



CARVALHO, Silvio R. S. Canções de alto-falante e memória. Salvador: Universidade do Estado da Bahia; professor assistente; Universidade Federal da Bahia; doutorando em Artes Cênicas; Professora Orientadora: Cássia Lopes. Cantor, músico e contador de história. GT de Dramaturgia.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é discutir a potência das canções de alto-falantes em acionar e construir memória. Denomina-se de canção aquela caracterizada como algo construído a partir da compatibilização de melodia e letra, uma dando sentido à outra. Já as canções de alto-falantes são as que nos invadem, produzindo efeitos diferenciados, sobre as quais não temos nenhum controle. Amparando-se em dados de pesquisa de campo, discute-se, ainda, a capacidade da canção em absorver fragmentos históricos, gestos, imaginários e contradições, bem como, de criar lugares onde o *ego* difuso é embalado.

Palavras-chave: Canções. Memória. Alto-falantes.

ABSTRACT

The objective of this paper is to discuss the power of the songs from speakers and build trigger in memory. It is called the song one characterized as something built from the compatibility of melody and lyrics, giving meaning to one another. Already the songs of speakers are those that invade us, producing different effects, over which we have no control. Sheltering on data from field research discusses also the ability of the song to absorb historical fragments, gestures, imagery and contradictions as well, creating places where the diffuse ego is packed.

Keywords: Songs. Memory. Biography. Speakers.

Em sua canção, Zélia Duncan diz que a música é que nem borboleta, ao sair do seu casulo, o alto-falante, *voa pra onde quer e pousa em quem quiser*, invadindo-nos, fazendo-nos refém, pois *como um convidado trapalhão / depois que entra não quer mais sair*.¹ Ou seja, o alto-falante possibilita que os acordes e palavras das canções voem livres e fortes para penetrar imaginários e identidades, produzindo memórias.

Assim, o objetivo deste artigo é discutir a potência das “canções de alto-falante” no acionamento e construção de memórias. Para tanto, inicio ressaltando que quando uso o termo “canção” o faço em dois sentidos. O primeiro refere-se ao entendimento do próprio termo. Chamo de canção aquela música caracterizada como algo construído a partir da compatibilização de melodia e letra, uma dando sentido à outra, com autoria reconhecida. O segundo refere-se à sua especificidade: limito-me a trabalhar com a canção brasileira.

Mas, o que são “canções de alto-falante”? Não se tratam, exclusivamente, daquelas chamadas de “brega” ou algo parecido, nem, tampouco, daquelas que, pessoalmente, escolhemos e colocamos para tocar em nossos aparelhos

1 A canção *Borboleta*, autoria de Marcelo Jeneci, Arnaldo Antunes, Alice Ruiz e Zélia Duncan, está no DVD *Pelo Sabor do Gesto – Em cena*, lançado pela Biscoito Fino. 2009.

de som, com o intuito de nos deleitarmos com a letra e/ou com a melodia. Tratam-se das canções que, inesperadamente, saem do casulo (o alto-falante) e pousam, imperativamente, nos nossos ouvidos, desnudando uma demanda afetiva e reverberando em nossa história individual e coletiva, seja pela sua repetição ou pela força da sua estrutura melódico-poética.² Em outras palavras, são canções que nos invadem, produzindo efeitos diferenciados, sobre as quais não temos nenhum controle enquanto fruidores.

Ressalto compartilhar da ideia de que a canção cria o lugar onde o “ego difuso” é embalado e que, a partir desse lugar, absorve fragmentos do momento histórico, gestos, imaginários, pulsões latentes e contradições. (WISNIK, 1989, p.199). Por trazer impressões biográficas na sua construção, as canções tendem a acender algo em nos. Ao nos identificarmos com aquilo que a voz canta, reconstruímos as nossas histórias, as nossas identidades, as nossas memórias. Uma canção, em especial, como diz a música do Skank, parece ser feita *prá acender o sol / no coração da pessoa / Prá fazer brilhar como um farol / o som depois que ressoa...*³ Rossi (2003), baseando-se na psicanálise lacaniana, ressalta que um mosaico de signos é formado a partir da organização de sons e palavras. “Por isso, a canção está apta a produzir efeitos num sujeito desejante” (p.22).

No Brasil, somos marcados pelas canções. Através dessa arte, temos demonstrado a nossa capacidade de acolher, assimilar e transformar diversas influências. Entretanto, apesar de tão presente no cotidiano brasileiro, a nossa canção vai “se tornando um fato social cada vez mais relevante” (Sandroni, 2004, p.27) a partir do surgimento do rádio e das gravadoras, na década de 1920.

Nas cidades onde não havia emissoras de rádio, os sistemas de alto-falantes assumiam esse lugar. Mesmo porque, apesar do grande sucesso da radiodifusão, até o início da década de 1960, conforme dados do VII Recenseamento Geral do Brasil – IBGE⁴, apenas 35,38% dos domicílios brasileiros possuíam aparelho de rádio, enquanto 4,6% possuíam aparelho de televisão. Daí, Solon (2006, p.31) arrisca-se dizer que os serviços de alto-falantes se espalharam e, conseqüentemente, desenvolveram, também, um papel importante na venda de produtos e valores da embrionária indústria cultural.

Como são escassos os estudos sobre alto-falantes, principalmente nessa perspectiva de casulo da canção, na minha pesquisa, ainda em andamento, considere importante procurar pessoas que trabalharam com esse sistema de comunicação, visando compreender melhor o seu funcionamento, bem como sua interferência na vida da cidade, uma vez que o seu campo de recepção é limitado. Para tanto, decidi conversar com alguns ex-locutores do *Serviço de Alto-falante A Voz do Povo*: Francisco Guedes de Assis Junior, Júlio Cesar

2 Rossi (2003, p.20) afirma: “A linhagem da linguagem das canções, através de sua *performance*, se la(n)ça aos nossos sentidos, porque fala justamente daquilo que o desejo humano mais procura: o tenso arco da demanda amorosa dirigida ao Outro”.

3 *Uma Canção É Para Isso*, autoria de Samuel Rosa e Chico Amaral, é o primeiro *single* do CD *Carrossel*, álbum do Skank lançado em agosto de 2006.

4 Censo Demográfico de 1960 – VII Recenseamento Geral do Brasil. Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE.

Ferreira de Assis e Jorge Alberto da Silva, Jacque de Beauvoir.⁵ Para efeito deste artigo, destacarei apenas fragmentos das entrevistas que tratam, exclusivamente, da programação musical, no sentido de esclarecer a influência das canções de alto-falante no acionamento e construção de memórias.

Conforme os entrevistados, o repertório musical do alto-falante *A Voz do Povo*, além de servir de “pano de fundo” para muitos romances, influenciou na formação do gosto musical dos inhambupenses, durante as décadas de 1950, 1960 e 1970. No depoimento do ex-locutor Jorge Silva é possível se perceber essa influência. Diz ele: “A cidade era pequena, não tinha televisão e rádio só uma era sintonizada. A diversão da gente era o alto-falante, que só funcionava à noite, das 18 às 22 horas. A energia era a motor a diesel”. Mas adiante, Jorge Silva conclui: “As pessoas se preparavam para ouvir, sabia? Tinha gente que saía à noite pra bater papo e ouvir música no jardim”.

Esse repertório, entretanto, tinha uma característica romântica. O próprio Chiquinho Guedes afirma que as canções mais politizadas ou mais intelectualizadas raramente eram tocadas no seu alto-falante. Jorge Silva, apesar de afirmar que tocava de tudo, ressalta:

Música clássica, por exemplo, não tocava. Só quando tinha nota fúnebre, algum falecimento. Na verdade, quando o falecido era da cidade; quando era da roça, não tinha nem anúncio. O nosso repertório em geral era do tipo que hoje se chama de brega, arrocha... Romantismo chulo.

As falas de Jorge e Chiquinho parecem confirmar a existência de uma divisão entre erudito e popular. Entretanto, é preciso entender que o popular liga-se apenas ao repertório romântico abolerado. Por que essa preferência, já que o rádio também tocava outras coisas? Mais uma vez, Jorge Silva tenta explicar: “Na escola que estudei lá, o Colégio Dr Luis Coelho, não se falava em música. Não se falava sobre o tropicalismo, não se falava sobre essas coisas em Inhambupe”.

Jacque de Beauvoir, que atuou como comentarista de cinema em *A Voz do Povo*, apesar de ter uma discoteca própria e um gosto musical mais voltado para os clássicos do *jazz*, *Beatles*, bossa nova e os tropicalistas, confessa que “Maria dos meus pecados”, autoria de Donga e Jair Amorim, gravada por Agostinho dos Santos, foi a canção que marcou a sua vida em Inhambupe. Tudo por causa de uma paixão por uma moça que se chamava Maria e pela quantidade de vezes que essa canção era tocada no alto-falante.

Ao ouvir os depoimentos dos ex-locutores, fica a impressão de que o alto-falante parecia provocar uma “sensação de irrealidade, a suspensão produzida pela força da música, com a qual se dissipam o peso e a espessura do existir”. (LOPES, 2012). Vale a pena destacar, conforme aborda Cássia Lopes, em sua crônica *A pequena leitora*, que a ideia de suspensão não pode ser confundida com a de alienação, uma vez que aquela, diferente dessa última, “não negligencia a realidade, não subtrai o poder de crítica e da visão. Pelo

5 O Serviço de Alto-falante *A Voz do Povo* foi criado em 1949, na cidade de Inhambupe-Bahia, por Francisco Guedes de Assis Junior, popularmente conhecido como Chiquinho Guedes, encerrando as suas atividades no meado dos anos 1970. Para facilitar a leitura, às vezes, o chamarei de *A Voz do Povo* ou, simplesmente, de *alto-falante de Chiquinho*.

contrário, é um estado propício à leitura mais atenta das ruas e das cidades”. (LOPES, 2012).

Mas se de um lado há uma força impositiva no alto-falante, por outro sabemos que a sensibilidade não é passiva, não é estática, pois penso com Monclar Valverde (2000, p.48) que não deixamos de agir, quer para reagir, quer para aderir àquela força, quando sofremos os efeitos de algo que se exerça contra nós. Assim, a recepção das canções possibilita, também, transgressões. Chiquinho Guedes narra uma história que parece refletir essa autonomia. Conta: “Tem até uma história gozada. Estava tocando *Meu vício é você* e o cara estava paquerando uma moça. Ele então botou essa música oferecida a ela. Ele botou por causa do título, mas a letra...”.⁶

A letra da referida canção, de autoria de Adelino Moreira, fala da história de uma prostituta, melhor dizendo, de alguém *que vive perdida no mundo a penar* e que, inconsciente, *peca só por prazer / vive para pecar*. Como os apaixonados parecem viver, também, de enganos, o título da canção sintetizava todo o sentimento daquele namorado, pois, desprovido de qualquer vício, entendeu que anunciando ser a amada a sua única “dependência” conquistar-lhe-ia o coração. Diante disso, a letra da canção não teria a menor importância. Aí está uma potência da canção: possibilitar sentidos além daqueles imaginados e previstos.

Se for verdade que uma cidade ajuda a ler outra (GOMES, 1994, p.17), principalmente quando o foco de observação é algo tão comum ao interior brasileiro, em especial ao baiano/nordestino, as histórias do alto-falante *A Voz do Povo* nos ensina a perceber o quanto a canção pode acionar e produzir memórias. Ademais, ensina-nos, também, que se por um lado o corpo registra as memórias, por outro as canções têm a capacidade de ler esse registro e transformá-lo. Aqui, parece, estar o potencial político deste trabalho: ler criticamente a canção, que no alto-falante era só fruição, e transformá-la em fruição e algo mais. Uma vez que as canções trazem suas próprias memórias, possibilitam que os elementos biográficos e históricos, selecionados no processo de criação, sejam “recombinados, correlacionados, associados e, assim, transformados de modo inovador”. (SALLES, 1998, p.95).

O processo de silenciamento de sistemas de alto-falantes como *A Voz do Povo*, no meado dos anos de 1970, não impediu que outras formas de amplificação de sons se propagassem. Entretanto, apesar de formatos tão diferentes, não deixa de ser a mesma polifonia de vozes, interesses e perspectivas. Além das rádios populares, apontadas por Uribe (2004), os alto-falantes reinventaram-se, assumiram outras funções, seja em razão das necessidades políticas e sociais como, também, do próprio desenvolvimento tecnológico. Atualmente vê-se “carros de som”, “bicicletas de som”, “carrinhos de som”, “caixinhas de som”, além dos sons potentes de celulares e outros meios tecnológicos, invadindo ouvidos diversos que circulam por áreas urbanizadas e rurais. Mais do que nunca, acordes dissonantes são emitidos *pelos cinco mil alto-falantes*.⁷ A

6 *Meu vício é você*, autoria de Adelino Moreira, foi gravada por Nelson Gonçalves. LP *O Melhor de Nelson* – 1982.

7 Expressão utilizada por Caetano Veloso na canção *Tropicália*.

*Banda Passarela, em Alto-Falante vai tremer, atesta essa realidade: Amigo, se essa mulher me deixar / Sabe o que vou fazer / Vou aumentar o volume do som.*⁸

Todas essas formas de alto-falantes continuam casulos de canções/borboletas que, quando deles saem, travestidas na voz de alguém, invadem-nos, assaltam-nos e nos fazem refém. E, assim, a memória se constrói.

Referências bibliográficas

GOMES, R. C. **Todas as cidades, a cidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOPES, Cássia. **A pequena leitora**. Texto encontrado no site: <http://www.caramure.com.br/a-pequena-leitora/>. Acessado em 30 de outubro de 2012.

VALVERDE, Monclar. Corpo e Sensibilidade. In: **O Corpo ainda é pouco**: seminário sobre a contemporaneidade, Feira de Santana/Organizadoras: Sonia T. Lisboa Cabeda, Nadia Virgínia B. Carneiro, Denise Helena P. Laranjeira. – Feira de Santana: NUC/UEFS, 2000.

ROSSI, Deise Mirian. **O amor na canção**: uma leitura semiótica-psicanalítica. São Paulo: EDUC; Casa do Psicólogo; Fapesp, 2003.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SANDRONI, Carlos. Adeus à MPB. In: CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloisa Maria Murgel; EISENBERG, José. (orgs.). **Decantando a República**: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. v.1, p.23-35.

SOLON, Daniel Vasconcelos. **O eco dos alto-falantes**: memória das amplificadoras e sociabilidades na Teresina de meados do século XX. Teresina-Piauí, 2006. Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí como requisito parcial para obtenção do título de mestre em História do Brasil.

VILLEGAS URIBE, Esmeralda - Alto-falantes: Formas autônomas de expressão e de desenvolvimento local, In: PERUZZO, Cícilia. **Vozes Cidadãs**. São Paulo: Angellara, 2004. p. 113-132.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1989.