela.... pá na cara dele [risos] Foi um escândalo.
(Clélia Matos)

As cantoras trabalharam na rádio, na televisão e em outros eventos ao lado de homens. Muitas vezes, passavam por constrangimentos porque muitos não viam nem admitiam as mulheres competindo com eles. Em muitos momentos, a concorrência entre cantores e cantoras surgia quando elas roubavam a cena masculina nos programas com seus trejeitos femininos, provocando nos cantores uma atitude de defesa de sua “superioridade”.

As alterações entre homem e mulher nas rádios não eram raras nos programas de auditório ou em programas de rua, promovidos pelas emissoras. Claudete Macedo recorda a efusão do público em relação a ela e a reação dos cantores:

Demais era o público, coisa maravilhosa, sim o público mesmo. E tinha uma coisa, uma coisa engraçada que os colegas masculinos não queriam se apresentar depois de mim. Eles iam pegar o roteiro porque, quando entravam, era guerra mesmo. Então ele dizia assim:- Venha cá, deixe eu ver onde eu estou. Aí eu não quero estar, depois de Claudete. Porque ele entrava com a calma dele, eu entrava sambando, rodando, fazendo sucesso mesmo.

Com seus requebros, encantava o público numa época em que os homens ainda não exploravam a expressão corporal para acompanhar as músicas. O trejeito de Claudete

estava associado a toda uma parafernália da indústria musical e publicitária que fomentava novas formas de comportamento, mudanças no penteado, nova maneira feminina de vestir, com saias mais curtas, adotando um novo modelo bem típico do final dos anos 50.

Seja no ambiente de trabalho ou fora dele, o cotidiano dessas mulheres estava marcado por momentos de constantes abordagens. Apesar dos constrangimentos e assédios dos homens, algumas artistas tinham a idéia do homem ideal, o amor em primeiro lugar. O casamento ou apenas a união muitas vezes não se realizava como haviam sonhado. Então, quando a vida privada passava a cercear a vida pública, as tensões entre os cônjuges se acentuavam. O sonho que elas tinham sobre o amor começava, então, a desmoronar. A relação tornava-se um problema, quando iam tomando consciência de que seus direitos não eram respeitados.

Josefina Pimenta Lobato, em *Amor, desejo e escolha*, ao discutir sobre amor e poder nas relações de gênero, cita o livro Shulamith Firestone *A dialética do sexo*, quando ela diz: “O amor, ainda mais que o parto, é o pivô da opressão das mulheres de hoje. Enquanto os homens trabalham pensam, escrevem, exercem sua criatividade, as mulheres suportam “o preço de relações emocionais unilaterais, cujos benefícios iam para os homens e para o trabalho dos homens”. A possibilidade do amor induzir um enriquecimento mútuo não é, todavia, inviável em circunstâncias igualitárias: “assim, não é o próprio processo do amor que está errado, mas sua política, isto é, seu contexto de poder desigual.”³

As cantoras sentiram e sofreram a opressão tanto em sua vida conjugal quanto no âmbito da sociedade, que estabelecia uma diferença entre “moça leviana” e “moça de família”. Para a segunda, a vida reservava um bom casamento. Entre as primeiras, incluíam-se as moças que tinham vida sexual antes do casamento assim eram consideradas de má reputação em virtude de sua conduta contrariar os valores enaltecidos na época, principalmente a virgindade pré-nupcial.

Clélia Matos, no seu processo de desquite, se viu sem defesa diante das argumentações do seu ex-marido no tribunal, ao alegar que ela se deixou fotografar de biquíni por outro homem, o que a tornava sem a moral necessária para criar os filhos. A foto foi anexada

ao processo e o Juiz deu ganho de causa ao pai das crianças, cabendo à artista apenas visitar os filhos e passear com eles.

Como eu era cantora e não tinha posse, não tinha finanças, não tinha nada e eu não aceitei a pensão de meu ex-marido, então, os meninos ficaram com meu marido. Não houve jeito de ficar com meus filhos. Eu via, saía, passeava, levava presentes, mas não podia criá-los[...] ficou decidido que eu não tinha condições de criar, e como eu era cantora, já viu. Não tinha condições nenhuma de criar os meus filhos...Eu acho que o juiz tem que pensar muito antes de tomar uma decisão dessa, porque, nesse caso, ele teria que obrigar ao meu marido a alugar uma casa, me botar dentro com meus filhos, sustentar meus filhos, que a única exigência que tive foi essa, não me tocar. “Você pode ver seus filhos de manhã, de tarde, de noite, dormir com ele, leva ele, agora não me toque, não me toque mas não”. Ele não aceitou porque ele queria voltar, e eu não aceitei e até hoje não tem arrependimento. Hoje é meu maior amigo, eu perdoei de coração, perdoei.

Durante o processo de desquite, ela buscou maneiras de burlar as perseguições ou represálias que poderiam partir da justiça, do ex-marido e da sociedade, para que a sua vida pessoal e amorosa, fora do casamento, transcorresse, na medida do possível, menos tensa e feliz:

Nem namorar eu não namorava porque eu estava me desquitando. Eu tinha um medo horrível de alguém me ver com algum homem e dizer: “Ah! ah! tá vendo, é por isso que ela se desquitou”. Quando eu namorava era escondido, normalmente eu namorava no Rio. Eu viajava pro Rio de Janeiro, passava um mês, dois meses lá. Ia namorar, saía, passeava, dançava, entendeu, mas aqui... (Clélia Matos)

A atitude não deixa de ser uma estratégia para ludibriar uma situação que lhe poderia causar constrangimentos ou danos morais. Na época, a mulher separada, que passava a ter relações amorosas não definidas, fora de um convívio nos molde do casamento, era vista como “leviana”. O amor não poderia ser puro porque fugia às regras estabelecidas pela sociedade. Portanto, o amor transitório ou efêmero era considerado um sentimento próximo da sexualidade de amantes e perdidos.

Algumas cantoras se uniram a companheiros e não se casaram, distanciando-se da forma convencional. Com estas, a segregação foi ainda mais forte. Eram muitas as tensões vividas pelas cantoras ante a sociedade baiana, que muitas vezes as discriminava, e as obrigava a mentir ou a usar de estratégias que as protegessem de possíveis eventualidades, de choques entre familiares.

O carnaval era uma maravilha. A gente saía, aquela turma de moças e tudo mascaradas. Não tinha nada que ofendesse. A gente ia pra os bailes pra tudo e não tinha nada, nada como é hoje. Mas eu mesma muitas vezes mascarada, sem ele saber, eu fui lá. Acordava Valter Levita e o irmão Geraldo. Eles, coitados, trabalharam a noite inteira e eu cheguei lá: “Olha a careta” chamando, e ele:- “Isso é a voz de..., é ela que veio bulir com a gente”. Mas tudo escondido, porque eles gostavam que a gente mentisse. Naquela época tinha que mentir pra viver um pouquinho a vida, se falasse a verdade ficava tudo entufado. (Depoimento de uma cantora)

A narrativa aponta a dificuldade encontrada por ela e por outras mulheres que viveram uma época em que, até para se divertir, tinham que fazê-lo às escondidas. Atrás da máscara, estava a brincadeira e o medo de ser punida, caso alguém da família tomasse conhecimento; o medo de se expor a mal-entendidos. A máscara revela ou esconde vontades reprimidas. Ela “[...] é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais[...] O complexo simbolismo das máscaras é inesgotável[...]. No grotesco popular, a máscara recobre a natureza inesgotável da vida e seus múltiplos rostos”.⁴

Mesmo que pesem essas tensões, para as cantoras e seus companheiros, a responsabilidade com o lar e os filhos era uma constante. Estas tinham uma ação eficiente na sua vida privada, sobretudo ao coordenar a casa, exercendo seu poder materno e sua capacidade de administrar a educação dos filhos e sua vida pública como cantora.

Estabelecer este equilíbrio era uma tarefa árdua, principalmente quando se tinha que optar entre seguir sua carreira e cuidar da família, porque a condição financeira não permitia a contratação de alguém para executar as tarefas domésticas.

Eu fazia assim: de manhã, eu era mamãe, de tarde eu ensaiava, de noite eu era cantora. Aí, nos feriados, eu estava cantando, eu trancava meus filhos em casa, minhas filhas, sete filhas moças e um menino só, eu trancava os filhos em casa e pedia ao vizinho, passe o olho aí, que eu vou pra tal lugar, tal hora eu volto e minhas filhas... É, eu trancava as minhas filhas e ia cantar, aí eu cantava ali no... eu cantei nas maiores, eu cantei em todas as boates. Deixava tudo pronto, dentro da geladeira, e dizia a ela, deixava um jornalzinho na mesa: “Cida, quando você acordar lave o banheiro, Tani, arrume a casa, João, desça com o lixo, deixava tudo preparado, é, deixava tudo organizado. Quando seu pai chegar do trabalho, pegue as camisinhas dele ponha na máquina pra lavar, bom.. Então eu saía, eu deixava o jornalzinho escrito, ela fazia tudo que estava escrito ali. (MARIA LUIZA)

Os filhos tinham a responsabilidade de cuidar da casa, porém não deixavam de contar com a solidariedade dos vizinhos, que estavam avisados pela sua mãe para apoiá-los, se necessária. Maria programava sua vida e a dos filhos para que nada lhes faltasse. Esta era uma tarefa que competia a ela e não ao companheiro, que desfrutava dessa organização apoiada pelos filhos. Em virtude do seu trabalho, o ritmo da casa era alterado, as horas de encontro da família, de comunicação, de orientação educacional para os filhos perdiam todo o equilíbrio.

Os depoimentos têm um tom de vitória, de quem descreve uma luta onde a vida surge com dificuldades, mas, no final da batalha, elas se sentem como grandes vencedoras. Essa é uma memória resgatada sobre grandes resistências, e em nenhum momento elas se deixam vencer pelas dificuldades.

É própria da vida das cantoras a dimensão pública de sua profissão, a necessidade de resolverem problemas de trabalho de forma muito independente. Muitas delas, por causa de um projeto profissional, acabaram tendo uma vida cheia de conflitos. Se, por um lado, sofreram, por outro se fortaleceram nesses embates, ampliando sua consciência do mundo. Passam a se ver como pessoas fortes, capazes de transpor obstáculos, a reavaliarem suas visões acerca do universo, delas mesmas e dos homens.

As cantoras dirigiam suas vidas, sua casa e sua família com toda propriedade, assumindo responsabilidades diversas, como cuidar dos pais na velhice, quando estes também apresentavam dificuldades materiais.

Ser cantora era travar uma luta diária constante pelos seus objetivos e sobrevivência. Quando não estavam no rádio, estavam cantando em outros lugares. Suas histórias de vida depõem a seu favor, mostrando a capacidade de batalha e resistência aos preconceitos, algumas vezes vindos da própria família, dos companheiros e do trabalho, que se evidenciaram no decorrer da vida de cada uma delas. Com comportamentos determinados, buscavam sempre a independência e foram além do seu tempo, dando movimento a sua história e à história.

A vida dessas artistas no espaço urbano se transformava e se reelaborava na mesma intensidade com que a cidade se modificava, de acordo com os acontecimentos.

Em meios às transformações no espaço urbano, nos anos 50, outras mudanças emergiam de modo sutil na vida das mulheres, quer no âmbito do trabalho, quer da família, quer na relação entre homem e mulher. É nesta situação histórica que muitas atitudes das cantoras podem ser entendidas. Em alguns momentos, parecem frágeis e indefesas, em outros, vanguardistas de seu tempo. Apesar do preconceito reinante, do machismo, das condições de exploração do seu trabalho, das tensões, a realização artística falava mais alto, e tudo enfrentavam para alcançar os seus objetivos.

NOTAS DO CAPÍTULO 3

- 1-PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*;
Tradução. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988. p. 167.
- 2- BASSANEZZI, Carla. PRIORE, Mary Del *História das Mulheres no Brasil* São

Paulo: Contexto 1997. p.230.

3 - FIRESTONE, Shulamith Apud LOBATO, Josefina Pimenta. *Amor, desejo e escolha*.

Rio de Janeiro: Record: Rosas dos Tempos, 1997. p. 20.

4 - BAKHTIN, Mikhail, *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de F. Rabelais*. São Paulo, Hucitec: EUB, 1993. p. 78.

Considerações Finais

Este trabalho foi construído a partir, basicamente, das memórias das cantoras e de outras pessoas que vivenciaram a cidade e os tempos áureos do rádio. As lembranças

aqui presentes mostram não apenas as experiências vividas pelas cantoras, como também um pouco do aspecto físico, social e cultural de Salvador, entre os anos 1950 e 1964.

Ao se recordarem de suas cidades de origem, no interior da Bahia, algumas artistas da voz ressaltavam seus primeiros contatos com o meio artístico de forma lúdica e sem compromissos, enquanto outras, nas suas narrativas, mostravam uma certa objetividade e decisão na sua escolha.

Já adolescentes e cantando no rádio ou em outros espaços de Salvador, estas personagens enxergavam a cidade como um lugar tranquilo, belo, romântico e, às vezes, com problemas sociais típicos de uma cidade em mudança. As lojas, o centro, as praças, o cinema, à noite, a boemia, as festas de rua e os clubes surgem, em suas narrativas, com um tom de fantasia, de movimento e como transformações que ficaram registradas na sua memória. Estes lugares, no jogo da recordação, provocaram lembranças do passado com satisfação e conflito.

Falar da família e da infância foi, muitas vezes, hilariante. Recordar outros momentos, para aquelas que enfrentaram dificuldades materiais, foi uma tarefa que vinha repleta de mágoas, provocando uma fala pausada e cautelosa.

Tratando-se das memórias da época do rádio, foi unânime a saudade deste meio de comunicação. As emissoras de rádio surgiam nas suas lembranças como um grande momento da sua carreira, mesmo quando precisavam participar dos programas de calouros, enfrentar a concorrência, ou o machismo vigente.

O rádio era visto como um veículo de valores, sentimentos e imagens, capaz de persuadir os seus ouvintes, alimentar sonhos, levar notícias que faziam a alegria de muitos; e representava também a possibilidade de se chegar ao sucesso. Não esqueceram, porém, de que as rádios não cumpriam, devidamente, com suas obrigações financeiras e trabalhistas; que pagavam, na maior parte das vezes, um salário não compatível com o trabalho executado pelo seu “*cast*”; obrigando seus artistas a terem outras atividades fora da emissora.

Ficou, patente, na vida de algumas cantoras, a falta de apoio de familiares, companheiros e a discriminação social. Mesmo assim, a música e as rádios deram sentido à suas vidas.

A história das cantoras pode servir para apagar a idéia de que cabia às mulheres tão-somente a tarefa doméstica, com obediência e submissão à estrutura vigente de uma época. Contudo, não se calaram, disputaram palmo a palmo o seu lugar de trabalhadoras no meio artístico, mesmo quando tentavam limitar sua caminhada. No cotidiano, suas lutas foram travadas de forma silenciosa, conquistando aos poucos seus sonhos e abrindo espaços para quem pensava e caminhava em direção a essa carreira, somando-a outras experiências, no entretecer diário da história.

Na verdade, as cantoras de Salvador não deixaram de ser vanguardista; não só encantaram com suas vozes como também deixaram saudades.

Se, hoje, estão idosas, esquecidas e algumas desamparadas, recordar possibilitou-lhes reviver, renascer ou, pelo menos, um relampejar de momentos em que significaram algo na história de Salvador.

Até que ponto este encontro consigo mesmas, mediado por este trabalho, pôde propiciar a oportunidade de se pensarem como cidadãs de Salvador, tanto quanto qualquer um de seus habitantes? Ou seja, com direito, pelo menos, a uma aposentadoria tranqüila?

FONTES ORAIS

ALCIDES FIRMINO BRANCO

CLAUDETE MACEDO
CLÉLIA MATOS
DULCE RAQUEL MENDES
ELISABETE SILVA
FERNANDO ROCHA
GUARACY MORAIS
INALVA PIRES
JHEOVÁ DE CARVALHO
LÍDIO SANTOS
MARIA LUIZA
MÍRIAM TEREZA
MARGARIDA CAMPOS
RUY BRANDÃO
RIACHÃO DA BAHIA
TUNINHA LUNA

PERIÓDICOS

DIÁRIO DA BAHIA, SALVADOR, 26-08-1952.
GAZETA DO RÁDIO DE RECIFE. RECIFE, 1954.
JORNAL A TARDE. SALVADOR, 1950; 1954; 1955; 1958.
JORNAL DA BAHIA. SALVADOR, 1962; 1991.
JORNAL DO CENTRO HISTÓRICO. SALVADOR, 1991.
REVISTA DO RÁDIO 1954. RECIFE, SUCESSO DE MELODIA
REVISTA ÚNICA. 1952; 1957 .

REFERÊNCIAS

- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das letras, 1994.
- BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leitura de operárias*. Rio de Janeiro, Petrópolis: Vozes, 1986.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de. Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 1993(Coleção Tópicos).
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de F. Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BLANC, Lúcia. *Um rio de culturas: vozes da cidade*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Assessoria de Projetos Especiais, 1996.
- BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BOSCHI, Renato Raul (Org.) *Violência e cidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- BRESCIANI, M. Stella (Org.) *Imagem da cidade*. São Paulo: ANPUH\ : Marco Zero, 1994.
- BRUSCHINE, M. Cristina Aranha. *Mulher, casa e família: cotidiano nas camadas médias paulistanas*. São Paulo: Vértice, 1990.
- CERTEAU, Michel. *Artes de fazer: a invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CERTEAU, Michel *A cultura no plural: Tradução de Enid Abreu Dobransqkw*. Campinas São Paulo: Papyrus, 1995.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Tradução. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CABRAL, Sérgio. *Elisete Cardoso, uma história de vida*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.
- CARVALHO, Jheová. *A cidade que não dorme: crônicas noturnas de São Salvador da Bahia*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1994.
- CAHUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CAHUÍ, Marilena. *Repressão sexual essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CASTRO, Ruy. *Chega de Saudades: A história e as histórias da bossa nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. Rio de Janeiro: Codecri. 1984.
- DUBY, Georges, PERROT, Michelle. *As mulheres e a história*. Tradução Miguel

- Serras Pereira. Portugal: Publicação Don Quixote, 1993.
- DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- DAVIS, Natalie Zemon. *Cultura do povo*. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- FRAGA Filho Walter. *Mendigos, moleques e vadios na Bahia do Século XIX*, São Paulo: Hucitec, 1996.
- GOLDENBERG, Mirian *A outra: estudos antropológicos sobre a identidade da amante do homem casado*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Pelo pelô, história, cultura e cidade*. Salvador, Escola de Arquitetura/ UFBA, 1995. 1995.
- HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Tradução. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- PRIORE, Mary D. (Org.), BASSANEZI, Carla. *História das mulheres no Brasil*, São Paulo: Contexto, 1997.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- LOBATO, Josefina Pimenta. *Amor, desejo e escolha*. Rio de Janeiro: Record: Rosas dos Tempos, 1997.
- LENHARO, Alcir. *Cantores do Rádio: A trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas: UNICAMP, 1995.
- LIMA, Sandra A Barbosa. *A participação social no cotidiano*. São Paulo: Cortez, 1983.
- LEAL, Geraldo da Costa. *Pergunte ao seu avô... História de Salvador cidade da Bahia*, Salvador: Gráfica Santa Helena, 1996.
- LEAL, Geraldo da Costa, LEAL FILHO, Luis. *Um cinema chamado saudade*. Salvador: Gráfica Santa Helena, 1997.
- LUDWIG, Selma Costa. *Mudanças na vida cultural de Salvador-1950 a 1970*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais.) UFBA, Salvador, 1982.
- MATOS, Maria Izilda Santos. *Dolores Duran: experiências boêmias em Copacabana nos anos 50*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- MONTENEGRO, Antonio Torres. *História oral e memória: a cultura popular revisitada*. São Paulo: Contexto, 1994.
- MASSI, Marina. *Vida de mulheres: cotidiano e imaginário*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- MURCE, Renato. *Bastidores do rádio: fragmentos do rádio de ontem e de hoje*. Rio

de Janeiro: Imago, 1976.

MALUF, Marina. *Ruídos da memória*. São Paulo: Siciliano, 1995.

PDRIVA, Ana Barbara *Aparecida. Jovens tardes de guitarra, sonhos e emoções: fragmentos do movimento musical cultural jovem guarda*. Dissertação (Mestrado) PUC-São Paulo, 1998.

PEREIRA, João Baptista Borges. *Profissão e mobilidade: o negro e o rádio em São Paulo*. São Paulo: Pioneira, 1967.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneira*. Tradução Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

QUINTANEIRO, Tania. *Retratos de mulher: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajeros do século XIX*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

Projeto história 11. *Mulher e educação*: Revista do programa de estudos pós-graduados em história e do departamento de história da PUC-SP, 1994.

Projeto história 15. *Ética e história oral*: Revista do programa de estudos pós-graduados em história e do departamento de história da PUC-SP. 1997.

RACO, Margareth, *Do Cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar, Brasil 1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

ROSE, Phyllis, *A Cleópatra do jazz: Josephine Baker e seu tempo*. Tradução de De Waldéia Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

SANTOS, Milton. *O centro da cidade de Salvador: estudo de geografia urbana*. 4.ed. Salvador: Publicações da Universidade da Bahia. 1959.

SANTA CRUZ, Maria Áurea. *A musa na música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Rosas dos Tempos, 1992.

SAMARA, Eni de Mesquita et. Al. *Gênero em debate: trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea*. São Paulo: Educ, 1997.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular do gramofone ao rádio e TV*. São Paulo: Ática, 1981.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular um tema em debate*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

TOTA, Antonio Pedro. *A locomotiva no ar: rádio e modernidade em São Paulo 1924-1934*. São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura-: PW, 1990.

VELLOSO, Mônica. *Mário Lago: boemia e política*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getulio Vargas, 1997.

VERGER, Pierre. *Retratos da Bahia*. Salvador: Corrupio, 1990.

ANEXOS

Clélia Matos
sendo coroadada
Rainha do Rádio
em 1958. Fonte:
Arquivo pessoal
da cantora.



Helena Costa e o
trio regional. Fonte:
Arquivo pessoal de
Margarida Campos.



Claudete Macedo e Maria Luiza cantando com Nelson Gonçalves. Fonte: Arquivo pessoal de Maria Luiza.



Claudete Macedo. Fonte: Arquivo pessoal de Claudete Macedo.



Inalva Pires, na ponta a direita, ao lado das demais candidatas ao concurso da mais elegante artista de rádio dos Estados, no qual foi eleita a mais elegante do Nordeste.
Fonte: Arquivo pessoal de Inalva Pires.



Atores e atrizes do rádio lendo um texto de novela. Fonte: Foto de Margarida Campos cedida a Raimundo Costa.



Inalva Pires dando autógrafa aos seus fãs. Fonte: Arquivo pessoal da cantora.



Cartaz com cantores e cantoras de Salvador divulgando a festa da coroação da Rainha do Rádio Guaracy Moraes (foto no centro do cartaz.) Fonte: Arquivo pessoal de Inalva Pires.



Inalva Pires na TV ao lado de Dircinha Batista. Fonte: Arquivo pessoal da cantora.

