

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO



**O RÁDIO NA FORMAÇÃO MUSICAL: UM ESTUDO  
SOBRE AS IDÉIAS E FUNÇÕES PEDAGÓGICO-MUSICAIS DO  
PROGRAMA *CLUBE DO GURI* (1950-1966)**

MARTA ADRIANA SCHMITT

Porto Alegre  
2004

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**O RÁDIO NA FORMAÇÃO MUSICAL: UM ESTUDO  
SOBRE AS IDÉIAS E FUNÇÕES PEDAGÓGICO-MUSICAIIS  
DO PROGRAMA *CLUBE DO GURI* (1950-1966)**

MARTA ADRIANA SCHMITT

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração Educação Musical.

Orientadora: Profa. Dra. Jusamara Souza

Porto Alegre  
2004

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Jusamara Souza por seu conhecimento, sugestões, pelas orientações, por acreditar nesta proposta e pela paciência no amadurecimento de minhas idéias;

À colega Juciane Araldi, pelo ‘auxílio luxuoso’ na reta final, com revisões, confecção do power point para a defesa, montagem do CD que acompanha esta dissertação e pelas ‘dicas’ valiosíssimas. Meu muito obrigada pelo apoio incondicional;

Às colegas Ana Lídia Prates, Júlia Hummes e Cristina Rolim, por compartilharem comigo estes dois anos;

À Magali Kleber pela escuta, conselhos e incentivos;

À Guiomar Ribas pelos conselhos, pela torcida constante e pelo apoio na reta final;

À turma 2002, pela descontração estimulante e pelo envolvimento com seus trabalhos;

À Lília Neves Gonçalves, Luciana Prass e Guiomar Ribas por integrarem minha pré-banca, proporcionando-me a exposição e reflexão dos meus conhecimentos sobre esta pesquisa;

Ao Ruy pela edição do vídeo que integrou a apresentação da defesa, e pelo apoio técnico no dia da defesa, um “anjo-da-guarda”;

À equipe de professores do Programa de Pós-Graduação em Música, pelo meu aperfeiçoamento acadêmico;

Aos funcionários, Rita, “Seu” Doraci, Helô e Fátima, pela parceria;

Ao Grupo Cotidiano, que me reintroduziu no meio acadêmico;

À banca examinadora formada pela Profa. Dra. Janete el Haouli (UEL), Profa. Dra. Doris Fagundes Haussen (PUCRS) e Profa. Dra. Luciana del Ben (UFRGS), por suas contribuições e por suas leituras diferenciadas. Muito obrigada;

À grande amiga Nise Franklin, pelo apoio constante e pelo exemplo de pesquisadora;

Ao amigo Ângelo Primon e ao seu “Mosaico”, trilha sonora que me acompanhou na fase final de escrita da dissertação;

Ao querido André, pelo auxílio na realização das transcrições e filmagens das entrevistas, renovação de livros, companherismo e pela compreensão e apoio diários;

À minha irmã Márcia pelo apoio afetivo e incentivo constante;

Agradeço a meus pais, Dirceu e Nivalda, que sempre me apoiaram e incentivaram na conquista de meus objetivos;

À amiga e colega Denise Ognibeni, pelas revisões de textos, indicações bibliográficas, empréstimos de livros e palavras incentivadoras;

À família Souza, pela acolhida calorosa;

Ao Robertinho Silva, que através de seus depoimentos, despertou-me ainda mais a percepção da preciosidade da “época de ouro” do rádio;

Aos entrevistados Ary Rego e Daisy Rego, Armando Burd, Cleonice Schaefer, Darcílio Messias, Maria Helena Andrade e Roberto Gianoni, pela confiança e pela paixão em revelar suas trajetórias;

A todos aqueles que de alguma forma contribuíram para a concretização desta pesquisa.

## RESUMO

Este estudo investigou a contribuição do programa de rádio *Clube do Guri* na formação musical de crianças e jovens que dele participavam, buscando compreender qual era a importância do programa para essas pessoas, como se dava a participação musical de jovens e crianças no programa, qual era o formato, o conteúdo e a concepção do programa, quais suas funções pedagógico-musicais, bem como a relação do programa com a escola. Para a realização desta pesquisa foi utilizada a metodologia da História Oral, entrevistando dois integrantes da equipe do *Clube do Guri* e cinco participantes que atuaram no programa. O *Clube do Guri*, foi veiculado na rádio Farroupilha, em Porto Alegre, entre 1950 e 1966, sendo um dos maiores sucessos do rádio gaúcho. Os participantes do programa eram crianças e jovens entre cinco e quinze anos de idade, que se apresentavam cantando, declamando, dançando, fazendo locução ou tocando um instrumento. Tomando-se como referência as teorias sobre aprendizagem através dos meios de comunicação (Schmidt, 2001; Steinberg, 1997; Fischer, 1997, 2001; Braga e Calazans, 2001; Nanni, 2000; Souza, 2000; e Thompson, 1998), o estudo evidenciou que o programa *Clube do Guri* teve um papel preponderante na formação musical de crianças e jovens que dele participaram, propiciando a profissionalização de muitos integrantes.

## ABSTRACT

The following study has investigated the contribution of *Clube do Guri* radio program in the musical formation of both the youngsters and the children who took part of it, in order to better understand the real importance of the program for those people. It also attempted to investigate its format, content and programming, the pedagogical and musical attributions it had, as well as the program relationship with school education. The method applied in the accomplishment of this research was the Oral History, in which two *Clube do Guri* staff members and five program participants were interviewed. *Clube do Guri* radio program was broadcasted at Farroupilha radio station, in the city of Porto Alegre, between 1950 and 1966 being one of the most important programs of this Farroupilha radio station. The participants of the program were children and youngsters aged from five to fifteen years old, who would perform by singing, reciting, dancing, announcing or playing musical instruments. Taking into account learning through communication means theories (Schmidt, 2001; Steinberg, 1997; Fischer, 1997, 2001; Braga e Calanzas, 2001; Nanni, 2000; Souza, 2000; and Thompson, 1998), this study has showed that *Clube do Guri* radio program has played an important role in the children and the youngster who took part of it, helping many of them become professionals.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>1 EDUCAÇÃO, EDUCAÇÃO MUSICAL E MEIOS DE COMUNICAÇÃO.....</b>	<b>17</b>
1.1 PARA ALÉM DOS MUROS DA ESCOLA.....	17
1.2 APRENDIZAGEM MIDIÁTICA.....	19
<b>2 METODOLOGIA.....</b>	<b>26</b>
2.1 A OPÇÃO PELA HISTÓRIA ORAL.....	26
2.2 FONTES DE DOCUMENTAÇÃO.....	30
2.2.1 Fontes orais: entrevistas e memória.....	30
2.2.2 Outras fontes: revistas, fotografias, gravações, objetos e recortes de jornais.....	36
2.3 COLETA DE DADOS.....	39
2.3.1 Os participantes da pesquisa.....	39
2.3.2 A realização das entrevistas.....	49
2.3.3 Depoimentos a partir de imagens e objetos.....	53
2.4 REGISTRO E ANÁLISE DOS DADOS.....	56
2.4.1 Registro e transcrição.....	56
2.4.2 Categorização e sumarização.....	57
2.4.3 Textualização final.....	58
2.4.4 Procedimentos éticos.....	59
<b>3 O PROGRAMA <i>CLUBE DO GURI</i>.....</b>	<b>61</b>
3.1 BREVE HISTÓRICO.....	61
3.1.1 Origem.....	61
3.1.2 Um programa de calouros para jovens e crianças.....	63
3.1.3 Locais de transmissão.....	64
3.1.4 A empresa patrocinadora.....	66
3.2 O PROGRAMA NO AR.....	69
3.2.1 Estrutura e formato.....	69
3.2.2 Equipe de trabalho.....	72
3.2.3 Quem participava.....	77
3.2.4 Ensaios.....	79
3.2.5 Concursos.....	82
3.2.6 Ouvintes-sócios.....	85
3.3 REPERCUSSÃO DO PROGRAMA.....	87
3.3.1 Audiência.....	87
3.3.2 Auditórios lotados.....	88
3.3.3 Divulgação em jornais e revistas.....	90
3.4 O FIM DO <i>CLUBE DO GURI</i> – O SURGIMENTO DA TELEVISÃO .....	93

<b>4 A PARTICIPAÇÃO NO CLUBE DO GURI.....</b>	<b>95</b>
4.1 COMO ERA O PROGRAMA PARA OS PARTICIPANTES.....	95
4.1.1 À espera do domingo.....	97
4.1.2 Como se sentiam participando.....	98
4.1.3 Como os “pequenos artistas” viam a equipe do programa.....	99
4.2 O PROGRAMA NA VIDA DOS PARTICIPANTES.....	103
4.2.1 Ouvir o programa em casa ou ir no auditório.....	103
4.2.2 A socialização através do programa .....	104
4.2.2.1 A participação da família .....	105
4.2.2.2 Festas e eventos a partir do programa.....	107
4.3 A PRESENÇA DE ELIS REGINA NOS DEPOIMENTOS.....	110
<b>5 APRENDIZAGEM E PRÁTICA MUSICAL .....</b>	<b>112</b>
5.1 APRENDIZAGEM MUSICAL ATRAVÉS DO PROGRAMA.....	112
5.1.1 Como aprendiam as músicas? .....	112
5.1.2 Recursos para a aprendizagem.....	113
5.1.3 A família e a equipe do programa na aprendizagem.....	116
5.1.4 Atuação no palco.....	120
5.2 REPERTÓRIO.....	123
5.2.1 Músicas interpretadas no programa.....	123
5.2.2 A escolha do repertório.....	126
5.3 FORMAÇÃO DE “PEQUENOS ARTISTAS” .....	129
5.3.1 A vontade de aprender para participar do programa.....	129
5.3.2 Correspondência com os fãs.....	131
5.3.3 Excursões ao interior do estado.....	134
5.3.4 Intercâmbio com outros programas.....	137
5.4 O ENVOLVIMENTO DA ESCOLA.....	138
5.5 A PROFISSIONALIZAÇÃO ATRAVÉS DO PROGRAMA.....	141
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>147</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>159</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>165</b>
Anexo 1: Quadro com participantes do <i>Clube do Guri</i> .....	165
Anexo 2: Roteiro de entrevistas.....	166
Anexo 3: Breve histórico do <i>Clube do Guri</i> por Ary Rego.....	170
Anexo 4: CD - trechos das entrevistas e músicas citadas e entoadas durante as entrevistas.....	173



## LISTA DE FOTOS

Foto 1 - Ary Rego, Daisy Rego, demais integrantes da comissão julgadora e crianças durante concurso de fantasias de carnaval .....	55
Foto 2 - Ary Rego, Otto Kieling e crianças, com destaque para a cantora Zélia, durante a confraternização do 10º aniversário do <i>Clube do Guri</i> .....	56
Foto 3 - Cupom promocional Guri Neugebauer.....	67
Foto 4 - Darcílio Messias e Maria Helena Silveira, melhores cantores de 1956.....	84
Foto 5 - Darcílio Messias e Gisele Pimentel, melhores cantores de 1959.....	84
Foto 6 - Melhores cantores e equipe do programa.....	84
Foto 7 - Darcílio Messias, melhor cantor de 1959, Abel Braga, diretor artístico da rádio Farroupilha, e Ary Rego.....	84
Foto 8 - Registrador dos ouvintes-sócios do <i>Clube do Guri</i> de 1961.....	85
Foto 9 - Diploma de ouvinte-sócio do <i>Clube do Guri</i> .....	86
Foto 10 - Recorte de jornal - Lembrança do sexto aniversário do <i>Clube do Guri</i> .....	89
Foto 11 - Recorte de jornal - Ruy Silva e crianças no ensaio do programa do 8º aniversário do <i>Clube do Guri</i> .....	102
Foto 12 - Recorte de jornal - Familiares assinalados na platéia.....	105
Foto 13 - Andriara Rego, Elis Regina e Ruth Severo colocando em Ary Rego, a faixa de melhor animador do ano.....	109
Foto 14 - Elis Regina e Ary Rego no 8º aniversário do programa.....	111
Foto 15 - Ruth Severo e Darcílio Messias, com a irmã de Ruth e o irmão de Darcílio, em frente a Casa Beethoven.....	114
Foto 16 - Darcílio Messias e Gisele Pimentel dividindo microfone suspenso.....	121
Foto 17 - Darcílio Messias cantando num microfone suspenso.....	121

Foto 18 - Darcílio Messias cantando num microfone de pedestal.....	121
Foto 19 - Darcílio Messias cantando num microfone de pedestal durante uma apresentação realizada em São Paulo em 1957.....	121
Foto 20 - Darcílio Messias cantando num microfone de pedestal.....	121
Foto 21 - Cartão enviado por uma fã ouvinte de Darcílio Messias.....	132
Foto 22 - Fotografia de Elis Regina para os fãs.....	133
Foto 23 - Crianças e mães preparando-se para uma excursão ao interior .....	135
Foto 24 - Flâmula do coral do Colégio Rosário.....	140

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Membros da equipe do programa entrevistados.....	45
Quadro 2 - Participantes do programa entrevistados.....	45
Quadro 3 - Relação das entrevistas com os membros da equipe.....	49
Quadro 4 - Relação das entrevistas com os participantes.....	49

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa toma como objeto de estudo um programa de rádio, que é investigado em seu papel de formação e de atuação musical. O *Clube do Guri* foi um dos maiores sucessos do rádio gaúcho das décadas de 50 e 60. O programa ficou no ar durante dezesseis anos, de agosto de 1950 a julho de 1966, na emissora Rádio Farroupilha, de Porto Alegre, a PRH-2. Era destinado a crianças e jovens de cinco a quinze anos de idade, que participavam do programa, cantando, declamando, dançando, fazendo locução ou interpretando um instrumento. O programa ficou nacionalmente conhecido por ter sido o programa no qual a cantora Elis Regina iniciou sua carreira.

O programa era produzido e apresentado pelo radialista Ary Rego e contava com a participação do pianista Ruy Silva, que acompanhava as crianças com o apoio do Conjunto Regional da Rádio Farroupilha. Ia ao ar todos os domingos, das dez às onze horas da manhã, sempre com o patrocínio da Empresa Neugebauer.<sup>1</sup> O apresentador e o pianista eram responsáveis pelo ensaio das crianças participantes, os quais eram realizados na véspera do programa. A equipe também era composta por secretárias, locutores e por ajudantes da distribuição de brindes, além de haver o apoio de Daisy Rego, esposa de Ary Rego, que atuava principalmente nas datas festivas e nas excursões que realizavam pelo interior do estado.

Esta investigação pretendeu resgatar a contribuição do *Clube do Guri* para a formação musical daquela geração. Para tanto, reflete sobre as seguintes questões: Qual era a importância do programa para os participantes? Qual era o papel do rádio na formação musical de jovens e crianças que dele participavam? Qual era o formato, o conteúdo e a concepção do programa? Como se dava a participação musical de jovens e crianças no

---

<sup>1</sup> Fábrica de doces e chocolates fundada em Porto Alegre em 1891.

programa? Quais as funções pedagógico-musicais do programa de rádio *Clube do Guri*? Qual era a relação do programa com a escola?

Para responder essas questões contei com a colaboração de Ary Rego, Daisy Rego e cinco antigos participantes do programa. A metodologia adotada foi a História Oral.<sup>2</sup>

O interesse por esse tema surgiu a partir da minha atividade profissional, visto que atuo há mais de quinze anos em emissoras de rádio de Porto Alegre, nas áreas de produção e programação musical. Durante programas de entrevistas com maestros, compositores, professores, estudantes e instrumentistas de todo o Brasil, constatei a relevância do rádio na sua formação musical. Essa constatação vinculou-se a leituras e discussões em grupos de estudo, tendo como foco a importância da mídia nas práticas cotidianas dos indivíduos e de sua influência e inserção na sala de aula, e também a de minha experiência como educadora musical, através da qual pude constatar a presença da mídia nas vivências musicais dos alunos dentro da sala de aula.

Mas por que voltar-se ao rádio de épocas anteriores? Por que não pesquisar um programa atual? Qual a importância de olharmos para o passado? A contemporaneidade de um estudo histórico é evidente quando nos reportamos ao passado para compreender o presente e projetar o futuro. Considero relevante o resgate de parte da história da educação musical realizada através do rádio, pois talvez muitos dos desafios atuais na área da educação musical possam buscar suportes teóricos a partir de práticas já desenvolvidas. Afinal, como afirma Kraemer (2000):

Para um julgamento apropriado da situação atual, uma consideração histórica coloca à disposição conhecimentos sobre **origem, continuidade e mudanças** de idéias, conteúdo e situações pedagógico-musicais; através da comparação com problemas semelhantes aos do passado, são colocadas à disposição alternativas para a discussão atual e com isso fundamentos para a crítica da situação atual (Kraemer, 2000, p. 54; grifos no original).

Assim, tomar como objeto de estudo o programa *Clube do Guri* pode permitir o conhecimento e a reflexão sobre práticas musicais cotidianas da história do rádio em Porto Alegre, de um tempo passado, mas presente na memória atual. De acordo ainda com Kraemer (2000):

---

<sup>2</sup> Como muitos autores, opto pelo uso do termo História Oral em letras maiúsculas, quando me referir ao método de pesquisa.

o esforço por uma possível investigação completa sobre o pensamento e a ação pedagógico-musicais no passado contribui para o **reconhecimento do homem como ser cultural**, e oferece uma contribuição para o esclarecimento de perguntas sobre quais problemas, quais posições e situações pertencem sobretudo à apropriação e à transmissão de música (Kraemer, 2000, p. 54; grifos no original).

A idéia de refletir sobre o rádio como um espaço de formação musical vai ao encontro de estudos realizados por pesquisadores da educação musical, especialmente os trabalhos de Fidalgo (1996), Prass (1998), Arroyo (1999), Corrêa (2000), Chaves (2001), Ramos (2002), Fialho (2003), Souza *et al.* (2003) e Araldi (2004) que vêm refletindo sobre as práticas cotidianas de indivíduos e sua interface com o aprendizado musical. Cada vez mais, pesquisadores buscam compreender os processos de aprendizagem (transmissão-apropriação) que se estabelecem em formas e práticas diárias de indivíduos envolvidos em realizações musicais fora da escola, em contextos extra-escolares. Folgedos de reis, escolas de samba e violão sem mestre são alguns dos temas e alguns dos objetos de estudo que têm desencadeado novos olhares e desenvolvido novos paradigmas para a educação musical. Neste sentido, as fronteiras entre a educação escolar e extra-escolar têm se mostrado cada vez mais evidentes, porém mais tênues no que se refere à sua significação e à sua valorização.

De acordo com Souza (2000e), uma das incumbências da educação musical é a de “considerar o ensino e a aprendizagem de música que ocorrem não só na sala de aula, mas nos contextos sociais mais amplos. Ou seja, a compreensão do fenômeno ensino-aprendizagem não se esgota no acontecimento ‘aula’”. É necessário “se dispor a ouvir os seus agentes a fim de verificar com que base operar no âmbito da sala de aula” (Souza, 2000e, p. 177).

Além disso, “para desenvolver e permitir significativas experiências de aprendizagem em espaços dentro e fora da escola” é preciso refletir sobre “como alguém ouve e faz música e como a julga” (Souza, 2001, p. 89). Isso significa, para a pesquisa, discutir “a questão da dimensão do sentido do fazer musical” de uma “maneira ampla”, “ao invés de se restringir à análise, descrição e explicação de fenômenos sonoros” (Souza, 2001, p. 89).

Embora hoje haja uma diversidade de mídias disponíveis - TV a cabo, internet, vídeo e CD - o rádio, pela facilidade de acesso e transporte, nos seus 80 anos de existência no Brasil, continua sendo o maior veículo de comunicação no Brasil. Segundo Lucca (2002), através do seu poder de alcance e influência, o rádio se estabelece como o mais forte parâmetro musical nacional nas últimas décadas, formador de opinião, hábito, gosto e comportamento. O rádio,

como um meio de comunicação de massa,<sup>3</sup> encontra-se, potencialmente, entre os novos espaços de apropriação e transmissão de saberes musicais.

No entanto, no que se refere ao rádio, muito pouco se escreveu e se documentou a respeito da sua relação com a formação musical de indivíduos. Na área acadêmica, podemos destacar trabalhos como de Cechim (1982), Haussen (1988), Chagas (1993), El Haouli (2000), Freitas (2001) e Lucca (2002), mas podemos constatar que a maioria dos trabalhos relacionados com o rádio estão vinculados às áreas da comunicação. Segundo uma análise crítica feita por Del Bianco e Zuculoto (1997), sobre trabalhos acadêmicos apresentados no Grupo de Trabalho (GT) de Rádio da Intercom até o ano de 1996, “as pesquisas, relatos de experiências, artigos e ensaios produzidos pelos pesquisadores construíram um panorama significativo da condição do rádio, ressaltando, sobretudo, a influência, o poder e a importância social e política que o meio adquiriu no país desde a fundação da primeira emissora em 1923” (Del Bianco e Zuculoto *apud* Zuculoto, 1998a, p. 2). Del Bianco e Zuculoto complementam ainda que “no seu conjunto, essa produção é incipiente, revela apenas parte da história e das relações de poder que giram em torno do rádio” (p. 2).

Relativo ao período de 1991-2001, Haussen (2003) faz uma análise quanto à produção científica sobre o rádio no Brasil, abordando a produção de livros, artigos, dissertações e teses. Segundo a autora, os dados indicam que existe uma preocupação entre os pesquisadores da área em “recuperar a história do rádio no país”. A autora constata a existência de pesquisas sobre “a política, as rádios comunitárias, livres e alternativas, assim como os estudos sobre a linguagem radiofônica, bem como a tecnologia e a educação”. Entretanto, Haussen conclui que “ainda há lacunas importantes principalmente relativas à análise do ensino do radiojornalismo e às teorias sobre o veículo” (Haussen, 2003, p. 78).

No que se refere à história do rádio em Porto Alegre, algumas referências podem ser encontradas em Dillenburg (1990), Ferrareto (2000) e Faria (2001). No entanto, poucos estudos procuram investigar esse campo, tentando compreender o rádio como um veículo que possibilita experiências musicais e que transmite informações musicais.

O presente trabalho está dividido em cinco capítulos. O primeiro capítulo aborda educação, educação musical e meios de comunicação, refletindo sobre uma idéia ampla de educação e de como se aprende através dos meios de comunicação. O segundo capítulo

---

<sup>3</sup> O uso desse termo refere-se ao conceito utilizado por Thompson (1998). Para esse autor, “o que importa na comunicação de massa não está na quantidade de indivíduos que recebe os produtos, mas no fato de que estes produtos estão disponíveis, em princípio, para uma grande pluralidade de destinatários” (Thompson, 1998, p. 30).

apresenta a metodologia de História Oral utilizada na pesquisa, enfocando as fontes de documentação, a localização dos participantes e a realização das entrevistas. No terceiro capítulo está uma descrição do programa *Clube do Guri*, trazendo-se o seu histórico, informações sobre o seu formato, uma caracterização sobre como se dava a participação de jovens e crianças, como eram os ensaios e os concursos. São também descritos os procedimentos para a obtenção da condição de ouvinte-sócio, bem como são trazidas informações sobre a repercussão do programa e sobre o término do *Clube do Guri*.

O quarto capítulo trata sobre a participação no programa e discorre sobre como era o programa para os participantes, sobre os desdobramentos sociais a partir do programa e sobre a presença de Elis Regina nos depoimentos. No quinto capítulo enfatiza-se a aprendizagem e a prática musical, tratando-se sobre como os participantes aprendiam através do programa, sobre o repertório, a formação de “pequenos artistas”, o envolvimento da escola e a profissionalização através do programa. Por fim, segue-se uma apresentação dos principais resultados, apontando-se possibilidades de desdobramentos da pesquisa e contribuições para a área da educação musical.

Acompanha o trabalho um CD anexo contendo trechos das entrevistas com os sete colaboradores da pesquisa, a música de abertura do programa entoada por alguns entrevistados durante os encontros e um registro dessa música realizado durante um show comemorativo. Neste CD também foram incluídos intérpretes e músicas lembrados durante as entrevistas que compunham o repertório apresentado no *Clube do Guri*.



# 1 EDUCAÇÃO, EDUCAÇÃO MUSICAL E MEIOS DE COMUNICAÇÃO

## 1.1 PARA ALÉM DOS MUROS DA ESCOLA

Atualmente a educação tem se configurado de forma ampla, não se restringindo mais aos processos de ensino-aprendizagem realizados no contexto escolar. Múltiplos espaços estão se legitimando como locais onde se constroem conhecimentos, não se limitando mais a um único espaço. Para Souza (2001) a compreensão de educação para além das dimensões do espaço escolar, “adequada à sociedade na qual todos os lugares são lugares de aprendizagem parece estar diretamente articulada à rápida transformação da sociedade dita do ‘conhecimento’” (Souza, 2001, p. 85).

A ampliação do conceito de educação é também discutido por Sacristán (1999). Para o autor, esse termo refere-se “a um mundo de significados variados: obtenção de qualidades ou estados subjetivos nas pessoas, processos que conduzem a eles, aspirações sociais compartilhadas, atividades familiares, políticas para a educação, atividades profissionais e institucionais” (Sacristán, 1999, p. 17).

Esta visão alia-se à definição de campo educacional apresentada por Braga e Calazans (2001), o qual “é mais amplo que o sistema escolar e permeia as relações deste com toda a sociedade”, assim percebe-se “que as aprendizagens observadas como ‘fora do campo educacional’ (na família, na cultura, nas atividades práticas da vida) acabam por obter um certo tipo de ingresso no campo [educacional]” (Braga e Calazans, 2001, p. 45).

Nessa perspectiva, a pedagogia atualmente tem se apresentado de forma complexa, ultrapassando os “espaços escolares”. De acordo com Schmidt (2001), “falar na pedagogia da mídia, por exemplo, é compreender que ao lermos um jornal, ao olharmos uma novela, estamos aprendendo coisas, estamos sendo constantemente interpelados por discursos que nos conformam e nos subjetivam” (Schmidt, 2001, p. 63).

Para Steinberg (1997), “a educação ocorre numa variedade de locais sociais, incluindo a escola, mas não se limitando a ela. Locais pedagógicos são aqueles onde o poder se organiza e se exercita, tais como bibliotecas, TV, filmes, jornais, revistas, brinquedos, anúncios, videogames, livros, esportes, etc” (Steinberg, 1997, p. 101-102).

A idéia de que a educação ultrapassou os “muros da escola” é defendida também por Gohn (2001). Para a autora, os processos educativos estão presentes também nos “espaços da casa, do trabalho, do lazer, do associativismo, etc.”, através dos quais está se estruturando um campo da educação, o da educação não-formal (Gohn, 2001, p. 7).

Também na educação musical, cada vez mais, diferentes espaços vêm se configurando como novos locais de aprendizagem musical. Aprender e ensinar música “já não é exclusividade da escola. Crianças e jovens talvez ‘aprendam’ música, hoje, mais em seus ambientes extra-escolares do que na escola propriamente dita, pois não há dúvida de que é possível aprender e ensinar música sem os procedimentos tradicionais a que todos nós provavelmente fomos submetidos” (Souza, 2001, p. 85).

Para Kraemer (2000), o conhecimento pedagógico musical pode surgir em muitos espaços e “não se encontra exclusivamente dentro dos institutos científicos” (Kraemer, 2000, p. 65). São várias as razões que justificam a aprendizagem musical sem os “planejamentos tradicionais e a formalização da escola”. Uma das razões que justificam essa aprendizagem, de acordo com Souza (2000e), é que se aprende “tanto para si, pessoalmente, como também visando a situações sociais e coletivas relacionadas com a música”. Outra razão é o fato de que “todas as situações cotidianas nas quais a música de alguma forma está integrada incluem componentes capazes de provocar a ação, como o trabalho com o corpo, com instrumentos próximos ou com a voz” (Souza, 2000e, p. 175-176).

A idéia de que a aprendizagem musical se dá em diferentes espaços também é reforçada por Del Ben (2000). Para a autora, o “processo de aprendizagem e construção de significados musicais ocorre em todas as dimensões da vida cotidiana, como a família, o grupo de amigos, a escola e os meios de comunicação”, estes últimos “mais que estabelecer e divulgar significados e convenções musicais, parecem estar influenciando também os modos de compreender e falar sobre música” (Del Ben, 2000, p. 102).

Estes pressupostos são reforçados por Nanni (2000) quando reflete sobre a possibilidade que os indivíduos têm de conquistar novos saberes musicais sem a mediação da escola. É o que denomina “Saber Musical Possível, como parte de um conjunto de expectativas/conhecimentos que, em níveis não muito diferentes, todos os cidadãos da nossa sociedade têm acesso simplesmente vivendo, comunicando, observando” (Nanni, 2000, p. 124).

Entender os saberes musicais vinculados à realidade sociocultural é um dos temas enfocados pelas teorias do cotidiano (Souza, 2000c, p. 35). Para Souza (2000b), a perspectiva

dessas teorias analisa o “sujeito imerso, envolvido num complexo de relações presentes, numa realidade histórica preñe de significações culturais. Seu interesse está em restaurar as tramas de vidas que estavam encobertas; recuperar a pluralidade de possíveis vivências e interpretações” (Souza, 2000b, p. 28). Dessa forma, os pressupostos teóricos do cotidiano, suas concepções e modelos pedagógicos-musicais tentam compensar ou apontar soluções para problemas que têm se apresentado na área da educação musical, como “as mudanças sociais e tecnológicas que trouxeram também mudanças nas experiências musicais; as modificações no ambiente sonoro e o elevado consumo da mídia, que contribuíram para outros modos de percepção e apreensão da realidade” (Souza, 2000c, p. 40). A autora alerta para a necessidade de “repensar sobre outras práticas de educação musical” e sobre a necessidade de “valorizar suas relações com a cultura e a sociedade” (Souza, 2000e, p. 173).

## 1.2 APRENDIZAGEM MIDIÁTICA

Os meios de comunicação são fundamentais nas sociedades contemporâneas, integrando as atividades cotidianas dos indivíduos. Os meios não apenas promovem interações interpessoais, mas viabilizam novos conhecimentos, disponibilizando à sociedade um conjunto de materiais simbólicos.

Uma definição atual de meios de comunicação, segundo McQuail (1995) é a de “instituições que exercem uma atividade-chave que consiste na produção, reprodução e distribuição de conhecimentos [...], conhecimentos que podem dar um sentido ao mundo, moldam a nossa percepção e contribuem para o conhecimento do passado e para dar continuidade a nossa compreensão presente” (McQuail *apud* Wolf, 1995, p. 14-15).

Neste sentido, os *media* são significativos no processo de circulação de saberes, de trocas de informações, de transmissão e apropriação de conhecimentos, de formas de viver e de se expressar, interferindo na formação dos indivíduos, reconstruindo diariamente opiniões, percepções e desejos.

Como afirma Gohn (2001), a mídia transformou-se num novo “poder” na sociedade, alterando os conceitos de “tempo e espaço”. A autora explica que “o setor dos meios de comunicação sofreu uma revolução tecnológica, gerou novas relações sociais, novas

linguagens, alterou estilos e comportamentos sociais, transformou a cultura e colocou novos desafios e necessidades à área da Educação” (Gohn, 2001, p. 8). Assim, os avanços tecnológicos e o acesso à informação nos levam a refletir sobre as relações entre mídia e educação, sobre como os produtos da mídia se constituem em elemento formador das pessoas e sobre como as pessoas se sentem reconhecidas nesses produtos.

De acordo com Fischer (2001), a educação está “imersa no grande espaço da cultura e, portanto, no grande espaço dos meios de comunicação, da cultura da imagem e da proliferação de mitos, de modos de ser, de existir e de formar as pessoas” (Fischer, 2001, p. 53). A autora propõe que os educadores passem a pensar a mídia também como um “espaço de formação”, refletindo e problematizando questões como “o que é educativo e o que seria meramente um produto de diversão, de informação ou de publicidade”, enfim questionando sobre “os modos pelos quais qualquer produto da mídia também acaba se constituindo como elemento formador das pessoas” (Fischer, 2001, p. 56).

Nessa direção, a idéia de que a mídia proporciona experiências pedagógicas é apresentada por Fischer (1997), no que denomina de “dispositivo pedagógico da mídia”. Defende a autora que “os meios de comunicação e informação constroem significados e atuam decisivamente na formação dos sujeitos sociais” (Fischer, 1997, p. 60).

A linguagem midiática fornece símbolos, mitos e recursos que contribuem para a formação de uma cultura representativa de um grande número de indivíduos. É o que Kellner denomina de “pedagogia cultural”, isto é, uma fonte de informação e entretenimento que muitas vezes nem é percebida como tal, contribuindo para “nos ensinar como nos comportar e o que pensar e sentir, em que acreditar, o que temer e desejar – e o que não” (Kellner, 2001, p. 10). Dessa forma, o rádio, entre outros meios da cultura da mídia, oferece modelos e valores que interferem na concepção de mundo, definindo “o que é considerado bom ou mau, positivo ou negativo, moral ou imoral” (Kellner, 2001, p. 9).

Segundo Wolf (1995), os *mass media* agem como elementos ativos de estruturas e relações que constituem a cultura da sociedade contemporânea. De acordo com o autor, “no conceito de cultura, estão englobados quer os significados e os valores, que surgem e se difundem nas classes e nos grupos sociais, quer as práticas efetivas através das quais esses valores e esses significados se exprimem e nas quais estão contidos” (Wolf, 1995, p. 96).

O posicionamento de Wolf (1995) tem reflexo no conceito de “mediações” proposto por Barbero (2000), qual seja “aqueles espaços, aquelas formas de comunicação” que estão entre o que a pessoa ouve no rádio e o que é dito no rádio. Para o autor, “mediação” significa

que “entre estímulo e resposta há um espesso espaço de crenças, costumes, sonhos, medos, tudo o que configura a cultura cotidiana” (Barbero, 2000, p. 154).

Assim, depreende-se que a mídia proporciona novas experiências e novos conhecimentos, viabilizando “experimentar eventos, observar outros e, em geral, conhecer mundos – tanto reais quanto imaginários – situados muito além da esfera de seus encontros diários” (Thompson, 1998, p. 159). Através dos meios, temos a possibilidade de contatar diferentes culturas, conhecer cidades de outros continentes, ouvir outras línguas, sem necessariamente estarmos presentes. É o que Thompson (1998) define como “mundanidade mediada”, na qual:

nossa compreensão do mundo fora do alcance de nossa experiência pessoal, e de nosso lugar dentro dele, está sendo modelada cada vez mais pela mediação de formas simbólicas. Esta difusão dos produtos da mídia nos permite, em certo sentido, a experiência de eventos, a investigação de outros e, em geral, o conhecimento de um mundo que se amplia para muito além de nossos encontros diários. Os horizontes espaciais de nossa compreensão se dilatam grandemente, uma vez que eles não precisam estar presentes fisicamente aos lugares onde os fenômenos observados ocorrem. [...] Mesmo naqueles casos em que a nossa experiência de lugares distantes não coincide com nossas expectativas, o sentimento de novidade ou surpresa muitas vezes confirma o fato de que nossa experiência vivida foi precedida por uma série de idéias preconcebidas e derivadas, pelo menos em parte, das palavras e imagens transmitidas pela mídia (Thompson, 1998, p. 38-39).

Ao receber novos conhecimentos e informações, os indivíduos estão interagindo e reinterpretando esses elementos conforme sua experiência, sua bagagem cultural e afetiva. A recepção dos produtos da mídia não se dá de forma passiva, mas sim através de um processo “ativo e criativo”, como propõe Thompson (1998). Para esse autor, “o sentido que os indivíduos dão aos produtos da mídia varia de acordo com a formação e as condições sociais de cada um, de tal maneira que a mesma mensagem pode ser entendida de várias maneiras em diferentes contextos” (Thompson, 1998, p. 42).

Ainda, segundo o autor, a interpretação de uma mensagem, seu “significado” ou “sentido” deve ser avaliado como “um fenômeno complexo e mutável, continuamente renovado e, até certo ponto, transformado, pelo próprio processo de recepção, interpretação e reinterpretação. O significado que uma mensagem tem para um indivíduo dependerá em certa medida da estrutura que ele ou ela traz para o sustentar” (Thompson, 1998, p. 44-45).

Durante a recepção e apropriação dos conteúdos da mídia, os indivíduos encontram-se “envolvidos num processo de formação pessoal e de autocompreensão – embora em formas nem sempre explícitas e reconhecidas como tais”. Ao incorporar as mensagens da mídia à própria vida, “o indivíduo está implicitamente construindo uma compreensão de si mesmo, uma consciência daquilo que ele é e de onde ele está situado no tempo e no espaço” (Thompson, 1998, p. 45-46).

Thompson (1998) ressalta que a mídia não é o “único” meio de “autoformação no mundo moderno”, existindo muitas outras forma de interação social, interações

como as existentes entre pais e filhos, entre professores e alunos, entre pares, que continuarão a desempenhar um papel fundamental na formação pessoal e social. Os primeiros processos de socialização na família e na escola são, de muitas maneiras, decisivos para o subsequente desenvolvimento do indivíduo e de sua autoconsciência. Mas não devemos perder de vista o fato de que, num mundo cada vez mais bombardeado por produtos das indústrias da mídia, uma nova e maior arena foi criada para o processo de autoformação. É uma arena livre das limitações espaço-temporais da interação face a face e, dado o alcance da televisão em sua expansão global, se torna cada vez mais acessível aos indivíduos em todo o mundo (Thompson, 1998, p. 46).

As aprendizagens realizadas através do espaço midiático diferem das aprendizagens realizadas na escola. De acordo com Braga e Calazans (2001) os conhecimentos escolares aparecem “de modo mais formalizado (ou sistematizado) em conjuntos coerentes”. Já, no espaço midiático, os conhecimentos disponibilizados aparecem “de modo mais disperso, topicalizados, menos sistemático”. De acordo com esses autores, “as modalidades de representação específicas da mídia” comparecem através de suas “substâncias típicas”, como “agenciamentos de som, imagem, expressão verbal”, mas também através de “ritmos, processos, inserções, seleções”. Braga e Calazans (2001) concluem: “aprende-se de outro modo, outras coisas” (Braga e Calazans, 2001, p. 62-63).

De acordo ainda com Braga e Calazans (2001), a aprendizagem através de dispositivos midiáticos apresenta como característica um processo de “dupla face”. Em primeiro lugar, essa aprendizagem é “discernível para um observador externo – como aquisição de saberes obtidos nos materiais simbólicos disponibilizados; e como interação entre os comportamentos e atitudes do usuário e aqueles comportamentos e atitudes que são exibidos ou com os quais se dialoga na mídia”. Ao mesmo tempo, a aprendizagem midiática “aparece como uma

dimensão entre outras presentes na interação com (ou sobre) os produtos midiáticos [sic]. Não parece ser, portanto, separável da informação de atualidade, do entretenimento, e das mais diversas permeações próprias à disponibilidade de materiais simbólicos”. Os autores salientam que “eventualmente, nem se percebe ou se explicita isto como ‘aprender’ (justamente porque estamos habituados com o sentido escolar-educacional dessa palavra)”. Dessa forma, a aprendizagem através dos meios de comunicação “seria mais próximo do aprender cultural: as pessoas não refletem normalmente sobre o que estão ‘aprendendo’, como, ou por que. Apenas ‘vão sabendo’ as coisas”. Esse tipo de aprendizagem, segundo Braga e Calazans (2001) “tem muito de disposição geral (na medida do acesso, por muitos, a um mesmo material simbólico) e muito de experiência singular, vivida (na especificidade das interações e das interpretações ativadas pelos usuários)” (Braga e Calazans, 2001, p. 62-63).

A aprendizagem midiática, para esses autores, cada vez mais parece “interferir – por invasão, redimensionamento e concorrência – nas aprendizagens estabelecidas no campo educacional e nos processos do aprender na Escola” (Braga e Calazans, 2001, p. 65-66). Chamam a atenção para que “não há ainda experiência nem reflexão sedimentadas, no campo educacional para as relações de fluxo” entre “o sistema escolar” e as “novas aprendizagens”, quais sejam, “ap aprendizagens extra-educacionais habituais (na família, na cultura, na vida prática)” (Braga e Calazans, 2001, p. 65-66).

Braga e Calazans definem a aprendizagem midiática como uma

consequência não almejada, mas inevitável, como uma decantação de outras atividades, como um complemento não necessariamente percebido pelo usuário. Se estamos habituados a pensar “aprendizagem” como o resultado de um objetivo prévio expresso que, através de um direcionamento de estímulos, se realiza de modo pontualmente discernível, relacionado a uma “formação” coerente, nomeável, verificável por avaliação externa e/ou por expressão do próprio aprendiz – é um pouco difícil perceber, na circulação mediática [sic] de saberes, alguma aprendizagem. Mas se compararmos a conversa e as opiniões e preferências de uma pessoa que tenha larga frequência mediática, leitura de jornais, filmes, TV, rádio, revistas, percursos (mesmo dispersos e superficiais) na Internet, com as de uma outra pessoa (com mesma formação escolar) sem tal frequência, podemos ter uma percepção de conjunto sobre o que estamos referindo como “aprendizagem mediática”. É claro que a qualidade dessa aprendizagem depende sempre das seleções realizadas e do uso que delas se faz (Braga e Calazans, 2001, p. 98-99).

Não só a educação, mas também a área de música vêm discutindo a configuração do campo midiático como um campo pedagógico. Os meios de comunicação vêm

proporcionando novas formas de vivenciar a música, e “mais que estabelecer e divulgar significados e convenções musicais, parecem estar influenciando também os modos de compreender e falar sobre música” (Del Ben, 2000, p. 102).

Souza (2000d) afirma que “em decorrência do processo de globalização da cultura e da informação, modificam-se cada vez mais as linguagens e meios técnicos de distribuição, bem como a noção de música com a instituição som-imagem” (Souza, 2000d, p. 45). Desta forma, “as mudanças ocorridas levam-nos a refletir sobre os desafios trazidos para o ensino da música na atualidade” (Souza, 2000d, p. 45).

Arroyo (2002, p. 113), por sua vez, constata que as experiências musicais e a aprendizagem das práticas musicais de alunos estão permeadas por diversos “mundos musicais locais”, destacando a presença da mídia como um dos “mundos musicais” presentes no cenário de escolas (Finnegan *apud* Arroyo, 2002). Assim, conforme Souza (2000e) “entramos em contato com a música através dos meios de comunicação em diferentes situações. Embora normalmente essa vivência não seja acompanhada de reflexão, é extraordinário o potencial de uma aprendizagem musical efetiva que aí reside” (Souza, 2000e, p. 176).

Para realizarmos uma “pedagogia musical” relacionada com “o mundo em que as crianças e adolescentes vivem hoje”, é necessário entrarmos no “campo das experiências midiáticas, pelas quais, naturalmente, passam as suas experiências cotidianas com música” (Souza, 2000a, p. 9). Dessa forma, estaremos repensando a educação musical de uma forma ampla, dentro de um novo campo, o campo da aprendizagem midiática.

Para Arroyo et al. (2000), a aprendizagem musical através dos meios de comunicação é denominada como educação “informal” ou, às vezes, como “não-formal”, significando ora “educação musical não oficial, ora não escolar”. Este termo é utilizado também para “referir-se ao ensino e à aprendizagem musical que acontecem no contexto das culturas populares e mesmo no cotidiano das sociedades urbano-industriais (aprendizagem que ocorre através dos meios de comunicação, de informação, etc)” (Arroyo et al., 2000, p. 79).

Entre os diversos veículos de comunicação, o rádio é uma das fontes de material simbólico, que vem sendo apropriado, interpretado e reinterpretado, conforme o universo individual de cada indivíduo. Através do rádio, informações musicais são transmitidas, músicas de diferentes estilos, de diferentes cantores, de diferentes nacionalidades. A interação pode se dar em diferentes contextos, numa multiplicidade de situações.



No processo de apropriação de conhecimentos musicais, o rádio, para Nanni (2000), está entre as mais significativas fontes de saber musical, principalmente por sua “difusão, amplitude de visão e pelo seu poder de convicção” sendo “capaz de distribuir uma grande quantidade de informações sobre aqueles que fazem música, sob a forma de notícias explícitas ou ‘escondidas’ em diferentes tipos de programas” (Nanni, 2000, p. 132).

## 2 METODOLOGIA

### 2.1 A OPÇÃO PELA HISTÓRIA ORAL

Para investigar o programa de rádio *Clube do Guri* (1950-1966) como espaço de formação musical, adotei o método de História Oral. De acordo com Queiroz (1991), a História Oral é um “termo amplo que recobre uma quantidade de relatos a respeito de fatos não registrados por outro tipo de documentação, ou cuja documentação se quer completar. Colhida por meio de entrevistas de variada forma, ela registra a experiência de um só indivíduo ou de diversos indivíduos de uma mesma coletividade” (Queiroz, 1991, p. 5).

A definição de História Oral não se estabelece facilmente. Pois, como aponta Alberti (1990), “ora constitui *método* de investigação científica, ora *fonte* de pesquisa, ora ainda *técnica* de produção e tratamento de depoimentos gravados” (Alberti, 1990, p. 1; grifos no original). Contudo, a autora arrisca uma definição:

História oral é um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica, etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. Como consequência, o método da história oral produz fontes de consulta (as entrevistas) para outros estudos, podendo ser reunidas em um acervo aberto a pesquisadores. Trata-se de estudar acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, categorias profissionais, movimentos etc., à luz de depoimentos de pessoas que deles participaram ou os testemunharam (Alberti, 1990, p. 1-2).

O indivíduo é a fonte de dados da História Oral. Porém, como explica Lang (1996) “sua referência não se esgota nele, dado que aponta para a sociedade. O indivíduo que conta sua história ou dá seu relato de vida não constituiu ele próprio o objeto de estudo; a narrativa constitui a matéria prima para o conhecimento sociológico que busca, através do indivíduo e da realidade por ele vivida, apreender as relações sociais em que se insere em sua dinâmica” (Lang, 1996, p. 36).

Alberti (1990) complementa que, como método de pesquisa, a História Oral trata “de ampliar o conhecimento sobre acontecimentos e conjunturas do passado através do estudo

aprofundado de experiências e versões particulares; de procurar compreender a sociedade através do indivíduo que nela viveu; de estabelecer relações entre o geral e o particular através da análise comparativa de diferentes versões e testemunhos” (Alberti, 1990, p. 3).

A preocupação com a veracidade dos dados não é a questão primordial para quem trabalha com fontes orais. Segundo Lang (1996), o objetivo principal é

a apreensão do todo social, as relações entre os indivíduos, grupos e coletividades; atribui-se, assim, menor importância à identificação do informante, que ao conhecimento de sua posição na estrutura sócio-econômica, de sua inserção em diferentes grupos e coletividades, que influiriam de modo determinante na sua maneira de ser, viver, pensar e julgar. Importa identificar, qualificar as diferentes versões sobre os fatos ou processos e explorar sua riqueza, mais do que verificar a veracidade do relato (Lang, 1996, p. 43-44).

Alberti (1990) conclui que o fato do depoente “‘distorcer’ a realidade, ter ‘falhas’ de memória ou ‘errar’ em seu relato”, não é mais visto como um fator negativo, pois o importante “é incluir tais ocorrências em uma reflexão mais ampla, perguntando-se por que razão o entrevistado concebe o passado de uma forma e não de outra e por que razão e em que medida sua concepção difere (ou não) das de outros depoentes” (Alberti, 1990, p. 3).

Quanto às críticas em relação à utilização da fonte oral, Nabão (2000) aponta que uma das dúvidas mais recorrentes diz respeito à “confiabilidade da evidência oral” no que se refere à sua subjetividade, porque fontes orais “dizem respeito à memória individual que às vezes pode ser falível ou fantasiosa”. A autora encaminha a questão através de um argumento de Paul Thompsom, o qual afirma que “nenhuma fonte está livre da subjetividade seja ela escrita, oral ou visual” (Nabão, 2000, p. 127).

De acordo com Bosi (1994), os fatos relatados nos livros de história representam “um ponto de vista, uma versão do acontecido, não raro desmentidos por outros livros com outros pontos de vista”. Para essa autora, “erros e lapsos” dos narradores “são menos graves em suas conseqüências que as omissões da história oficial”. Para Bosi (1994) o importante nos relatos reside “*no que foi lembrado, no que foi escolhido para perpetuar-se na história de sua vida*” (Bosi, 1994, p. 37; grifos no original).

O emprego da História Oral apresenta algumas especificidades. Uma delas, na visão de Alberti (1990),

é o fato de a história oral apenas poder ser empregada em pesquisas sobre temas *contemporâneos*, ocorridos em um passado não muito remoto, isto é, que a memória dos seres humanos alcance, para que se possa entrevistar

peças que dele participaram, seja como atores, seja como testemunhas. [...] o emprego do método, a realização de entrevistas, pressupõe o estudo de acontecimentos e/ou conjunturas ocorridos num espaço de aproximadamente 50 anos (Alberti, 1990, p. 4).

Nessa direção, Corrêa (1996) alerta que “a História Oral é sempre útil desde que os participantes dos temas pesquisados estejam vivos e possam nos relatar suas experiências” (Corrêa, 1996, p. 65)

A produção de documentos históricos é outra especificidade apresentada por Alberti (1990), assim, “ao invés de organizarmos um arquivo de documentos já existentes, conferindo-lhes, após criteriosa avaliação, o caráter de fontes em potencial para futuras pesquisas, na história oral produzimos deliberadamente, através de várias etapas, o documento que se torna fonte” (Alberti, 1990, p. 4). Para esta autora, o ineditismo e o preenchimento de lacunas de documentos escritos ou iconográficos não são as principais características do documento de História Oral. “Sua peculiaridade – e o da história oral como um todo – decorre de toda uma *postura* com relação à história e às configurações sócio-culturais, que privilegia a *recuperação do vivido conforme concebido por quem viveu*” (Alberti, 1990, p. 5; grifos no original).

Barela, Miguez e Conde (2000) ressaltam que a metodologia da História Oral não é apenas a construção da fonte histórica, mas também

a possibilidade de recuperar, a partir da memória individual ou grupal, uma série de laços sociais que reconhece no anonimato cotidiano uma atitude histórica. [...] A história oral não se contrapõe ao uso do documento escrito, mas se complementa. [...] A história oral busca basicamente aquilo que não se encontra nas fontes existentes, busca o que somente a partir do relato das pessoas e através da entrevista se pode encontrar (Barela, Miguel e Conde, 2000, p. 7).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> No original: la posibilidad de recuperar a partir de la memoria individual o grupal un entramado de lazos sociales que reconoce en el anonimato cotidiano una actitud histórica. [...] a história oral no se contrapone al uso del documento escrito, se complementa. [...] La historia oral básicamente busca aquello que no se encuentra em las fuentes existentes, busca lo que sólo a partir del relato de la gente y dentro del marco de una entrevista se pueda encontrar.

A complementação e o diálogo entre a fonte escrita e a fonte oral é também recomendada por Vilanova. Para a autora, “a palavra falada ilumina a palavra escrita, revitalizando-a, dando-lhe a perspectiva e o contorno humano adequado” (Vilanova *apud* Barela, Miguel e Conde, 2000, p. 13).<sup>5</sup>

Para Aceves Lozano (2001) a História Oral é primeiramente um espaço interdisciplinar em nível local e regional. Ela dá ênfase a fenômenos e eventos

que permitam, através da oralidade, oferecer interpretações *qualitativas* de processos histórico-sociais. Para isso, conta com métodos e técnicas precisas, em que a constituição de fontes e arquivos orais desempenha um papel importante. Dessa forma, a história oral, ao se interessar pela oralidade, procura destacar e centrar sua análise na *visão e versão* que dimanam do interior e do mais profundo da experiência dos atores sociais (Aceves Lozano, 2001, p. 16; grifos no original).

Simson (1996) indica que o propósito da História Oral é o de revelar e instrumentalizar o próprio grupo pesquisado, e também a sociedade de uma maneira geral, a qual necessita desvelar trajetórias, estruturas, relações, através de

vozes que tenham ficado, até então, inaudíveis, aquelas vozes que são capazes de reconstituir visões de mundo, aspirações e utopias, que embora não tenham sido as hegemônicas e, portanto, não puderam se realizar integralmente, são entretanto fundamentais, no enriquecimento da diversidade de estratégias e trajetórias que uma mesma sociedade deve necessariamente conhecer e englobar (Simson, 1996, p. 90).

O presente trabalho adotou também a perspectiva histórica. No estudo histórico, o pesquisador examina uma determinada realidade em um tempo delimitado e em um lugar preciso, necessitando delimitar no tempo e no espaço o objeto do seu estudo (Borges, 1993). As indagações dos pesquisadores ao seu objeto de estudo refletem questionamentos relacionados ao tempo presente, ao cotidiano do historiador. “São as perguntas do presente que direcionam nossas perguntas ao passado, através das quais construímos um novo conhecimento histórico” (Felix, 1998, p.95). De acordo com Borges (1993):

Conforme o presente que vivem os historiadores, são diferentes as perguntas que eles fazem ao passado e diferentes são as projeções de interesses, perspectivas e valores que lançam no passado. Eis por que a história é constantemente reescrita. [...] Mesmo quando se analisa um

---

<sup>5</sup> No original: la palabra hablada ilumina la escrita, relativizándola y dándole la perspectiva y el contorno humano adecuado.

passado que os parece remoto, portanto, seu estudo é feito com indagações, com perguntas que nos interessam hoje, para avaliar a significação desse passado e sua relação conosco (Borges, 1993, p. 56).

Realizar um estudo histórico não significa apenas levantar dados e fatos, mas sim compreender as possíveis relações entre os mesmos. Como afirma Borges (1993), “a história, como toda forma de conhecimento, procura desvendar, revelar, sistematizar relações desconhecidas, não claras” (Borges, 1993, p. 65-66).

O trabalho da pesquisa histórica está relacionado com as fontes que servirão de sustentação para as conclusões do pesquisador. Na pesquisa histórica, vários materiais podem ser considerados como fontes: “fontes de palavras faladas, fontes visuais, fontes de divulgação e de som, fontes abstratas (instituições, situações jurídicas e legislativas, feitos dos costumes e da língua)” (Kraemer, 2000, p. 55).

## 2.2 FONTES DE DOCUMENTAÇÃO

### 2.2.1 Fontes orais: entrevistas e memória

Mas como é que tu vais fazer um trabalho a partir de lembranças? (Maria Helena, participante do *Clube do Guri*).

#### *Entrevistas*

Como escreve Alberti (1990), o trabalho com História Oral requer “procedimentos técnicos de gravação e de tratamento da entrevista”. A entrevista, com seu registro gravado e transcrito, torna-se um documento, no qual o objeto documentado não é mais “o passado ‘tal como efetivamente ocorreu’”, mas “sim a versão do passado feita pelo entrevistado” (Alberti, 1990, p. 2). Esta produção de documentos orais exige um envolvimento especial por parte dos

entrevistadores, não sendo apenas “simples indagadores ou bons ouvintes”. Os entrevistadores, de acordo com Farias (1996) “participam ativamente da construção da entrevista, na medida em que preparam o roteiro, selecionam as perguntas, mantêm o diálogo, propõem e problematizam questões” (Farias, 1996, p. 167).

De acordo com Alberti (1990), as entrevistas de História Oral apresentam alguns “elementos recorrentes” que “variam em função do estilo do entrevistado” e que devem ser administrados pelo entrevistador. Essas peculiaridades são “as repetições, os avanços e recuos e a falta de cronologia. [...] Assim, se o entrevistado avança, recua ou não segue a cronologia em sua narrativa, isso não deve constituir problema para o entrevistador acompanhar a entrevista e continuar a conduzi-la” (Alberti, 1990, p. 88).

Para o entrevistador conseguir respeitar o discurso e a condução das idéias dos seus entrevistados, ele deve seguir alguns procedimentos como, não tomar o roteiro das entrevistas como “uma camisa de força”, não ficar preso à ordem cronológica, mas respeitar os “avanços e retrocessos característicos do esforço de recordação”, permitir o “desenvolvimento de assuntos não previstos”, enfim, possibilitar ao entrevistado “seguir o ritmo de seus pensamentos” (Alberti, 1990, p. 63). A autora conclui que “é preciso saber *ouvir*. E a partir dessa prática, saber articular o que se ouve com o que está no roteiro” (Alberti, 1990, p. 63; grifos no original).

Para Alberti (1990),

Uma entrevista de história oral não apenas fornece relatos de ações passadas, mas é ela mesma um conjunto de ações que visa determinados efeitos – efeitos que se pretende que ajam sobre o interlocutor na própria entrevista, e efeitos, que se pretende que repercutam para além da relação de entrevista, no público que a consulta e eventualmente na sociedade como um todo. Desse ponto de vista, a entrevista de história oral não se diferencia de outros documentos de cunho retrospectivo, como autobiografias ou relatórios, por exemplo, que constituem tanto *relatos de ações* quanto *ações* propriamente ditas. Sua especificidade com relação a esses documentos vem do fato de as *ações* que documenta serem tanto do entrevistado quanto do entrevistador – deste, maiores ou menores, não importa, mas, como já se tornou costume dizer, trata-se na história oral, de uma produção *intencional* de documentos da parte do pesquisador (Alberti, 1990, p. 34; grifos no original).

Alberti (1990) apresenta duas modalidades de entrevistas, que variam de acordo com o tema, com os objetivos e o propósito da pesquisa. São elas a entrevista temática e a entrevista de história de vida. A entrevista temática, de acordo com a autora, é aquela que versa

“especificamente sobre a participação do entrevistado no tema escolhido como objeto principal”. Já a entrevista de história de vida “tem como centro de interesse o próprio indivíduo na história, incluindo sua trajetória desde a infância até o momento em que fala, passando pelos diversos acontecimentos e conjunturas que presenciou, vivenciou ou de que se inteirou” (Alberti, 1990, p. 19-20). A escolha da entrevista temática, adotada na presente pesquisa, é aconselhada por Alberti,

para o caso de temas que têm estatuto relativamente definido na trajetória de vida dos depoentes, como por exemplo um período determinado cronologicamente, uma função desempenhada ou o envolvimento e a experiência em acontecimentos ou conjunturas históricas, políticas ou sociais estratégicas. Nestes casos, o tema pode ser de alguma forma ‘extraído’ da trajetória de vida mais ampla e tornar-se centro e objeto das entrevistas (Alberti, 1990, p. 20).

### *Memória*

De acordo com Farias (1996), as entrevistas de História Oral trabalham com a memória, práticas nas quais “o depoente, consciente ou inconscientemente, seleciona determinados assuntos para se aprofundar e afasta outros da discussão”. A autora ressalta “que uma das características da História Oral é que a testemunha reconstrói o passado à sua maneira e em função de seu presente. O que ela relata é a sua percepção do que viveu no passado. Fala hoje sobre ontem” (Farias, 1996, p. 166-167).

Parafraseando Halbwachs, Bosi (1994) ressalta o “caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória” como algo “excepcional”. Na maioria das vezes, “lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado” (Bosi, 1994, p. 55). Para essa autora, “memória não é sonho, é trabalho”. Ela orienta para que duvidemos da “sobrevivência do passado ‘tal como foi’”:

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora à nossa disposição, o conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que os 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 (Bosi, 1994, p. 55; grifos no original).



A definição de memória, para Simson, é “a capacidade humana de reter fatos e experiências do passado e retransmiti-los às novas gerações através de diferentes suportes empíricos (voz, música, imagem, textos, etc)”. A autora apresenta dois tipos de memória, a individual e a coletiva. A memória individual “é aquela guardada por um indivíduo e se refere às suas próprias vivências e experiências, mas que contém também aspectos da memória do grupo social onde ele se formou, isto é, onde esse indivíduo foi socializado”. Já, a memória coletiva “é aquela formada pelos fatos e aspectos julgados relevantes e que são guardados como memória oficial da sociedade mais ampla. Ela geralmente se expressa naquilo que chamamos de **lugares da memória** que são os monumentos, hinos oficiais, quadros e obras literárias e artísticas que expressam a versão consolidada de um passado coletivo de uma dada sociedade” (Simson, s.d.; grifos no original).

Citando Halbwachs, Bosi escreve que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Nossos deslocamentos alteram esse ponto de vista: pertencer a novos grupos nos faz evocar lembranças significativas para este presente e sob a luz explicativa que convém à ação atual” (Bosi, 1994, p. 413). Dessa forma, “o que nos parece unidade é múltiplo. Para localizar uma lembrança não basta um fio de Ariadne; é preciso desenrolar fios de meadas diversas, pois ela é um ponto de encontro de vários caminhos, é um ponto complexo de convergência dos muitos planos do nosso passado”(Bosi, 1994, p. 413).

A importância do coletivo na preservação da memória é apontada por Bosi (1994). De acordo com a autora,

as lembranças grupais se apóiam umas nas outras formado um sistema que subsiste enquanto puder sobreviver a memória grupal. Se por acaso esquecemos, não basta que os outros testemunhem o que vivemos. É preciso mais: é preciso estar sempre confrontando, comunicando e recebendo impressões para que nossas lembranças ganhem consistência. Imagine-se um arqueólogo querendo reconstituir, a partir de fragmentos pequenos, um vaso antigo. É preciso mais que cuidado e atenção com esses cacos; é preciso compreender o sentido que o vaso tinha para o povo a quem pertenceu. A que função servia na vida daquelas pessoas? Temos que penetrar nas noções que as orientavam, fazer um reconhecimento de suas necessidades, ouvir o que já não é audível. Então recomporemos o vaso e conheceremos se foi doméstico, ritual, floral...” (Bosi, 1994, p. 414).

Simson destaca ainda sobre as “**memórias subterrâneas ou marginais**”, as quais

correspondem a versões sobre o passado dos grupos dominados de uma dada sociedade. Estas memórias geralmente não estão monumentalizadas e nem gravadas em suportes concretos como textos, obras de arte e só se expressam quando conflitos sociais as evocam ou quando os pesquisadores **que se utilizam do método biográfico ou da história oral** criam as condições para que elas emergjam e possam então ser registradas, analisadas e passem então a fazer parte da memória coletiva de uma dada sociedade (Simson, s.d.; grifos no original).

Barela, Miguel e Conde (2000) ressaltam a importância do exercício da memória para o desenvolvimento dos povos. Neste sentido, “a recuperação de vestígios do passado e sua elaboração no presente é o que nos permite construir o futuro”.<sup>6</sup> Praticar a memória, para uma sociedade “significa preservar sua identidade, porque entender o vivido como experiência compartilhada faz com que cada indivíduo se veja a si mesmo como parte de um todo” (Barela, Miguel, Conde, 2000, p. 9).<sup>7</sup> Os autores complementam que “a memória como capacidade de conservar determinadas informações remete, antes de tudo, a um complexo de funções psíquicas com o auxílio das quais o homem está em condições de atualizar impressões e informações do passado, de compreender e produzir idéias, transmitir experiências e se definir a si mesmo, quer dizer, intervir no processo social” (Barela, Miguel, Conde, 2000, p. 16).<sup>8</sup> A História Oral, para estes autores, “apela à memória do sujeitos para fazer história a partir do relato das suas recordações e a fonte é a testemunha que o indivíduo dá dentro do contexto de uma entrevista” (Barela, Miguel, Conde, 2000, p. 14).<sup>9</sup>

Rousso (2001) define memória como sendo a presença do passado, de tal modo que

é uma reconstrução psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representação seletiva do passado, um passado que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social, nacional. Portanto, toda memória é, por definição, “coletiva”, como sugeriu Maurice Halbwachs. Seu atributo mais imediato é garantir a continuidade do tempo e permitir resistir à alteridade, ao “tempo que muda”, às rupturas que são o destino de toda vida humana; ela constitui – eis uma banalidade – um elemento essencial da identidade, da percepção de si e dos outros (Rousso, 2001, p. 94-95).

<sup>6</sup> No original: “la recuperación de las huellas del pasado y su elaboración desde el presente es lo que nos permite construir el futuro”.

<sup>7</sup> No original: “significa preservar su identidad, porque entender lo vivido como experiencia compartida hace que cada individuo se vea a sí mismo como parte de un todo”.

<sup>8</sup> No original: “la memoria como capacidad de conservar determinadas informaciones remite, ante todo, a un complejo de funciones psíquicas con el auxilio de las cuales el hombre está en condiciones de actualizar impresiones e informaciones del pasado, de comprender y producir ideas, transmitir experiencias y definirse a sí mismo, es decir, intervenir en el proceso social”.

<sup>9</sup> No original: “apela a la memoria del sujeto para hacer historia a partir del relato de sus recuerdos y la fuente es el testimonio que el individuo da dentro del contexto de una entrevista”.

De acordo ainda com o autor, os historiadores admitem “que as representações do passado observadas em determinada época e em determinado lugar – contanto que apresentem um caráter recorrente e repetitivo, que digam respeito a um grupo significativo e que tenham aceitação nesse grupo ou fora dele – constituem a manifestação mais clara de uma ‘memória coletiva’” (Rouso, 2001, p. 95).

Para Lang (1996) “qualquer que seja a forma assumida pela fonte oral, baseia-se ela na *memória* e a memória é sempre uma reconstrução, evocando um passado visto pela perspectiva do presente e marcado pelo social, presente a questão da memória individual e da memória coletiva” (Lang, 1996, p. 35; grifos no original). Ainda, segundo o autor, a História Oral trabalha com a memória e esta, muitas vezes, pode apresentar falhas. “Num relato, há esquecimentos, omissões que podem ser ou não intencionais. Uma omissão poderia, por exemplo, decorrer do desejo de transmitir determinada imagem ao pesquisador”. No entanto, o autor acredita “que ultrapassa a função do sociólogo buscar apreender ou conjecturar sobre os determinantes destas atitudes, na medida em que trabalha basicamente com versões” (Lang, 1996, p. 43-44).

De acordo com Stern, “a função da lembrança é conservar o passado do indivíduo na forma que é mais apropriada a ele. O material indiferente é descartado, o desagradável, alterado, o pouco claro ou confuso simplifica-se por uma delimitação nítida, o trivial é elevado à hierarquia do insólito”. Por fim, forma-se um “quadro total, novo, sem o menor desejo consciente de falsificá-lo” (Stern *apud* Bosi, 1994, p. 68).

Bosi (1994) assinala que “a memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento”. Para essa autora, muitas vezes “as mais vivas recordações afloram depois da entrevista, na hora do cafezinho, na escada, no jardim, ou na despedida no portão”. Ela salienta que muitas passagens acabam não sendo registradas e outras são confidenciais fora do momento da entrevista. “Lembrança puxa lembrança e seria preciso um escutador infinito” (Bosi, 1994, p. 39).

Ferreira e Amado indicam, ainda, que na História Oral, “o objeto de estudo do historiador é recuperado e recriado por intermédio da memória dos informantes; a instância da memória passa, necessariamente, a nortear as reflexões históricas, acarretando desdobramentos teóricos e metodológicos importantes” (Ferreira e Amado, 2001, p. xv).

No caso específico deste trabalho, que reflete sobre as funções pedagógico-musicais do programa *Clube do Guri* (1950-1966), a memória foi o recurso metodológico que

possibilitou a recuperação de informações sobre a importância do programa para os participantes.

### 2.2.2 Outras fontes: revistas, fotografias, gravações, objetos e recortes de jornais

As fotografias são tecidos, malhas de silêncios e de ruídos. Precisam de um narrador para desdobrar seus segredos. [...] Elas são nossos pequenos refúgios, os envelopes que guardam nossos segredos. As peles, as películas, de nossa existência. As fotografias são confidências e memórias (Samain, 1998).

Nada como a fotografia pra gente poder realmente comprovar o que a gente está dizendo (Maria Helena, participante do *Clube do Guri*).

São várias as fontes que podem fornecer dados referentes a um objeto de estudo, possibilitando sua reconstrução e análise, servindo de sustentação para as conclusões do pesquisador. De acordo com Borges (1993), “tudo quanto se diz ou se escreve, tudo quanto se produz e se fabrica pode ser um documento histórico” (p. 61).

Os documentos de comunicação de massa, como jornais e revistas, “constituem importante fonte de dados para a pesquisa social”, possibilitando ao pesquisador “conhecer os mais variados aspectos da sociedade atual e também lidar com o passado histórico” (Gil, 1995, p. 162).

Para esta pesquisa foram realizadas consultas no Museu Hipólito José da Costa, em Porto Alegre. Nesse Museu, foram consultadas todas as edições da *Revista do Rádio* de 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960 e 1961. Essa revista era publicada no Rio de Janeiro, sendo dirigida por Anselmo Domingos. A coluna de rádio dedicada ao Rio Grande do Sul era assinada por Demóstenes Gonzales. Também foram consultados exemplares do jornal *A Hora*, do ano de 1957, publicação do Rio Grande do Sul, bem como edições do jornal gaúcho *Diário de Notícias*,<sup>10</sup> de 1950 e 1957.

---

<sup>10</sup> Jornal fundado em 1º de março de 1925, pertencente ao órgão dos Diários Associados.

Não foram encontradas gravações de áudio do programa, pois no período do *Clube do Guri* não havia o hábito de se realizar registros sonoros de programas veiculados no rádio, além do que, os equipamentos técnicos disponíveis para este fim eram bastante precários. Uma gravação localizada foi uma recriação da música de abertura do programa, interpretada por três antigos participantes do *Clube do Guri*, acompanhados por um regional, executada durante o show “Vozes do Rádio”, espetáculo patrocinado pela Associação Gaúcha de Emissoras de Rádio e Televisão - AGERT, realizado na Assembléia Legislativa em outubro de 2002, na passagem dos 80 anos do Rádio no Brasil (ver CD faixa 16).

Além dos documentos orais, obtidos em entrevistas temáticas de História Oral, e das fontes escritas, presentes em jornais e revistas, a fotografia é outra fonte utilizada para desvendar e organizar as possíveis relações entre dados e fatos de um determinado período histórico. Estes documentos são utilizados para incentivar os depoimentos e as falas dos entrevistados, servindo como complemento das narrativas. Carneiro (1996) ressalta a importância dos testemunhos fotográficos quando somados aos depoimentos orais, pois “nem sempre as palavras dizem tudo; as imagens se fazem necessárias para ativar as lembranças adormecidas” (Carneiro, 1996, p. 277). É o depoente quem faz a identificação destes materiais, “dando nome aos rostos anônimos e movimento às imagens estáticas” (Carneiro, p. 279). Através destes registros, “torna-se possível fazer um inventário de informações acerca do passado de cada colaborador, pois ali encontram-se gravados dados multidisciplinares” (Carneiro, 1996, p. 279). De acordo ainda com o autor,

os registros fotográficos emergem como *incentivo*, alimentando a narrativa, aguçando a recuperação das lembranças, reconstituindo detalhes do cotidiano e completando os *nãos-ditos*. A explicação dada a cada uma das imagens deve ser considerada como uma extensão da narrativa. A entrega destas ao entrevistador, para que este possa reproduzi-las, ultrapassa o ato da confiabilidade: o oralista se completa como *guardião da memória*, depositário das lembranças de cada um (Carneiro, 1996, p. 278; grifos no original).

A fotografia como instrumento de pesquisa é também valorizada por Guran (1998), pois através dela é possível “evidenciar formas de comportamento e de relações sociais geralmente banalizadas pela vida cotidiana, e com isso dar pistas seguras para a compreensão de aspectos fundamentais daquilo que se encontra guardado no mais impenetrável dos materiais, o ser humano” (Guran, 1998, p. 90).

Não são apenas as fotografias que podem estimular o andamento das entrevistas; cartas, recortes de jornais e outros objetos também são propulsores de lembranças e histórias. Alberti (1990) recomenda a utilização de “recursos concretos que incentivem o entrevistado, como fotografias, artigos de periódicos ou outros documentos da época em questão, a partir dos quais pode ser mais fácil conversar” (Alberti, 1990, p. 71). Para a autora, existem várias “formas de incentivar o depoimento, como por exemplo, ancorar as questões a documentos de época (fotos, artigos de jornal etc) e a fatos específicos” (Alberti, 1990, p. 87).

Outro documento que compôs esta pesquisa foi um diário de campo, que foi sendo estruturado durante o processo de coleta de dados, servindo como registro das impressões, expectativas, idéias e acontecimentos envolvidos nesta pesquisa. Para Bogdan e Biklen (1994), o diário de campo representa “o relato escrito daquilo que o investigador ouve, vê, experiencia e pensa no decurso da coleta” (Bogdan e Biklen, 1994, p. 150).

## 2.3 COLETA DE DADOS

### 2.3.1 Os participantes da pesquisa

O presente trabalho contou com a participação de sete entrevistados, o apresentador do programa *Clube do Guri*, Ary Rego, sua esposa e colaboradora, Daisy Rego, e os antigos participantes, Armando Burd, Cleonice Schaefer, Darcílio Messias, Maria Helena Andrade e Roberto Gianoni.<sup>11</sup>

A dificuldade na seleção e localização dos participantes tornou-se um dos principais problemas metodológicos a serem enfrentados na pesquisa. Essa mesma dificuldade foi encontrada no estudo de Margolis (1993). Pesquisando sobre a população brasileira em Nova York, Margolis encontrou dificuldade na seleção de informantes, visto que grande parte da população-alvo era composta por indivíduos ilegais, brasileiros irregulares, não podendo confiar em dados sobre o número total de brasileiros que estavam morando em Nova York (Margolis, 1993, p. 20). Para formar o seu *corpus* do trabalho, Margolis adotou, então, a técnica bola-de-neve, “uma técnica de amostragem não-aleatória”. De acordo com Margolis (1993),

a técnica bola-de-neve faz uso da própria rede de amigos e parentes dos informantes na configuração de um *corpus*. Foi utilizada da seguinte maneira: depois de estabelecer contatos iniciais com alguns informantes, através do jornal brasileiro mensal publicado na cidade de Nova York, solicitei a cada um deles que me desse o nome de mais um ou dois brasileiros que poderiam concordar em ser entrevistados. A esses, por sua vez, solicitei nomes adicionais; o processo continuou e uma rede de informante assim foi criada (Margolis, 1993, p. 20).

Encontrar participantes e membros da equipe de um programa de rádio que foi ao ar em torno de 50 anos atrás exigiu uma série de procedimentos e estratégias. Nesse caso, vários fatores dificultaram a localização, visto que muitas pessoas mudaram de nome, de cidade e de profissão.

---

<sup>11</sup> Quando o texto se refere às falas dos entrevistados, será indicado pela abreviatura E seguida pelo nº da entrevista. Assim, Roberto Gianoni, E1, por exemplo, diz respeito à primeira entrevista realizada com esse entrevistado.

Num primeiro momento, realizei um levantamento bibliográfico sobre o programa, com o objetivo de identificar nomes. Por esse caminho foram poucas as referências obtidas. Dillenburg (1990) indicou o nome de Ary Rego, o apresentador do programa. Faria (2001), além do apresentador, escreveu também sobre a atuação de Daisy Rego e de Elis Regina como participante. A busca em *sites* levou-me a identificar outros participantes.

O acesso aos participantes e ao apresentador foi realizado a partir de uma rede de contatos, de indicações que me orientaram para a localização dos mesmos. Através de conversas com colegas jornalistas e radialistas, soube que o apresentador Ary Rego ainda estava vivo, com 84 anos de idade. A localização de Ary Rego deu-se através do guia telefônico. Na primeira tentativa consegui contatá-lo, porém essa facilidade inicial não se repetiu com os demais participantes.

O ponto de partida para localizar os participantes foi a entrevista com o apresentador do programa, Ary Rego, e sua esposa e colaboradora, Daisy Rego. Este procedimento é indicado por Meihy (1996), como sendo o “ponto zero” da coleta de dados, servindo para guiar o andamento das entrevistas e para orientar a formação de uma rede de entrevistados. De acordo com esse autor,

entende-se por “ponto zero” um depoente que conheça a história do grupo ou com quem se quer fazer a entrevista central. Deve-se, depois de tomar ciência do que existe escrito sobre o caso, fazer uma ou mais entrevistas em profundidade com essa pessoa que é a depositária da história grupal ou referência para histórias de outros parceiros (Meihy, 1996, p. 62).

A partir da primeira entrevista coletiva com Ary e Daisy, comecei uma busca “frenética” atrás dos participantes. Nessa entrevista foram mencionados trinta e quatro participantes,<sup>12</sup> sendo que dois deles foram indicados como mortos e outro como morando

---

<sup>12</sup> Registrando que foram dezesseis anos de programa no ar, com um programa por semana, tendo em média 14 participantes por programa, calcula-se que aproximadamente apresentavam cerca de 730 crianças por ano. Quando, a partir do quarto ano realizou-se turmas fixas, com três novos participantes por programa, calcula-se que, em média, 144 novas crianças por ano. Totalizando 4.548 crianças. Durante as entrevistas foram citados vários nomes de pessoas que passaram pelo programa como a acordeonista Berenice Azambuja, a cantora tradicionalista Cléia Cardozo, o professor Paulo Roberto Ferreira, os médicos Ivo Schmitt e Loremar Enio, Helena Terezinha Dornelles, Érica Norimar, Liane Ruchinsky, Ruth Severo, Leny Terezinha, os irmãos Fernando Monteiro e Cláudio Monteiro, Gisele Pimentel e Maria Kátira, uma menina grega, cuja “família veio pro Brasil, o pai era técnico não sei em que, e eles passaram uma meia dúzia de anos aqui. Então ela, inclusive depois ela foi garota propaganda na televisão. Depois foi embora, voltaram pra Grécia” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 23).



fora do Brasil. Estes participantes foram registrados num quadro contendo nome, forma de participação, referências e atividades que desenvolvem atualmente (ver anexo 1).

A lista dos nomes não fornecia nenhuma garantia de que iria localizá-los, pois não continha nenhuma indicação atualizada, e como não havia um órgão ao qual me dirigir, uma associação de antigos cantores de rádio ou arquivos da rádio, restou-me apenas a procura através de uma relação de nomes.

A localização dos participantes do *Clube do Guri* iniciou no dia 12 de maio de 2003, após a segunda e última entrevista individual com Ary Rego. A persistência marcou essa fase da pesquisa. Foram várias tentativas frustradas. Contatos que não levaram a lugar nenhum, e outros que não tiveram retorno positivo. Por exemplo, uma das tentativas de localização que realizei, a partir do quadro de participantes, foi a de uma cantora chamada Zélia, a qual, segundo Ary Rego, estaria trabalhando atualmente na Prefeitura Municipal de Porto Alegre, na rua Leonardo Truda. Em uma das entrevistas, Ary Rego mencionou que a localizou casualmente através de um telefonema à Prefeitura, quando buscava solução para o corte de uma árvore na rua da sua residência. O apresentador contou que Zélia ficou bastante surpresa e contente quando se identificou, que o reconheceu e então o encaminhou para o departamento que rapidamente solucionou seu problema.

Resolvi então tentar localizar a participante Zélia, tendo como “pista” o seu local de trabalho: a Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Como a liberação para o corte de árvores é de responsabilidade da Secretaria Municipal do Meio-Ambiente, SMAM, entrei em contato com esta secretaria. Após vários telefonemas, sem ter seu sobrenome ou nenhuma outra informação mais precisa, como local de trabalho e função, desisti de localizá-la. Mesmo com 34 nomes “na mão”, percebi que seria bastante difícil contatá-los.

Outra “pista” dada por Ary Rego nas entrevistas foi a AGERT, que teria promovido um show em homenagem aos 80 anos do rádio no Brasil, no qual participaram antigos integrantes do *Clube do Guri*. Após vários contatos com a AGERT, seu secretário explicou-me que o evento havia sido realizado em parceria com a Assembléia Legislativa e que não sabia se o assessor de comunicação social, na época, ainda estava em Porto Alegre, pois ele trabalhava com o radialista e deputado federal Sergio Zambiasi que estava em Brasília. O secretário da AGERT indicou-me outro contato, o de Êrica Kramer, da Alternativa Consultoria, que estaria realizando um documentário sobre Rádio Teatro. Como o próprio Ary Rego havia comentado sobre este documentário, resolvi entrar em contato. Após algumas

tentativas, consegui conversar com Êrica Kramer, porém não me deu novas alternativas, apenas o nome de Ary Rego. Voltei à estaca zero, ao meu ponto de referência inicial.

Outra tentativa foi o nome de Norminha Duval, indicação dada por uma colega de trabalho, que estava realizando entrevistas referentes ao aniversário de morte de Elis Regina, no mês de janeiro, e que seria uma vizinha e amiga da cantora. Como o nome não coincidia com os levantados por Ary Rego, resolvi não entrar em contato.

Optei então pelos participantes que me pareceram nomes públicos, pessoas reconhecidas no meio artístico e nos meios de comunicação, os quais, para mim, seriam de melhor acesso. Eram eles, Armando Burd, Berenice Azambuja e Darcílio Messias.

Para encontrar o primeiro entrevistado, Darcílio Messias, tentei, num primeiro momento, contatar com a cantora Adriana Marques, que anteriormente, na fase em que eu estava elaborando o projeto, havia comentado sobre uma possível remontagem do *Clube do Guri*. Eu lembrava apenas que a idéia do projeto era de um diretor ou ator chamado Messias. Através de um colega, consegui o telefone de Dilmar Messias, nome conhecido no meio artístico. Após algumas tentativas, consegui conversar com ele, que relatou que quem havia participado durante vários anos do programa era o seu irmão, Darcílio Messias. Dilmar me passou os telefones de contato de seu irmão, o celular e o telefone de trabalho. Após várias tentativas de contatos telefônicos, consegui realizar a entrevista dez dias após o contato com Dilmar.

Localizar os participantes tornou-se mais do que um objetivo, quase uma obsessão. Cada telefonema atendido equivalia a uma conquista.

O segundo participante localizado foi Maria Helena Andrade. Quando transcrevi a segunda entrevista individual com Ary Rego, constatei que uma das participantes trabalhava atualmente no Hospital da PUC, local onde minha irmã trabalha. Contatei-a imediatamente repassando as informações de Ary Rego. Ela não a conhecia, mas prontificou-se a localizá-la. No dia seguinte veio a confirmação, Maria Helena era atendente do setor de pneumologia e era conhecida, por seus colegas, por ter uma voz parecida com a da cantora Ângela Maria. Minha irmã explicou a ela que eu estava fazendo um trabalho sobre o *Clube do Guri* ao que ela respondeu: “Ah! do Ary Rego! Pode dizer que eu conversei com ela” (Diário de Campo 30/05/2003). Três dias depois, consegui conversar com Maria Helena Andrade.

Hoje localizei mais um participante! Viva! Foi fácil... liguei para o Hospital da PUC e pedi o departamento da cardio-pulmonar, queria falar com Maria Helena Andrade... uma moça me atendeu e logo me passou para a Maria

Helena... disse o meu nome, me apresentei e disse que a minha irmã tinha falado com ela, que ela era enfermeira da PUC. Que eu estava fazendo um trabalho sobre o *Clube do Guri*, que eu já tinha entrevistado o seu Ary Rego e também o Darcílio Messias... ela disse; “Ah! entrevistou o Darcílio!” Perguntei se ela gostaria de participar. “Poderíamos sim, só os horários é que são complicados”. Ela tinha o horário do meio-dia, das 12 às 13. Perguntei se poderia ser fora do horário de trabalho. Perguntei onde ela morava... disse que era no Santo Antônio, que era melhor no trabalho, disse também que tinha o horário das 13 às 14, que os exames só começavam às duas horas. Combinei de conversarmos na segunda-feira, da outra semana, e que na sexta-feira, dia 6 eu ligaria para ela, para combinar tudo (Diário de Campo, 03/06/2003).

É interessante destacar que a localização desta participante foi realizada através de uma fotografia, durante a segunda entrevista individual com Ary Rego. Depois de já termos olhado as fotografias na primeira entrevista coletiva realizada junto com Daisy Rego, e de eu já ter feito um quadro contendo todos os nomes mencionados por ele e Daisy Rego, Ary Rego, enquanto olhava uma foto, forneceu novas informações, as quais me levaram a localizar a cantora Maria Helena Andrade.

Marta: E aqui sr. Ary, o senhor se lembra de alguns dos participantes?

Ary Rego: Aqui tem ó... talvez você conheça, pode conhecer: Maria Helena Silveira [sic], foi cantora profissional muito tempo e depois... ela hoje em dia é... ela parou de cantar, parou de cantar como profissional, mas ela tem uma voz maravilhosa... uma voz muito bonita. Ela é enfermeira chefe [sic] do Hospital da PUC (Ary Rego, E2, p. 6).

O terceiro participante foi identificado casualmente. Enquanto eu realizava o meu trabalho de programadora musical na Rádio FM Cultura, manuseando o fichário que é organizado pelo nome de cantores e instrumentistas, identifiquei o nome de Roberto Gianoni, o qual integrava o quadro dos 34 participantes, organizado a partir das primeiras entrevistas. Então lembrei do dia em que ele trouxe um disco na rádio, quando ele havia conversado com um colega locutor. Primeiro peguei o CD, que geralmente tem o telefone de contato. Não tinha. Fui então conversar com o meu colega, que me indicou uma outra pessoa, um profissional da Rádio Guaíba, que talvez pudesse me auxiliar. Depois de várias tentativas, consegui contatar o discotecário da Rádio Guaíba. Ele conhecia Roberto Gianoni, porém não tinha o seu contato, mas indicou que eu o procurasse no guia telefônico, que provavelmente eu encontraria, pois Gianoni trabalhava com publicidade. Procurei e, ao encontrar, imediatamente telefonei.

Viva! Viva! Localizei mais um participante. Quando falei que estava fazendo um trabalho sobre o *Clube do Guri* ele começou a rir, no telefone, não sei por que [Mais tarde vim compreender que era pelo fato de sempre ser lembrado por sua atuação no *Clube do Guri*]. Eu expliquei que estava fazendo um trabalho sobre o *Clube do Guri* e que gostaria de saber se ele poderia participar. “E como seria esta participação?” Seriam entrevistas, eu respondi. Gianoni se mostrou disponível, disse que era só eu ligar na segunda-feira à tarde para combinarmos, que não teria problema. Hoje ele iria viajar, só voltaria na segunda-feira (Diário de Campo 30/05/2003).

Dois dias depois de localizar e contatar o terceiro participante, uma colega da UFRGS, Maria Guiomar Ribas, comentou sobre um cantor que ela havia assistido, que era amigo do avô de uma colega da sua filha. Era Roberto Gianoni, que eu recém havia localizado. Me contou que antes da apresentação, eles leram um breve currículo, indicando a sua participação no *Clube do Guri*.

A quarta participante, Cleonice Schaefer, foi localizada, por acaso, no final do mês de junho de 2003. Conversando com uma conhecida que havia retornado de seu doutorado no exterior, falei da realização do meu trabalho e ela comentou que sua mãe havia cantado no *Clube do Guri*, que lembrava de uma foto da sua mãe cantando no programa. Imediatamente fui conversar com ela, que coincidentemente se encontrava no local onde estávamos, na Feira Ecológica da rua José Bonifácio, próxima do centro de Porto Alegre. Cleonice Schaefer tem uma banca onde expõe seus trabalhos de *patchwork*. Além de ser mãe da amiga de uma amiga minha, Cleonice também era ouvinte da Rádio FM Cultura, local onde eu trabalho, e me “conhecia” há bastante tempo. Ela achava que não ia colaborar muito, que não tinha muitas coisas para dizer... lembrava que uma vez o irmão dela estava cantando e que, para alcançar no microfone, teve que subir num banquinho.

O quinto e último participante foi Armando Burd, jornalista e radialista da empresa Caldas Júnior, nome que constava na lista de Ary e Daisy Rego. Depois de várias ligações telefônicas para o *Correio do Povo*, consegui contatá-lo. Expliquei sobre o meu trabalho e ele me disse que suas idas no *Clube do Guri* haviam sido esporádicas, eventuais, mas que eu retornasse a ligação para marcarmos uma entrevista. Após algumas tentativas, consegui marcar a entrevista. Armando Burd disponibilizou 15 minutos de seu tempo. Disse para eu passar na redação do *Correio do Povo* no dia 14 de julho, às 14:45. O que seriam 15 minutos, transformaram-se em 40 minutos. Ele estava muito feliz em falar sobre aquela época da sua vida.

Resumindo, as entrevistas com Ary Rego e Daisy Rego orientaram a seleção de alguns dos participantes. O guia telefônico, “dicas” de colegas de trabalho e de aula e o acaso levaram a cinco nomes. Tendo em vista o cronograma do projeto, resolvi delimitar o número de participantes do programa em cinco.

Os integrantes desta pesquisa totalizam, como mencionado, sete entrevistados, sendo dois membros da equipe do programa e cinco antigos participantes do programa. Desses cinco, quatro são naturais de Porto Alegre. Apenas um nasceu no interior do Estado do Rio Grande do Sul.

Quadro 1 – Membros da equipe do programa entrevistados

<b>Nome</b>	<b>Data de nascimento</b>	<b>Idade na época da entrevista</b>	<b>Naturalidade</b>	<b>Formação</b>	<b>Estado civil</b>	<b>Nº de filhos</b>
Ary Zenobini Rego	26 de setembro de 1918	84 anos	Rio Grande	ginasial	casado	4
Daisy de Araújo Rego	20 de setembro de 1924	78 anos	Porto Alegre	superior Pedagogia	casada	4

Quadro 2 – Participantes do programa entrevistados

<b>Participante</b>	<b>Data de nascimento</b>	<b>Idade na época da entrevista</b>	<b>Naturalidade</b>	<b>Formação</b>	<b>Estado civil</b>	<b>Nº de filhos</b>
Armando Burd	1944	59 anos	Porto Alegre	superior Direito	casado	1
Cleonice Schaefer	22 de agosto de 1942	60 anos	Porto Alegre	superior Matemática	casada	4
Darcílio Messias	7 de julho de 1946	57 anos	Porto Alegre	superior Filosofia	solteiro	-
Maria Helena Andrade	12 de maio de 1942	61 anos	Rio Grande	médio Técnico em Enfermagem	casada	2
Roberto Gianoni	5 de setembro de 1939	64 anos	Porto Alegre	médio Científico	casado	1

### *Ary Rego*

Ary Zenobini Rego nasceu no dia 26 de setembro de 1918. Natural de Rio Grande, concluiu seus estudos no Ginásio Pelotense, na cidade de Pelotas. Começou sua atividade profissional na Rádio Cultura, de Pelotas, seguindo depois na Rádio Pelotense, atuando como locutor e redator. Foi nessa emissora que Ary Rego conheceu a então estudante da Escola Normal São José, Daisy de Araújo Rego, com quem se casou em 1945. Atuou em várias outras profissões, como correspondente em inglês, do Frigorífico ANGLO, ajudante de notário de cartório e almoxarife da Escola Técnica de Pelotas. Em 1947, Ary Rego ingressou na Rádio Farroupilha como locutor, desempenhando depois várias funções na emissora, como cantor, produtor, apresentador, noticiarista e rádio-ator.

### *Daisy Rego*

Daisy de Araújo Rego nasceu em Porto Alegre no dia 20 de setembro de 1924. Foi professora primária durante muitos anos, formando-se em pedagogia. Atuou como professora em várias escolas de Porto Alegre, como a Escola Dom Diogo de Souza e o Instituto de Educação Flores da Cunha. Foi diretora da Escola Dom Diogo e também funcionária da Secretaria de Educação do Estado. Daisy Rego teve presença marcante na trajetória do programa *Clube do Guri*.

### *Armando Burd*

Armando Burd começou participando como fã do programa. Era um assíduo freqüentador de programas de calouros, principalmente do *Clube do Guri*, o “programa mais famoso” em que “garotos e garotas se apresentavam”. Como era estudante de gaita, Armando um dia se “entusiasmou” e resolveu que iria se “arriscar” (Armando Burd, E1, p. 2). Suas participações no programa ocorreram durante o ano de 1953, quando tinha nove anos de idade, tendo participado em torno de cinco programas. Ele relata como foi aquele período:

Particpei, fui escolhido por aplausos o melhor daquela primeira apresentação e depois entrei pra uma seleção mensal, depois uma seleção anual e... tive aquele deslumbramento, fui escolhido, se eu não me engano, o segundo melhor do ano, daquele ano. Bom e aí encerrei ali a minha participação até

porque eu parei de estudar [gaita] e eu tinha que fazer admissão<sup>13</sup> e tal, com relação à minha participação, foi essa (Armando Burd, p. 3).

### *Cleonice Schaefer*

Cleonice Schaefer não soube precisar exatamente com que idade participou do *Clube do Guri*, provavelmente, a partir dos 14 anos, até completar 15 anos, a idade limite, passando depois a integrar os programas para adolescentes na mesma rádio Farroupilha. Cleonice sempre gostou de cantar. Quando questionada sobre o motivo de procurar o programa *Clube do Guri*, disse que talvez tenha sido por influência do pai, que era da fronteira e gostava de cantar tangos. Seu irmão mais novo também participou do *Clube do Guri*, mas uma parte da sua família não aprovava a ida de Cleonice à rádio, “não era uma coisa bem vista”, embora sua mãe a apoiasse e sempre a levasse ao programa.

### *Darcílio Messias*

Darcílio Messias teve uma longa participação no *Clube do Guri*. Cantou durante dez anos no programa, de 1951 a 1961, dos 5 aos 15 anos de idade, o período máximo de participação. A partir dos 10 anos até os 12 anos de idade, sua participação passou a ser mais freqüente, chegando a cantar duas vezes por mês nos programas.

A família de Darcílio também tinha um envolvimento efetivo no programa, sua mãe o acompanhava nas viagens e seus irmãos mais velhos já participavam quando sua mãe o levou para cantar a primeira vez. Darcílio já cantava em casa. Ele lembra que “ajoelhava e ficava fazendo que tava tocando no baú e cantava, cantava” e por isso sua mãe resolveu levá-lo no programa (Darcílio Messias, E1, p. 3).

### *Maria Helena Andrade*

Natural de Rio Grande-RS, Maria Helena Andrade participava do *Clube do Guri* quando vinha a Porto Alegre a passeio, nos finais de semana junto com a família. Desde os nove anos de idade, Maria Helena cantava em programas de calouros nas rádios de sua cidade natal. Provavelmente começou a cantar no *Clube do Guri* em 1952. Ela lembra que foram

---

<sup>13</sup> Exame que selecionava os alunos da antiga 4ª série primária para o 1º ano do antigo curso ginasial.

“mais de dez vezes” porque sempre que vinha a Porto Alegre não tinha “dúvida nenhuma, aquilo já se tornou uma presença obrigatória” (Maria Helena, E1, p. 5).

Já morando em Porto Alegre, Maria Helena ainda cantou algumas vezes no *Clube do Guri*, como recorda: “depois quando eu vim morar aqui, quer dizer, que aí eu já tinha, quatorze pra quinze anos, eu fiz algumas apresentações no *Clube do Guri*, mas depois já passei também, pra programação noturna da Rádio” (Maria Helena, E1, p. 5). Mais tarde seguiu atuando no rádio, sendo contratada para outros programas, como o *Rádio Seqüência*. Em 1957, com 15 anos de idade, foi eleita “Rainha do Rádio” através de voto popular. Sua carreira foi meteórica até os 19 anos de idade, sendo sempre mencionada nas colunas de rádio de jornais de Porto Alegre e de revistas de rádio do Rio de Janeiro e também da capital gaúcha. Qualquer notícia sobre ela era importante.<sup>14</sup>

### *Roberto Gianoni*

Roberto Gianoni começou a participar do *Clube do Guri* em 1950, quando foi criado o programa. Ele já participava do *Clube do Papai Noel*, o qual originou o *Clube do Guri*. Gianoni tinha 11 anos de idade e cantou até os 15, idade limite do programa. Ele representou o *Clube do Guri* em programas similares realizados em São Paulo e Rio de Janeiro. Depois se tornou profissional da Rádio Farroupilha, contrato que conquistou após vencer um concurso no programa *Clube Juvenil*. Roberto Gianoni lembra que sempre ouvia, aos domingos pela manhã, enquanto sua mãe cozinhava, os programas de calouros para maiores:

O rádio sempre foi uma mania do brasileiro, aqui em Porto Alegre não fugia à regra. Eu me lembro que a minha mãe ficava cozinhando aos domingos, aquela coisa, e ouvia o programa de calouros dos maiores, e eu dizia pra mãe, “Ah! como eu gostaria de cantar num programa de calouros...” só que eu não tinha idade pra cantar, aí surgiu o *Clube do Vicmaltema* [sic] ... aí ela me levou e logo depois veio o *Clube do Guri* e eu continuei... porque eu tinha mania de pegar cabo de vassoura e fazer um teatrinho em casa, cantava com o cabo de vassoura como se fosse um microfone, fazia gestos, aquelas coisinhas de guri (Roberto Gianoni, E1, p. 5).

---

<sup>14</sup> No Jornal *A Hora*, editado em Porto Alegre, o exemplar do dia 6 de agosto de 1957, por exemplo, traz na coluna do Rádio, assinada por Demóstenes Gonzáles, na página 14, a informação de que Maria Helena havia cortado o cabelo. No dia 2 de agosto, no mesmo jornal, a informação, também na página 14, é de que Maria Helena iria para São Paulo gravar. No dia 13 de agosto, a informação, na página 11, é que Maria Helena iria lançar música na Farroupilha. No dia 11 de setembro, também de 1957, a notícia é a de que Maria Helena Andrade era a nova Rainha do Rádio, com uma matéria com foto, na página 17, dedicada à sua coroação.



### 2.3.2 A realização das entrevistas

As entrevistas foram realizadas entre 31 de janeiro e 14 de julho de 2003. Foram realizadas nove entrevistas, sendo três com o apresentador do programa, das quais duas foram individuais e uma coletiva, duas com Darcílio Messias, e uma com os outros participantes. A participação de Daisy Rego foi sugerida por Ary Rego no primeiro encontro, sendo a entrevista realizada de forma coletiva.

Quadro 3 - Relação das entrevistas com os membros da equipe

<b>Entrevistado:</b>	<b>Data:</b>	<b>Duração:</b>
Ary Rego	31 de janeiro de 2003	72 minutos
	12 de maio de 2003	43 minutos
Ary Rego e Daisy Rego	7 de fevereiro de 2003	74 minutos

Quadro 4 - Relação das entrevistas com os participantes

<b>Entrevistado:</b>	<b>Data:</b>	<b>Duração:</b>
Darcílio Messias	23 de maio de 2003	74 minutos
	14 de julho de 2003	29 minutos
Maria Helena Andrade	11 de junho de 2003	29 minutos
Roberto Gianoni	27 de junho de 2003	56 minutos
Cleonice Schaefer	7 de julho de 2003	30 minutos
Armando Burd	14 de julho de 2003	42 minutos

De acordo com Rouchou (2000), “a volta ao mesmo entrevistado é sempre benéfica, uma vez que sua memória será avivada com a primeira entrevista e novas lembranças deverão ser trazidas para um segundo, terceiro ou quarto encontro” (Rouchou, 2000, p. 181).

Com alguns entrevistados foi possível realizar mais de uma entrevista, visto sua disponibilidade e o interesse pela pesquisa. Porém, com outros, não consegui realizar um segundo encontro, em função da resistência de alguns e das poucas lembranças de outros.

O roteiro das entrevistas foi realizado com base na literatura e nas questões que nortearam o projeto da pesquisa. Foram dois roteiros, um para a equipe do programa, o apresentador e sua esposa, e outro para os participantes (ver anexo 2). Durante a realização das entrevistas, novas questões foram surgindo, ampliando o roteiro original. O surgimento de novas questões é uma das características da entrevista semi-estruturada, a qual segundo Triviños (1987), é aquela que em geral:

parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses, que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante. Desta maneira, o informante, seguindo espontaneamente a linha de seu pensamento e de suas experiências dentro do foco principal colocado pelo investigador, começa a participar na elaboração do conteúdo da pesquisa (Triviños, 1987, p. 146).

Ainda para Triviños (1987), este tipo de entrevista “ao mesmo tempo que valoriza a presença do investigador, oferece todas as perspectivas possíveis para que o informante alcance a liberdade e a espontaneidade necessárias, enriquecendo a investigação” (Triviños, 1987, p. 146).

O fato de eu ser radialista, de trabalhar em rádio, ajudou muito no primeiro contato com os participantes, principalmente com o apresentador Ary Rego. Essa inserção no campo lembra o trabalho de Corrêa (2000) que aproveitou “a música e o violão, como tema para os primeiros contatos” com adolescentes, considerando que este era “o ponto comum” que os unia (Corrêa, 2000, p. 33).

Na visão de Alberti (1990),

[...] uma relação de entrevista é, em primeiro lugar, uma relação entre pessoas diferentes, com experiências diferentes e opiniões também diferentes, que têm em comum o interesse por determinado tema, por determinados acontecimentos e conjunturas do passado. Esse interesse é acrescido de um conhecimento prévio a respeito do assunto: da parte do entrevistado, um conhecimento decorrente de sua experiência de vida, e, da parte do entrevistador, um conhecimento adquirido por sua atividade de pesquisa e seu engajamento no projeto. Tem-se então uma relação em que se deparam sujeitos distintos, muitas vezes de gerações diferentes, e, por

isso mesmo, com linguagem, cultura e saberes diferentes, que interagem e dialogam sobre um mesmo assunto (Alberti, 1990, p. 69).

Outro fator que facilitou o contato inicial, foi o fato do apresentador estar acostumado a conceder entrevistas para os meios de comunicação,<sup>15</sup> não apresentando resistência ao procedimento. Porém esta familiaridade com a entrevista, o fato de estar acostumado a falar sobre um assunto específico, talvez tenha interferido no primeiro momento da realização das mesmas. Chegou ao ponto dele ficar surpreso quando perguntei se poderia gravar a entrevista, de questionar a necessidade de conversarmos, já que ele estava me passando “todas” as informações a respeito do *Clube do Guri* num documento escrito, um “breve histórico”(ver anexo 3). A cena ficou assim registrada no diário de campo

Quando cheguei, sr. Ary estava na porta me aguardando. Me apresentei e entrei. Nos cumprimentamos. Ele disse que iríamos conversar ali em baixo, que era mais fresquinho. Uma sala grande com sofá e poltronas, bem arejada. Sentei e ele já me entregou um material escrito sobre o *Clube do Guri*. Perguntei se poderia gravar. Ele ficou surpreso. Gravar? Não precisa, as informações estão todas aí (Diário de Campo, 31/01/2003).

Depois de explicar novamente os motivos de estar realizando a entrevista, de falar sobre o meu projeto de pesquisa, perguntei, se eu poderia gravar, se ele não se importava. Ele me disse então que não tinha problema, que não se opunha em falar. Ary Rego falou bastante, estava muito empolgado, contando várias passagens de sua trajetória profissional, com detalhes. Percebi que ele tinha uma memória fantástica e que tinha muitas coisas para contar. Antes de começarmos a falar sobre o *Clube do Guri*, Ary Rego me contou toda a sua trajetória até chegar em Porto Alegre. Não quis interrompê-lo, queria deixá-lo à vontade. Enquanto eu arrumava os aparelhos para gravar, Ary Rego me chamou a atenção sobre a importância da preparação, contando uma passagem sobre uma gravação na qual o operador havia esquecido de apertar o botão para gravar, que tiveram de realizar toda a montagem novamente.

Maria Helena também ficou surpresa quando quis marcar a entrevista, pois achou que as informações que estava me passando por telefone já eram suficientes. Ela ficou curiosa, querendo saber o que eu iria lhe perguntar. Embora um pouco resistente em conceder a entrevista, Maria Helena agendou um horário, no local que ela achou mais conveniente, o seu local de trabalho. Após a primeira entrevista, Maria Helena concordou em realizar um

---

<sup>15</sup> Ary Rego frequentemente é chamado para falar sobre sua atuação no rádio e sobre a participação de Elis Regina no *Clube do Guri*, em programas de Rádio e TV e em matérias para jornal.

segundo encontro, porém desistiu no dia da entrevista, alegando que não tinha mais informações a acrescentar, que já tinha dito tudo, que achava que estava se repetindo. Mesmo explicando que era um trabalho de dois anos, que os detalhes eram muito importantes para mim, que o fato de ela vir do interior para se apresentar no programa era um diferencial entre os outros participantes, Maria Helena disse que não poderia mais me auxiliar. Me recomendou que eu falasse com o Ary Rego ou com o Darcílio Messias, pois eles “poderiam me ajudar muito mais”. Acreditava “que o Ary não citava ela, não lembrava dela, mas sim de outros”. Ao insistir que Ary a citava várias vezes, e que sua participação esporádica, de uma menina do interior, era importante para mim, ela retrucou: “Mas como é que tu vais fazer um trabalho a partir de lembranças?”. É, são essas lembranças que são importantes, eu expliquei (Diário de Campo, 24/06/2003).

Alberti (1990), explica que não se deve “invalidar qualquer tentativa de entrevista que não se estenda por mais de uma sessão. Muitas vezes, um depoimento de pouco menos de duas horas de duração pode fornecer dados relevantes e constituir fonte de reflexão primordial para a compreensão do objeto de estudo”, mas, que “havendo a oportunidade e sendo conveniente para os propósitos da pesquisa, é preferível procurar estender a duração da entrevista de modo a alcançar melhores resultados” (Alberti, 1990, p. 71). O processo de recordação varia muito de pessoa para pessoa, conforme a importância que se dá ao acontecimento, no momento em que ocorre e no momento em que é recordado. De acordo com Alberti, (1990) nem tudo o que é importante é recordado “muitas vezes esquecemos, deliberadamente ou inconscientemente, eventos e impressões de extrema relevância” (Alberti, 1990, p. 5).

Alberti salienta também que “o caráter oral do depoimento, resguardado pela gravação, fornece ao pesquisador outras possibilidades de investigação, no que diz respeito às particularidades e recorrências do discurso do entrevistado, ao registro de suas hesitações, ênfases, autocorreções etc.” (Alberti, 1990, p. 6). A autora afirma que “o ideal, numa situação de entrevista, é que se caminhe em direção a um diálogo informal e sincero, que permita a cumplicidade entre entrevistado e entrevistadores, à medida que ambos se engajam na reconstrução, na reflexão e na interpretação do passado (Alberti, 1990, p. 69).

Um clima de colaboração e confiança foi perseguido durante toda a etapa da coleta de dados. Já no primeiro encontro com Ary Rego, ele mostrou-se reticente em emprestar documentos do seu arquivo pessoal, relatando sobre uma experiência negativa, em que havia emprestado fotos do *Clube do Guri* para a realização de um evento comemorativo, e que a

responsável não havia devolvido o material. No entanto, ao longo da pesquisa, Ary Rego disponibilizou todos os documentos referentes ao *Clube do Guri*. Também no primeiro encontro, quando apresentei o meu projeto de dissertação, Ary Rego ficou surpreso, perguntando se eu havia escrito todo aquele material, se eu poderia emprestar-lhe porque uma de suas filhas gostaria de escrever um livro para a família sobre o *Clube do Guri*. Isso faz lembrar Burgess (1997) quando escreve que é “impossível controlar a relação entre o investigador e o investigado, mas que é vital desenvolver um clima de confiança entre aqueles com quem as entrevistas se realizam” (Burgess, 1997, p. 114).

### 2.3.3 Depoimentos a partir de imagens e objetos

As fotografias, recortes de jornais e alguns objetos serviram de estímulo para o andamento das entrevistas. Dos cinco participantes do *Clube do Guri*, apenas Darcílio Messias conserva um álbum com fotografias da época do programa. Cleonice Schaefer mencionou ter apenas uma fotografia, mas não chegou a localizá-la.

Roberto Gianoni também mencionou que possuía um grande acervo de fotos e reportagens sobre sua atuação no rádio e também de sua participação no programa, porém, durante uma mudança de residência, perdeu todo o material. Ele lembra que desapareceram “duas caixas” nas quais tinha muitas reportagens e fotos, “não só do *Clube do Guri*, minha mãe colecionava tudo isso... eu não dava bola pra isso, minha mãe sim... saía uma notinha no jornal, saía a foto ela recortava, saía... eu tinha um álbum com muita foto, muita coisa... muita, muita viagem que a gente fazia como profissional” (Roberto Gianoni, E1, p. 14).

Durante os depoimentos, percebi a valorização que os entrevistados atribuíam a esses materiais. Ary e Daisy Rego lamentaram não terem conservado alguns diplomas<sup>16</sup> do *Clube do Guri*, pois alguns que guardaram foram extraviados. Indicaram o não guardar como um hábito cultural de brasileiros e de jovens que não se importam muito em preservar a memória:

---

<sup>16</sup> Os diplomas eram conferidos aos ouvintes que escreviam para o *Clube do Guri* solicitando tornarem-se sócios do programa. Esse tema será tratado com mais detalhamento no capítulo 3.

Daisy: Olha, sabe, como a gente é brasileiro, até nisso, a gente não registra, não guarda... . Na ocasião a gente acha que aquilo não vai ter uma importância. A gente faz isso com a vida da gente, quanta coisa passa e a gente não registrou, não guardou e depois passa um tempo e tem um valor tão grande, que não volta... as coisas não voltam.

Ary: Como apresentador de auditório, eu apresentei aqui, os melhores cantores populares do Brasil, na época, Francisco Alves, Silvio Caldas, Araci de Almeida,... (rindo) e não tenho nenhuma fotografia com eles. Nos fazíamos um rádio mais... espontâneo,

Daisy: Amadorista, um rádio amadorista, não era profissional...

Ary: Era uma época que se fazia sem premeditação de como coisa alguma com vista ao futuro

Daisy: E depois, pessoa jovem não tem esse sentido de futuro, de eternidade (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 52-53).

Maria Helena tinha apenas uma fotografia da época do *Clube do Guri*, porém não chegou a localizá-la.

Do *Clube do Guri* eu tenho uma foto, que eu vou te conseguir, que eu tenho, que nós estamos num ônibus nos preparando pra ir pro Rio Grande, porque no *Clube do Guri*, a gente viajava, fazia esse interior aí, então Rio Grande e Pelotas nós íamos muito seguido, e numa dessas viagens, eu tenho uma foto, tem uma faixa grande... fora do ônibus dizendo *Clube do Guri*, eu estou na janela, aparece meu cotovelo e na outra janela está o Darcílio Messias olhando pra mim. É tão bonito a gente vê essas recordações, são muito importantes, isso é... fica um momento histórico mesmo. Nada como a fotografia pra gente poder realmente comprovar o que a gente está dizendo (Maria Helena, E1, p. 12).

Ary Rego contou que conserva apenas algumas fotografias da época do *Clube do Guri*, pois muitas delas foram “extraviadas” e muitas “não foram realizadas”. De acordo com ele “naquela época, não existia a idéia de promoção, de marketing, de conservação, de resgate das coisas do passado do rádio e da televisão”. Ary Rego lembra que “era muito... vago o sentimento de que a gente poderia é... manter elementos para futuramente compor alguma coisa que revelasse como é que tinha sido aquela época toda e tal. Então ficamos (rindo)... ficamos aqui com muita pouca coisa” (Ary Rego, E2, p. 1).

Quanto às gravações, Ary Rego disse que não existem registros daquela época. Uma das justificativas, segundo ele, era que “o aspecto técnico era tão pobre naquela ocasião, que a impressão da voz não seria possível”. Ele contou que quase por “milagre” uma gravação sua, como cantor, lhe foi entregue recentemente, num disco de “12 polegadas”, descoberta por um amigo e antigo colega.

Muitas lembranças vieram à tona durante os depoimentos, quando incentivadas pela visualização das fotografias. Um exemplo foi quando Ary Rego registrou como era o programa durante a época do carnaval: “isso aqui não eram os artistas do *Clube do Guri*, era pra todos... . Ah isso aqui era pra todos, de cinco a quinze anos de idade que quisessem concorrer, e aí então se... eles elegiam ou... elas, a comissão era feminina... Ah! eu tô me lembrando... essa senhora aqui, que o nome... quem é... era esposa de alguém da direção da rádio ou locutor, a minha mulher e a Iracema, eram as três que formavam a comissão” (Ary Rego, E2, p. 11).



Foto 1 – Ary Rego (à esquerda), Daisy Rego (ao fundo à direita), demais integrantes da comissão julgadora e crianças durante concurso de fantasias de carnaval.  
*Acervo Ary Rego.*

Em outro momento da entrevista, Ary Rego ficou surpreso ao olhar uma fotografia, pois reconheceu uma antiga participante com quem recentemente havia conversado por telefone.

Ary: Aqui tem o... [pausa pensando, olhando para as fotos]... não aqui também não... não tem... . Essa, mas... eu não sabia...eu não me lembrava... essa menina aqui... ela é uma funcionária da prefeitura... [nostálgico] e eu entrei em contato com o setor dela, eu não sei pra que e tal... e quando eu dei o meu nome... . “Seu Ary? Mas o senhor é fulano e tal...” e aí ela me...

[fazendo sons, reproduzindo a conversa]. Tocava um acordeozinho, pequenininho. É esta... eu não sabia que eu tinha esta fotografia... .

Marta: Como é que é o nome dela?

Ary: Zélia (Ary Rego, E2, p. 5).



Foto 2 – Ary Rego, Otto Kieling (à frente cortando o bolo) e crianças, com destaque para a cantora Zélia (a criança menor, de vestido) durante a confraternização do 10º aniversário do *Clube do Guri*. *Acervo Ary Rego*.

## 2.4 REGISTRO E ANÁLISE DOS DADOS

### 2.4.1 Registro e transcrição

Para a gravação das nove entrevistas utilizei um aparelho de minidisc (MD). Algumas das entrevistas foram registradas também através de uma filmadora de 8mm, principalmente aquelas que tinham por objetivo a descrição dos documentos fotográficos, facilitando a identificação e a análise do material empírico. As fotografias e objetos foram todos registrados através de uma câmera fotográfica digital.



Queiroz (1994), analisando o desenvolvimento da História Oral, afirma que a partir de um determinado momento houve uma valorização das técnicas utilizadas para a coleta, o registro e a preservação de documentos orais. A utilização de meios modernos, tais como “a fotografia, a fita cinematográfica, o vídeo, veio aumentar o âmbito e os aspectos dos dados colhidos, garantindo também a preservação do físico do entrevistado, do ambiente em que vivia, de seu meio social, etc” (Queiroz, 1994, p. 110). Porém, as técnicas “são sempre utilizadas por um pesquisador que determina o que vai gravar e como vai fazê-lo. Uma vez efetuado o registro e colocado o material à disposição de outros estudiosos, estes o verão, orientados cada qual por sua mentalidade e seu passado. Além disso, nenhum material colhido de uma só maneira pode ser suficiente para espelhar a realidade” (Queiroz, 1994, p. 111).

As nove entrevistas foram transcritas literalmente, através da audição dos minidisc. Em duas entrevistas, utilizei parte do áudio da fita de vídeo, devido à perda da parte inicial e final da gravação, por problemas técnicos. Num primeiro momento, registrei tudo o que foi falado. As afirmações enfáticas, silêncios, risos, interrupções e descrições de gestos foram destacadas em negrito ou parênteses.

#### 2.4.2 Categorização e sumarização

Após a transcrição literal das entrevistas, passei para a etapa da análise dos depoimentos dos entrevistados, tendo como suporte as questões que orientaram a elaboração e realização do projeto de pesquisa. De acordo com Alberti (1990), a História Oral, como um método de pesquisa, “não é um fim em si mesma, e sim um *meio* de conhecimento. Ela não encerra um estatuto fechado, que permita justificar a ‘história oral pela história oral’. Ao contrário, o seu emprego só se justifica no contexto de uma investigação científica, o que pressupõe sua articulação com um *projeto de pesquisa* previamente definido” (Alberti, 1990, p. 12; grifos no original).

O material impresso foi dividido em dois cadernos, um contendo as entrevistas com o apresentador do programa, Ary Rego, e com Daisy Rego; e o “Caderno ‘Participantes’”, contendo as narrativas dos cinco participantes. De posse dos dados, de todo o material em estado “bruto”, passei para a etapa da elaboração de um sumário, organizando os depoimentos

conforme as questões abordadas nos roteiros das entrevistas e também a partir de temas surgidos durante as mesmas, pontos que não estavam previstos nos roteiros. A partir do sumário organizei as nove entrevistas, subdividindo, categorizando e reunindo as diferentes falas de acordo com assuntos específicos. Através dessa classificação, realizada através de uma indexação no computador, pude analisar e comparar as narrativas com mais clareza e pertinência, num constante diálogo com a literatura.

A etapa da análise dos dados, para Bogdan e Biklen (1994), “envolve o trabalho com os dados, a sua organização, divisão em unidades manipuláveis, síntese, procura de padrões, descoberta de aspectos importantes e do que deve ser aprendido e a decisão sobre o que vai ser transmitido aos outros” (Bogdan e Biklen, 1994, p. 205).

Burgess (1997), analisando o modo como os investigadores registram, analisam e reportam os dados de campo, chama atenção que “nas publicações sobre os métodos de investigação de terreno dá-se relativamente pouca atenção a estes processos e às relações que entre eles se estabelecem” (Burgess, 1997, p. 181). Foi nesse momento da pesquisa em que eu realizei uma convergência de informações, reunindo todos os elementos constatados durante a coleta de dados, que foram registrados no diário de campo, na observação e análise das fotografias, e no material empírico, resultado das transcrições das entrevistas. Com todas essas informações reunidas, eu pude dialogar com a literatura, encaminhando-me para a conclusão dos dados.

#### 2.4.3 Textualização final

Durante a análise dos dados, o material transcrito passou por um processo de textualização, recomendado por Gattaz (1996), no qual o texto deve se tornar claro e compreensível. As entonações enfáticas ou emocionadas, risos e gestos foram destacados (em negrito ou entre parênteses) buscando-se transmitir e traduzir a atmosfera da entrevista, onde a emoção da linguagem falada não tem o mesmo valor da linguagem escrita.

Durante o processo de textualização, alguns elementos foram trabalhados como a supressão de palavras repetidas e de cacoetes de linguagem, expressões usadas incorretamente, próprias da conversa informal. Em alguns casos, as repetições foram

mantidas, principalmente quando usadas para enfatizar uma idéia. Pequenos acréscimos também foram realizados, de modo a tornar o texto mais claro ao leitor. De acordo com Gattaz (1996),

a textualização dever ser uma narrativa clara, onde foram suprimidas as perguntas do entrevistador; o texto dever ser “limpo”, “ enxuto” e “coerente” (o que não quer dizer que as *idéias* apresentadas pelo entrevistado sejam coerentes); sua leitura deve ser fácil, ou compreensível, o que não ocorre com a transcrição literal, apresentada por alguns historiadores como ‘fiel’ ao depoimento, porém difícil de ser analisada como documento histórico (Gattaz, 1996, p. 135-136; grifos no original).

Alberti (1990) chama a atenção para a pontuação, como sendo o principal recurso para tornar o texto legível, traduzindo para a linguagem escrita aquilo que foi falado. Na concepção da autora, a pontuação “é o aspecto mais delicado de transposição do discurso oral para o escrito e deve ser empregada com o máximo de cuidado, para tentar traduzir o ritmo da fala sem prejuízo de seu conteúdo” (Alberti, 1990, p. 134).

#### 2.4.4 Procedimentos éticos

Durante a coleta de dados foram tomados alguns procedimentos éticos, a fim de viabilizar a realização da pesquisa. As gravações e eventuais filmagens das entrevistas, bem como a sua utilização no presente trabalho, foram todas realizadas com o consentimento verbal dos entrevistados. O registro e reprodução das fotografias e objetos apresentados durante as entrevistas também foram autorizados pelos entrevistados. Foi explicado sobre a necessidade de um documento de cessão de direitos da entrevista. De acordo com Alberti (1990), “trata-se de um documento através do qual o entrevistado cede ao programa os direitos sobre aquela entrevista e sem o qual não há como abrir aquele depoimento para consulta ao público, além de tornar-se restrito o uso que dele podem fazer os pesquisadores do programa” (Alberti, 1990, p. 54).

Alberti (1990) ainda destaca que o momento da cessão dos direitos é bastante delicado, porque, “o entrevistado pode sentir o peso da responsabilidade de tudo que tenha dito e hesitar em permitir que aquilo se torne público. Além disso, há um forte componente

cultural no ato de assinar um documento: a assinatura, em nossa sociedade, além de ter um cunho grave, carrega consigo conseqüências muito fortes, que se estendem inclusive para além da vida” (Alberti, 1990, p. 96). Todos os sete entrevistados concordaram em assinar a carta de cessão de direitos sem nenhuma hesitação ou desconforto. Todos os depoentes receberam uma cópia das entrevistas.

### 3 O PROGRAMA *CLUBE DO GURI*

#### 3.1 BREVE HISTÓRICO

##### 3.1.1 Origem

O *Clube do Guri* surgiu de um programa já existente em São Paulo. De acordo com Haussen (1988), “sua origem foi no programa *Clube do Papai Noel*, apresentado anteriormente, durante seis meses por Ary Rego, patrocinado pelos produtos Vicmaltema. Este programa era baseado nos apresentados pelas rádios Tupi e Tamoio de São Paulo, com o mesmo nome” (Haussen, 1988, p. 55). A idéia do programa foi apresentada pelo “agente de anúncios” Júlio Rosemberg à Rádio Farroupilha, a qual designou o então locutor da emissora, Ary Rego, para comandar o programa.

O Rosemberg trouxe de São Paulo um patrocínio pra fazer um programa infantil, patrocínio esse que era de um produto, um achocolatado, tipo toddy, tinha o nome de vicmaltema [...] e no fim eu fiquei designado pela direção da rádio, porque o Rosemberg nessa época não era um radialista, ele não ia ao microfone, ele era um publicitário, ele era um agente de anúncios, de publicidade. Então ele combinou com a direção da rádio, me indicaram, ele fez o contato comigo, tratamos de tudo e eu comecei a fazer um programa nos moldes do que veio a ser depois o *Clube do Guri* com o nome de *Clube Papai Noel*, com patrocínio desse Vicmaltema, lá de São Paulo (Ary Rego, E1, p. 12).

O *Clube do Papai Noel* durou cerca de seis meses, indo ao ar por um curto período sem patrocínio, apenas com anúncios da rádio, devido ao rompimento da empresa patrocinadora, a Vicmaltema, com a emissora Farroupilha. Surgiu então um novo patrocinador, a Neugebauer, e o programa passou a se chamar *Clube do Guri*. Por uma questão ética e também para não haver nenhum problema jurídico, pois já havia tal nome em um programa de São Paulo, Ary Rego sugeriu denominá-lo *Clube do Guri*, nome derivado de um dos produtos que a empresa queria lançar no mercado, o Guri Vitaminado, o que ocasionou espanto e surpresa por parte dos empresários.

Ary Rego lembra de uma conversa com um dos representantes da firma patrocinadora, na qual foi feita a escolha do nome do novo programa: “O italianinho ficou olhando, olhando pro outro e tal, como quem diz ‘mas que barbaridade é um favor muito grande poder botar esse nome’. Porque ele perguntou assim textualmente, eu nunca me esqueço, ‘Mas pode botar esse nome?’ Pode, não existe. ‘Mas é ótimo’. É, obrigado, ótimo por terem gostado. E aí nasceu o *Clube do Guri*” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 52). A Neugebauer inclusive registrou o nome *Clube do Guri*, no Ministério da Indústria e Comércio, da época, registro o qual, segundo Ary Rego, teve validade apenas de cinco anos.

O *Clube do Guri* permaneceu no ar sempre na Rádio Farroupilha.<sup>17</sup> Conhecida como “A mais Potente”,<sup>18</sup> a emissora era ouvida em todo o interior do Rio Grande do Sul, tendo um grande alcance, inclusive em outros estados, com ouvintes-sócios do programa em Santa Catarina, Paraná e São Paulo. A repercussão da sua programação era mais expressiva do que a das outras emissoras da época. Ary Rego fala sobre o motivo de querer ir trabalhar na Farroupilha:

Eu objetivava muito a Farroupilha, porque era uma emissora que já tinha, naquela ocasião 50 kW de antena, muito ouvida em todo o interior do estado, na zona sul, e as outras duas, que eram a Difusora e a Gaúcha, a Difusora, hoje Bandeirantes, e a Gaúcha, que ainda é Gaúcha, tinha uma capacidade pequena de alcance. A difusora tinha 10 kW, perto dos 50 da Farroupilha, e a Gaúcha tinha 5 (Ary Rego, E1, p. 8).

A Rádio Sociedade Farroupilha foi a primeira grande emissora do Rio Grande do Sul. Foi fundada por Luiz e Antônio Flores da Cunha, em julho de 1935, tendo na direção, Arnaldo Ballvé. Em 1943 ela foi vendida para os Diários e Emissoras Associados, de Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, passando a ser dirigida por Manuel Braga Gastal (Ferraretto, 2000). Conforme Ferraretto (2000),

---

<sup>17</sup> O nome da rádio deve-se ao ano do seu surgimento, 1935, ano das comemorações do centenário da Revolução Farroupilha. A primeira sede da Rádio Farroupilha localizou-se na Rua Duque de Caxias, esquina com a Avenida Borges de Medeiros, no centro de Porto Alegre. Com o incêndio de 1954, as instalações da emissora foram transferidas para a Rua Siqueira Campos, “em frente à paineira”, também no centro de Porto Alegre, onde se localizava a Rádio Difusora, que também integrava o grupo Diários e Emissoras Associados, de Francisco de Assis Chateaubriand.

<sup>18</sup> Inaugurada no dia 24 de julho de 1935, a Farroupilha contava com um transmissor de 25kW e o chamado canal exclusivo internacional, garantia de transmissões com propagação livre, mesmo em direção a outros países (Ferraretto, 2000, p. 131). Na entrevista feita com Ary Rego, ele aponta a potência da rádio de 50kW.

A incorporação da Farroupilha aos Associados vai fazer com que a emissora lance, nos anos 40, as bases para que, na década seguinte, definam-se os contornos de uma indústria de produção de conteúdo voltada ao entretenimento e caracterizada por produtos de largo consumo, como as novelas radiofônicas, os programas de auditório e os humorísticos (Ferraretto, 2000, p. 178).

Na época do *Clube do Guri*, a Farroupilha, como outras emissoras, tinha um *broadcasting*, de primeira, com orquestras, típicas, cantores e radioatores. “O ‘casting’ do rádio teatro tinha cinquenta elementos contratados. A rádio, tanto a Farroupilha, como a Gaúcha, principalmente, eram emissoras quase do nível da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, em termos de elenco” (Ary Rego, E1, p. 10).

### 3.1.2 Um programa de calouros para jovens e crianças

O *Clube do Guri* era um programa de auditório, no qual crianças e jovens se apresentavam no palco da Rádio Farroupilha e também em palcos de cinemas e auditórios de escolas. Era um programa musical, que consistia de apresentações de cantores, instrumentistas, declamadores, dançarinos e locutores. “80% era canto, tinha declamação, tinha algum fazendo teste pra locutor, mas não eram muitos, não havia muito interesse. Instrumentista, acordeon, piano, violino, violão, aquelas coisas assim, e balé” (Ary Rego, E1, p. 25). Além de ser um programa de auditório e de tratar sobre música, outra característica do *Clube do Guri* é que ele era realizado sempre ao vivo, como reforçado por Ary Rego: “era ao vivo! Ah!, era ao vivo” (Ary Rego, E1, p. 21).

O programa que deu origem ao *Clube do Guri*, o *Clube do Papai Noel*, já tinha essas características. Ele foi o primeiro programa de auditório, de palco, com crianças participando e se apresentando. Era uma espécie de programa de calouros-mirins. O *Clube do Papai Noel* inaugurou este tipo de programação. Não havia nada nestes moldes, antes do *Clube do Papai Noel* no rádio gaúcho. Ary Rego e Daisy Rego registram esta informação:

Daisy: Eu tenho a impressão que um tipo de programa, que as crianças se apresentavam, artisticamente, eu acho que foi o primeiro. Não me lembro. Tinha programa pra criança *Vovô Contando História, Criança Assistindo*,

ou programa de filmes para as crianças, mas as crianças participando, como artistas, eu não me lembro de ter aqui no Rio Grande do Sul.

Ary: Não... quanto a isso, não precisa nem recorrer a tua memória, porque eu posso assegurar que não havia... de palco, programa intitulado de auditório, com crianças, o primeiro foi o programa *Clube Papai Noel* (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 50-51).

Entre as décadas de 30 e 60 havia uma programação infantil bastante significativa nas emissoras de Porto Alegre, principalmente programas que contavam histórias.<sup>19</sup> De acordo com Haussen (1988), o *Clube do Guri* está entre os três principais programas deste período, junto com o programa *Lactaclub*, da rádio Difusora, e *Histórias do Mestre Estrela*, da Rádio Guaíba, devido ao alcance junto ao público infantil e à sua duração.

### 3.1.3 Locais de transmissão

A realização do *Clube do Guri* era feita quase sempre no auditório da sede da Rádio Farroupilha. Nas datas festivas, aniversários e concursos, o programa se transferia para cinemas e teatros de Porto Alegre, que comportavam um número maior de espectadores.

Nos quatro primeiros anos do programa, de 1950 a 1954, as apresentações eram realizadas no prédio da Rua Duque de Caxias. O prédio, em 1954, foi incendiado, por ocasião do suicídio de Getúlio Vargas, “num famoso quebra-quebra de vinte e quatro de agosto”, como lembra Armando Burd (Armando Burd, E1, p. 3).

A partir de 1954, a Rádio se transferiu para a rua Siqueira Campos. A descrição desse auditório é registrada na fala de Darcílio Messias:

O auditório tinha uma capacidade pra trezentas pessoas e vivia lotado. Era ali na Siqueira Campos, bem defronte aquela travessa, travessinha ali que parava os lotações, eu não sei se tu sabe, a rua Uruguai, quem vai na direção do Gasômetro, na Siqueira Campos, passa aquela rua Uruguai, depois tem uma travessinha assim que eram o Bromberg<sup>20</sup> ali do lado, bem de frente, na rua Siqueira Campos mesmo tem um prédio antigo, e era na parte de cima. Tinha uma escadinha que eu não sei como é que as pessoas subiam e tinha que subir lá em cima pra ir pro auditório [...] porque ali era a Rádio Farroupilha, a Rádio Farroupilha ia até a Sete de Setembro, aquele prédio comunicava com a

<sup>19</sup> Para maiores informações ver Haussen 1988.

<sup>20</sup> Nome de uma loja daquela época.



rua Sete de Setembro, então toda a Rádio era ali, porque ela tinha começado lá no morro, ali em cima do viaduto quando pegou fogo, ali em cima, em 54, parece que pegou, eu já cantava no *Clube do Guri*, lá (Darcílio Messias, E1, p. 6-7).

O programa também era apresentado em clubes sociais de Porto Alegre, como o Círculo Português, militares, e o Círculo Social Israelita, como relata Armando Burd:

Outra recordação que eu tenho do *Clube do Guri* é que em algumas ocasiões o *Clube do Guri* saiu do auditório da Farroupilha, aqui na Siqueira Campos, e foi em alguns lugares. Um dos locais escolhidos para as apresentações do programa foi a sede social do Círculo Social Israelita que ficava na parte superior do cinema Baltimore, que por sinal agora está sendo demolido. Ali era a sede de um clube, basicamente freqüentado por judeus, que naquela época, a sua grande maioria morava no bairro Bonfim, e o programa era apresentado ali, mas ali já era 56, 57... eu acho que até 58. Várias e várias vezes o programa, o auditório se transferiu para ali. Eu me lembro bem porque a Elis já era uma espécie de auxiliar do Ary, ela cantava assim no número final (Armando Burd, E1, p. 4).

Nas datas festivas, que compreendiam os aniversários e os concursos, o programa se transferia para teatros e cinemas da cidade, como o Theatro São Pedro, Cinema Avenida, o “antigo” Cinema Rei, o Cinema Carlos Gomes, “o cinema Carlos Gomes antes era um cinema conceituado, não era aquele cinema que depois virou, só exibia filmes pornô (rindo)” (Darcílio Messias, E2, p. 4).

As escolas e universidades também abriam seus auditórios para a realização do programa. A partir de um determinado momento, o *Clube do Guri* passou a ser transmitido em várias cidades do interior do Rio Grande do Sul, como Pelotas, onde era realizado no Cine Guarani, que comportava cerca de dois mil lugares, Camaquã, Santa Cruz e Caxias do Sul.

Daisy e Ary Rego justificam a realização de alguns programas fora do espaço da rádio:

Daisy: As pessoas às vezes queriam fazer alguma coisa beneficente e convidavam, as despesas eram sempre pequenas, porque as crianças não ganhavam nada, essa coisa toda. O programa estava feito, e no momento em que a Rádio Farroupilha concordasse, se fazia lá.

Ary: O programa era comercial porque era patrocinado (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 49).

### 3.1.4 A empresa patrocinadora

O *Clube do Guri* era patrocinado pela fábrica de chocolates e derivados Neugebauer. A empresa fornecia prêmios que eram distribuídos para os participantes, brindes para o público que comparecia no auditório, diplomas para os sócios do programa, cachês para as secretárias, além da infraestrutura para as viagens ao interior do estado realizadas pelo elenco do *Clube do Guri*.

Antes do *Clube do Guri*, a empresa nunca havia realizado algum tipo de investimento no rádio. O Clube foi o primeiro, como conta Ary Rego:

Quando a Neugebauer procurou um veículo para fazer projeção dos seus programas, que nunca haviam sido divulgados. Até então não tinha saído uma frase de propaganda em rádio, sobre produto da Neugebauer, de espécie nenhuma. Os alemães, tradicionais, tinham certa reserva contra isso. Um mais moço, que era o seu Guido Albertini, um italianinho que veio da Itália pra ser uma espécie de gerente de promoções e tal, é que os induziu a permitir aplicar uma verba. Aí foi que nasceu o interesse da propaganda da Neugebauer e conseqüentemente nasceu o *Clube do Guri* (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 52).

De acordo com Haussen (1988, p. 36), durante o período dos anos 30 a 60, época em que havia uma programação significativa para crianças no rádio, a produção para esta faixa etária estava vinculada à economia. A autora cita Milanesi, o qual afirma que “independente de uma programação mais educativa ou menos educativa, mais ‘cultural’ ou menos ‘cultural’, o rádio, enquanto a televisão não existia ou estava restrita a pequenos núcleos, foi antes de tudo, o veículo principal de venda, ou seja, um estimulador da ampliação do mercado interno” (Milanesi *apud* Haussen, 1988, p. 36).

Haussen (1988) analisa que o rádio infantil “fazia uma programação mais elaborada com o uso de auditório, radioteatro, apresentação de crianças cantoras, instrumentistas, bailarinas, programas com premiações para incentivar ‘talentos’” (Haussen, 1988, p. 61). A autora destaca ainda que “o rádio infantil esteve inserido no sistema comercial, pois necessitava vender espaço para se manter. Com a programação no auditório, esta situação se torna mais aparente” (Haussen, 1988, p. 61).

O nome da empresa Neugebauer estava sempre associado ao programa, seja através dos seus produtos que se transformavam em brindes, seja nos diplomas para os sócios, que

traziam o brasão da empresa. Também realizava promoções para alavancar a venda de seus produtos. Como registra Ary Rego, mostrando uma foto de um jornal, onde Elis Regina, então secretária do programa, está entregando um desses brindes:

Ary: Ela está entregando o prêmio, um radiozinho. Todos os domingos, em um determinado momento, o produto do Neugebauer, chamado Guri Vitaminado, era um similar do Vick Maltema, do Toddy, essa coisa toda. É, então eu promovi uma..., me pediram para agitar um pouco, porque as vendas do produto estavam fracas, e eu fiz uma redação de um texto, pra preencher com os dados das pessoas e tal e coisa. No outro lado a fotografia do produto, em vermelho, destacado, etc, em papezinhos desse tamanho assim [indicando com a mão] e eles enrolavam e botavam dentro da lata do produto, entendeu, dentro da embalagem, da lata, não me lembro bem como é que era. Aí os meninos iam lá, a mãe comprava aquilo, e tal, tirava aquele negócio, preenchia e mandava pra rádio, durante quase um ano inteiro, pelo menos uns sete, oito meses, eles fizeram este concurso. O produto começou então depois a subir, melhorar, quando melhorou...

Marta: E o prêmio era...

Ary: É... um rádio por semana.

Marta: Um rádio por semana!

Ary: Um radinho, desses radinhos pequenos... que eram comuns na época. Então era isso aí (Ary Rego, E2, p. 13).



Foto 3 – Cupom promocional Guri Neugebauer. Acervo Ary Rego

Participar do programa significava também consumir produtos Neugebauer, como lembra um dos participantes, “por ter sido um assíduo freqüentador do programa, o que me levou a ser um consumidor do achocolatado Guri da Neugebauer, talvez eu tenha engordado um pouquinho por isso” (Armando Burd, E1, p. 4). O Chocolate também era sinônimo de prestígio, de vitória, como se percebe nesta fala de outro participante: “a participação no *Clube do Guri* era muito bonita, ganhávamos depois, muitas vezes o prêmio era aquele chocolate da Neugebauer, eu tenho até fotos com o bendito chocolate, porque era assim um

troféu, chegar em Porto Alegre e ganhar no *Clube do Guri*, acompanhada ao piano, por Ruy Silva, grande pianista” (Maria Helena, E1, p. 3)

Ary Rego conta que não havia prêmio em dinheiro, mas sempre em produtos, com uma farta distribuição de balas, chocolates e um prêmio especial para quem encerrasse a sua participação no Clube quando atingia a idade de 15 anos. Ele lembra com detalhes:

A Neugebauer mandava pra lá caixas e caixas de bombom. Prêmio em dinheiro não tinha. Tinha o prêmio em dinheiro, um pagamento em dinheiro, para as secretárias do programa que eu consegui com a firma patrocinadora, uma coisa modesta, na época, primeiro eram 50 [sic] reais, depois passou pra 100 [sic] reais ou 80, uma coisa assim. E eles então mandavam no sábado, na véspera, sexta-feira até porque sábado a fábrica não trabalhava, aquele montão de caixa e tinha um produto, Guri Vitaminado, que eles botavam numa embalagenzinha celofane pra amostra. Mandavam tudo aquilo, caixas de bombom, balas e tal e mandavam o dinheiro para o cachê. Entregavam tudo lá no auditório, o encarregado do auditório recebia tudo, guardava, e domingo de manhã me entregava e distribuía lá [...] e cada menino que cantava ganhava uma caixa de bombom e, quando completava os 15 anos, ganhava uma caixa bem maior, ganhava um ramalhete de flores, se era menina, e um diploma especial, tá e tchau, vai que já terminou, menos alguns que passaram a ser profissionais, que foi o caso da Elis Regina (Ary Rego, E1, p. 13).

A empresa Neugebauer também oferecia, como cortesia, lembranças de fotos que registravam os aniversários do programa, além de patrocinar as festas do aniversário do *Clube do Guri*, que aconteciam nas dependências da Neugebauer, para os participantes e familiares. A família e principalmente os funcionários da empresa também participavam dessas festividades. Ary Rego lembra que havia um funcionário, Otto Kieling, que era “mestre confeitoiro” que ficou muito ligado ao programa.

Depois de nove anos de contato com a Neugebauer, e após realizar uma campanha publicitária para a empresa, Ary Rego, paralelamente à sua atuação no rádio, passou a trabalhar três vezes por semana na empresa como uma espécie de gerente de propaganda e promoções. Foi naquela época que o nome da empresa passou de Ernesto Neugebauer e Companhia para Ernesto Neugebauer S/A.

Foi um relacionamento muito... muito... muito, muito, muito profundo com a firma Neugebauer, a família Neugebauer. O Albertini, um diretor que tinha, que era neto do fundador, apoiou muito... tanto que durante 16 anos do programa (rindo), foram quatro entidades sempre conjuntas: o animador, a mesma emissora, o mesmo pianista e o mesmo patrocinador. Isto tem algum significado (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 50).

## 3.2 O PROGRAMA NO AR

### 3.2.1 Estrutura e formato

Diretamente do auditório da Rádio Farroupilha. Rua Siqueira Campos [...] De frente à Paineira, - como se dizia em Porto Alegre - Numa manhã de domingo, alegre, cheia de pássaros cantando, ou numa manhã de domingo triste, com chuva, mas vamos alegrar todos nós” (Ary Rego, E1, p. 15-16).

Conforme a epígrafe desta seção, Ary Rego saudava as centenas de pessoas que lotavam o auditório do *Clube do Guri*, acompanhando ao vivo a programação matinal da Farroupilha, e também os inúmeros ouvintes em todo o Rio Grande do Sul e demais estados que sintonizavam a PRH-2.

O *Clube do Guri* iniciava com as crianças todas no palco cantando a vinheta do programa. A cortina ia se abrindo devagarinho, o apresentador fazia as saudações iniciais e seguia com a apresentação dos calouros. Ary Rego, da sua banquetta, anunciava as crianças e conversava com elas, auxiliado por uma secretária e tendo o acompanhamento do professor Ruy Silva ao piano e do Regional da Rádio Farroupilha. Entre um número e outro, havia as intervenções dos locutores com os anúncios publicitários e a leitura realizada pelas secretárias dos nomes dos sócios-ouvintes que estavam aniversariando naquela semana.

A vinheta do programa foi adaptada por Ary Rego, a partir da música *Trevo de Quatro Folhas*.<sup>21</sup> A adaptação tinha o seguinte texto: “Felizes crianças vivemos cantando, um canto alegre e bom. A juventude é mesmo assim, toda a alegria e sonho sem fim. Contentes vivemos, a nossa vida, tristeza não conhecemos. E todo domingo estamos aqui, no *Clube do Guri*” (ver CD faixa 1). Segundo depoimento de Ary Rego:

Eu abria o programa com aquela característica [vinheta] de “Felizes Crianças, vivemos cantando” aquela coisa... . Todos cantando, os que participavam, com a cortina fechada, atrás do palco. Conforme eles iam cantando, na metade da letra, aí eu, uma secretária que estava lá e tal, puxava e abria a cortina

<sup>21</sup> O nome original desta canção é *I'm Looking over a four leaf clover*, de Dixon e Woods, com versão para o português realizada por Nilo Sérgio.

devagarinho. O pessoal aplaudia, aquela coisa, e eu começava o programa, fazia a saudação que tinha que fazer e já dava a dica para a primeira mensagem comercial que o locutor que estava ali, [...] e então vinha o menino e tal, vamos começar o programa e tal e coisa, e canta o fulaninho, aí chega o guri: “O que tu vais cantar?”, aquela mecânica, cantava, terminava de cantar, aplauso, o pessoal batia palma, a secretária já estava ali com o chocolate pronto pra dá pro menino, como gentileza por ele ter comparecido no programa e tal, e o locutor, eu dava uma deixa pra ele, o locutor comercial entrava, e fazia a divulgação, a propagada, publicidade, do produto que estava indicado pra ele fazer. Terminava aquilo, voltava de novo pra mim e tal e aí eu conversava, fazia o que tinha que fazer (Ary Rego, E2, p. 17-18).

Com a experiência de quem atuava no rádio em vários programas realizando diferentes atividades, Ary Rego comandava o programa sem roteiro, apenas com uma lista dos participantes que cantariam no programa daquele domingo, além da publicidade que ele mesmo preparava. Questionado, durante as entrevistas, se havia improvisação no transcorrer do programa, Ary Rego comentou que havia “alguma coisa”, porém destacou:

Tinha muita experiência, bastante prática, também, depois de dezesseis anos... e não era só o *Clube do Guri* que eu fazia, houve uma época em que todas as noites no auditório eu tinha um programa, de um patrocinador diferente, que eu ia pra cima do palco pra apresentar o programa. Tinha também prática de narrador de programa [do rádio] porque eu era do radioteatro também, eu fiz tudo no rádio, tudo, menos a parte técnica, que essa eu nunca me envolvi (rindo), nem quis me envolver, nem entendia muito, entendia do que precisava ser feito, mas acionar aquilo era com os especialistas, os sonoplastas, os sonotécnicos, operadores e os técnicos da rádio. Bom, o resto eu fiz tudo (Ary Rego, E2, p. 18).

A ausência de um roteiro fixo, e a realização do programa ao vivo, sem possibilidade de edição, às vezes acarretava algumas alterações no formato, alguns imprevistos, “as coisas não aconteciam assim certinhas, tinha um que às vezes ia cantar, de repente tinha um no auditório que queria cantar, ele [Ary Rego] levava pra lá e a criança cantava, tinha o que começava a chorar, na hora, é coisa de criança, né” (Darcílio Messias, E1, p. 9).

As crianças que participavam do programa eram selecionadas no ensaio. Ary Rego anotava o nome do menino ou menina, a música que ia executar e a tonalidade da canção. Esta “nominata” era datilografada em quatro cópias e distribuída para o pianista Ruy Silva, “que sabia então quem ia cantar”, para a secretária, para o sonoplasta e para o apresentador (Ary Rego, E2, p. 17). Ary Rego conta:

Terminado o ensaio, cada um ia pra sua casa, e no sábado de tarde, e eu ia pra minha casa também, e à noite geralmente, depois da janta, o pessoal estava

ouvindo o rádio ou vendo televisão, dependendo da época, eu ia lá pra uma salinha, que eu tinha, pra bater datilograficamente, o nome de cada cantor que ia participar do programa, o nome da música que ia cantar, a tonalidade da música... que ia ser executada pelo acompanhamento, e fazia uma relação, entremeava com declamação, número de música, de balé, qualquer coisa, o que houvesse além de canto, fazia um escore bem mesclado e decorriam aqueles treze números durante uma hora, no programa do domingo (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 40-41).

O *Clube do Guri* contava com cerca de treze incidências, treze “números”, entre canto, dança, declamação. Os “números” poderiam ser “individual, ou um grupo, por exemplo, um conjunto, um trio vai cantar, era um número, também” (Ary Rego, E1, p. 27).

Durante o tempo que o programa ficou no ar, houve algumas modificações no formato. A partir do quarto, quinto ano, foram feitas quatro listas fixas, quatro turmas fixas, cada uma com uma secretária, formada por cerca de dez crianças cada uma delas. Aqueles que eram fixos do programa, “não precisavam nem ir lá no sábado ensaiar, sabiam que o domingo deles era aquele” (Ary Rego, E1, p. 31). A cada programa havia sempre espaço para quatro novos participantes. Ary Rego justifica o procedimento da seguinte forma:

Como era um volume muito grande de crianças que queriam cantar, e eu ficava constrangido, fiz o seguinte: Eu fiz quatro listas com sete números privilegiados, eram os melhores cantores do programa. Sete, mais quatro, não, eram oito, oito mais quatro, nove, nove e mais quatro alternativas, então aqueles nove eram já tarimbados, eram bons cantores, eram bons instrumentistas, eram boas bailarinas, enfim faziam parte mais ou menos, iam seguido ao programa. E quatro ficavam para alternativas que então, no sábado, na hora do ensaio, eu acolhia pra isso ou pra aquilo, gente nova no programa (Ary Rego, E1, p. 27-28).

O programa *Clube do Guri* tinha uma hora de duração e foi ao ar aos domingos, das 10 às 11 horas da manhã.<sup>22</sup> Após o *Clube do Guri*, a programação da rádio seguia com um outro programa, o *Domingo Alegre*, também apresentado pelo animador Ary Rego, mas já com os remanescentes do Clube, aqueles que saíam do programa, que ultrapassavam a idade limite de 15 anos de idade. Provavelmente por serem semelhantes, os participantes não distinguiam bem horários de um e de outro programa:

[...] o programa ia, se eu não me engano, das dez às onze, ou das nove às onze. Das onze ao meio-dia era um programa que tinha um outro nome,

---

<sup>22</sup> Durante os 16 anos em que permaneceu no ar, o programa, provavelmente, passou por alguns ajustes de horário. Conforme o jornal *Diário de Notícias*, do dia 28 de junho de 1950, p. 8, o horário, chamando a estréia do programa, era das 9:30 às 10:30 da manhã.

sempre com música, mas apresentando as estrelas do *Clube do Guri* que já estavam quase que se iniciando numa vida profissional, nos termos daquela época (Armando Burd, E1, p. 4).

[...] e a apresentação assim, que era um programa que começava às dez horas da manhã, ia até o meio-dia [...] (Maria Helena, E1, p. 7).

Marta: E a duração do programa era ...

Roberto: Era das dez da manhã ao meio-dia... eram duas horas de programa, todos os domingos [...] (Roberto Gianoni, E1, p. 7).

### 3.2.2 Equipe de trabalho

#### *Secretárias: “coadjuvantes do programa”*

Havia quatro secretárias<sup>23</sup> no *Clube do Guri*, sendo que cada uma delas era responsável por uma das quatro turmas que integravam o programa. Cada domingo era uma turma diferente com sua respectiva secretária.

Elas funcionavam como apoio ao apresentador, desempenhando tarefas como conduzir os participantes no palco, ajustar os microfones para os cantores, ler a nominata dos sócios que escreviam para o programa e que estavam aniversariando naquela semana do programa, dar recados, distribuir brindes para os participantes, anunciar e apresentar alguns cantores, acompanhar excursões no interior do estado, enfim prestar uma assessoria ao apresentador. “Eram as coadjuvantes”. Na descrição de Darcílio Messias, a secretária:

era a pessoa que ajudava, que dava um suporte pra ele [Ary Rego], lia algumas coisas, na papelada que ele tinha, a seqüência dos cantores, ele [Ary Rego] tinha que fazer os comerciais, aquela coisa toda. Buscar a criança, ajeitar a criança, ele tinha a secretária, então, além do pessoal da Rádio mesmo que trabalhava ali, que ajudava, tinha a secretária do Guri, que cuidava mais ou menos da agenda do Ary, daquelas coisas referentes ao programa (Darcílio Messias, E1, p.10).

<sup>23</sup> A função de secretariar foi exercida a maior parte das vezes por meninas. Por este motivo, o texto está referindo apenas o feminino. Porém, Ary Rego comentou, durante as entrevistas, que houve períodos em que alguns meninos desempenharam esta função. Foram destacados vários nomes de secretárias que atuaram no programa tais como Elis Regina, Érica Norimar, Leny Terezinha, Rosa Maria e Ruth Severo. Ary Rego também mencionou o nome de alguns secretários, como Carlos Arthur Dornelles e Luiz Carlos Vaz.



As secretárias eram escolhidas dentre os participantes do programa, acumulando portanto a função de secretária e cantora. A preferência para secretariar era por um participante “mais adulto, mais maiorzinho” (Darcílio Messias, E1, p.10). Sobre o processo de escolha das secretárias, Daisy Rego conta:

Olha, a gente escolhia porque eles eram espertos, gostavam, pediam pra ser, eram responsáveis, sabiam anotar direitinho, faziam tudo certinho, sabiam falar... até improvisavam “É o aniversariante fulano, recebemos carta do amiguinho, de lá, olha a tua correspondência...”. Porque eles, os que mandavam correspondência, recebiam um título de sócio do *Clube do Guri*. Era um título, com um brasão da Neugebauer, com tudo, dizendo que ele era sócio. Então [as secretárias] diziam que estavam remetendo os títulos de sócio, aquela coisa toda... os aniversários, ou alguma efeméride, por exemplo de algum lugar que o sócio mandava dizer que estava acontecendo na cidade dele (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 17-18).

As secretárias recebiam um prêmio em dinheiro, uma “remuneração simbólica” por sua atuação no programa, que era feita pela empresa Neugebauer. O tempo de atuação na função de secretária não era pré-determinado, elas poderiam ficar o tempo que quisessem, ou então faziam um rodízio para dar chance para outros participantes atuarem.

*Pianista: “um mago do piano”*

O pianista do programa, Ruy Silva, atuou durante os dezesseis anos do programa. Ele era um dos pianistas da Rádio Farroupilha, atuava na “noite” de Porto Alegre, era pianista da Casa Beethoven<sup>24</sup> e integrava a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre,<sup>25</sup> como vários outros músicos e maestros da rádio. Além de acompanhar os participantes no dia do programa, ele era responsável pelo ensaio das crianças, realizando a preparação para a apresentação. As crianças já chegavam ao ensaio com a música escolhida, mas Ruy Silva auxiliava no sentido de conquistar uma boa *performance* dos cantores e instrumentistas, como lembra Daisy Rego “ele ajudava, também na, ‘esse tom está alto pra ti, ou está baixo pra ti’, neste sentido” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 18).

<sup>24</sup> Informações prestadas pelos participantes do programa.

<sup>25</sup> Informações prestadas pelos participantes do programa.

Durante a coleta de dados, o pianista Ruy Silva foi lembrado com muito orgulho e respeito pelos entrevistados: “era um espetáculo”, “exímio professor”, “um mago do piano”, “uma pessoa maravilhosa”, “um artista do piano”.

O professor Ruy Silva comandava a atuação musical no palco, liderando os músicos do regional e dando as entradas para as crianças, “[...] então as crianças sabiam, no momento que o Ruy Silva olhava, elas entravam” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 46). A *Revista do Rádio*, na edição de junho de 1957,<sup>26</sup> traz que Ruy Silva foi indicado como melhor músico, na coluna “Os Melhores do Rádio Gaúcho”.

No dia da apresentação, algumas crianças saíam da tonalidade da música, e o pianista acompanhava as variações sem que elas percebessem. Como lembra Ary Rego:

Assim mesmo, poucas vezes, na hora de cantar, um ou outro (rindo), começava numa tonalidade, e de repente subia e baixava, e esse exímio professor que me acompanhava, professor Ruy Silva, pianista Ruy Silva, tinha o dom privilegiado de acompanhar a subida e a descida de tom. O guri, o menino ou a menina, nem sabia o que tinha acontecido, certo, nem sabia, nem sabia, subia, descia, tal, ele acompanhava, (rindo) tocando e mudando. Era um mago do piano. Na verdade eram um... Ruy Silva o nome dele (Ary Rego, E1, p. 16-17).

Durante as apresentações musicais, imprevistos, que ocasionalmente viessem a ocorrer, eram todos administrados pelo pianista. Daisy Rego, comparando o *Clube do Guri* com programas atuais, salienta a presença e a atuação do pianista:

Hoje em dia, não sei se tu tivesse a oportunidade de assistir algum programa de calouro do Raul Gil, ultimamente. A própria voz do calouro, já está num disquete, anterior, que ele já gravou uma segunda voz, fica de *playback*, tudo prontinho. Ele canta em cima da sua própria voz... . Naquele tempo não tinha nada disso, era o piano tocando... e se acertou ou não acertou, se saiu muito mal o Ruy Silva parava e começava de novo, e o cantorzinho, entrava (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 44).

Eventualmente, e quando entrava em férias, Ruy Silva era substituído por outros pianistas da Rádio Farroupilha, como Aderbal D’Ávila.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Revista do Rádio, Nº408, 6-7-1957, p. 36.

<sup>27</sup> Informação prestada pelo apresentador do programa.

### *Regional da Rádio Farroupilha*

Além do pianista, o acompanhamento musical era realizado pelo Regional de Vitor Abarno, um Conjunto Regional da Rádio Farroupilha,<sup>28</sup> que era formado por instrumentos como flauta, cavaquinho, violão, violão tenor, bateria, pandeiro. Entre os músicos que integravam o conjunto estavam Antoninho Maciel, Plauto Cruz, Vitor Abarno, também conhecido como Japonês, Zeno Ribeiro e Zico. Eram músicos conceituados, que atuavam em outros horários na rádio Farroupilha e que não participavam do ensaio. No dia do programa, eles eram orientados pelo pianista Ruy Silva. Como conta Ary Rego, “era só dizer o tom, pra eles, não precisava nem o Ruy tocar, era só dizer ‘é fá maior’, e eles então [saíam] tocando junto, porque eles tocavam juntos também” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 41).

Durante uma entrevista, Ary Rego mostrou uma fotografia do Conjunto impressa num jornal:

Victor Abarno era este aqui, o violonista... ótimo, o nome de guerra dele era Japonês. Esse aqui era o... Antoninho Maciel, tocava violão tenor e cavaquinho. Esse é o Ruy Silva. Esse, eu não me lembro o nome dele, é o pandeirista que fazia o ritmo. E esse aqui é o outro violonista do conjunto, Zico, um bem grandão até faltava um olho nele. Os violonistas ótimos (Ary Rego e Daisy Rego E1, p. 35).

### *Locutores: “os moços da locução”*

Havia um locutor todo o domingo, que tinha a função de anunciar a publicidade do programa. Ary Rego lembra que ele “dava uma deixa” e “o locutor comercial entrava, e fazia a divulgação, a propaganda, a publicidade” (Ary Rego, E2, p. 18). Entre os locutores que participaram do *Clube do Guri* estão Enio Rochenbach, Ernani Behs, Euclides Prado, Valter Ferreira e Zé D’Elia, “nomes que se consagraram como locutores comerciais” (Ary Rego, E1, p. 14).

---

<sup>28</sup> Conjunto Regional é como se chamava os grupos que interpretavam música brasileira, especialmente chorinho “conjunto regional, de música regional na época, chamava música regional, música popular brasileira” (Ary Rego, E1, p. 19-20).

*Ary Rego: “Tio Ary”*

Além da apresentação, Ary Rego era responsável pela produção do programa e pelos ensaios. Era ele quem escrevia os *scripts*, redigia a publicidade do patrocinador: “eu relacionava tudo, preparava tudo, era o responsável pelo auditório da rádio, naquele horário de domingo, e tudo, era uma coisa só” (Ary Rego, E1, p. 14). A *Revista do Rádio*, na edição de fevereiro de 1959, indicou Ary Rego como o melhor animador de programas infantis, na coluna “Os Melhores do Rádio Gaúcho”.<sup>29</sup> Quando entrava em férias, Ary Rego era substituído por José D’Elia, um dos locutores comerciais que atuavam no programa. Segundo Ary e Daisy Rego, “as crianças gostavam muito dele”. Ary Rego conta: “ele adquiriu tanta familiaridade com o programa, que quando eu tirava férias, no meses de janeiro ou fevereiro, ele [José D’Elia] ficava me substituindo, como apresentador também” (Ary Rego, E2, p. 17).

*Daisy Rego: “professora Daisy”*

Ela estava sempre presente nos programas, atuando principalmente durante as excursões e nas festividades do programa. Durante as viagens, auxiliava nos preparativos das apresentações, ensaiando as crianças. Era com ela que muitas mães vinham conversar pedindo opiniões a respeito da seleção de repertório. “Ah! Dona Daisy, ela está bem assim, muda a música, não muda...” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 2). Daisy e Ary Rego dão mais detalhes sobre sua participação no *Clube do Guri*:

Daisy: Olha, eu participava mais como espectadora, assistente, e de vez em quando eu dava as minhas opiniões sobre um cantor, ou sobre uma música, mas era muito pouco. A participação total era dele [de Ary Rego] mesmo.

Ary: Nas excursões, principalmente.

Daisy: Ah! Nas excursões sim, porque aí, às vezes as mães não iam, né, as crianças iam comigo. E como toda a minha vida eu fui professora, trinta e nove anos de profissão, eu tinha uma facilidade muito grande e gostava muito de lidar com criança, então era isso aí. E às vezes ensinava uma que ia declamar, dava as inflexões... [...].

Ary: Ela [Daisy Rego] estava sempre bastante envolvida com o esquema do programa (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 1-2).

---

<sup>29</sup> Revista do Rádio, Nº 502, 2-05-1959, p. 40.

### *Sonoplastas*

Durante a veiculação do programa, a equipe contava com o apoio dos sonoplastas da Rádio Farroupilha, tais como Expedito Xavier, Pedro Amaro e Victor Stolbe. Eles tinham a tarefa de controlar o som, baixando e aumentando o volume dos microfones. Ficavam na parte superior do palco, numa espécie de aquário.<sup>30</sup>

### 3.2.3 Quem participava

O *Clube do Guri* era aberto a todas as crianças que quisessem participar. As crianças assumiam diversos papéis: cantores, instrumentistas, dançarinos, declamadores e locutores. Muitos dos participantes vinham do interior do estado para se apresentar no programa,<sup>31</sup> “daí o Ary dava um destaque ‘É um prazer de ter aqui conosco hoje uma representante’, vamos supor ‘de Passo Fundo, de Caxias’, então tinha essas coisinhas assim” (Roberto Gianoni, E1, p. 8). O programa atraía os participantes que vinham de outras cidades, como lembra Maria Helena: “qualquer menino, menina que viesse do interior, pode ter certeza, parada obrigatória na Rádio Farroupilha e também tentar a sua oportunidade. Era muito bonito” (Maria Helena, E1, p. 5). Muitas vezes, no aniversário do programa, havia um convidado especial que vinha do Rio de Janeiro ou São Paulo, onde se realizavam programas do gênero. Eventualmente o programa recebia alguma participação especial com crianças do Uruguai e também da Itália, como registra a fala de Roberto Gianoni:

Raramente aparecia alguém de fora, a não ser quando por uma eventualidade qualquer, por exemplo, eu me lembro que na época tinha uma cantora italiana, se não me engano era Gianella de Marco,<sup>32</sup> era uma menina também, uma garotinha, mas ela veio da Itália, fez um sucesso terrível no Brasil. Ela se

<sup>30</sup> Local na rádio, isolado por vidros, reservado para a equipe técnica.

<sup>31</sup> A imprensa local e nacional registrava a participação de crianças do interior no programa *Clube do Guri*. Na Revista do Rádio Nº311, do dia 17-9-1955, p. 34, há uma menção ao 5º aniversário do programa, “Na audição Festiva, comandada por Ari Rego, desfilaram pequenos artistas de Rio Grande, Passo Fundo, Novo Hamburgo e São Leopoldo”.

<sup>32</sup> Uma menina de seis anos que passou uma temporada em Porto Alegre regendo a Ospa, apresentando-se em vários teatros da capital, com grande repercussão.

apresentou no *Clube do Guri*, e a gente cantou junto com ela, mas era assim, era esporádico, só quando aparecia alguém ou alguma coisa muito especial (Roberto Gianoni, E1, p. 7).

O maior número de participantes era de cantores, em torno de 90%, segundo o apresentador Ary Rego. A participação de instrumentistas não era tão preponderante, mas havia principalmente acordeonistas, pois na época, o acordeon era bastante executado. Também havia, violinistas e pianistas. No entanto, “a música instrumental na época, para meninos e meninas assim era uma coisa muito difícil, não era para qualquer um, o cantar já era um negócio mais natural, de todos, cantar todo mundo sabia...” (Roberto Gianoni, E1, p. 8). Declamação de poesias também havia no *Clube do Guri*, “tinha uma menina que se chamava, Suzel Pereira, se tornou, inclusive depois, muito boa declamadora e tal, foi professora formada depois, no Instituto de Educação. Era pequenininha, depois foi professora junto com a vovó, praticamente, que era minha esposa” (Ary Rego, E1, p. 23).

Nas apresentações, havia uma certa organização na ordem de apresentação, como sugere a fala de Darcílio Messias:

Evidentemente que ele [Ary Rego] procurava botar os maiorzinhos junto com os da mesma idade, e botar os menores, da mesma faixa etária em determinada parte do programa. Normalmente começava com os menorzinhos, os pequeninhos, depois vinham os maiores, mais pro final, os que eram atração, que já tinham mais tarimba (Darcílio Messias, E1, p. 10-11).

A seleção dos participantes era realizada nos ensaios do programa. Era dada oportunidade para todos os que queriam participar, havendo alguns critérios para a seleção. Ary Rego conta que a escolha era feita “pelas virtudes vocais, pelas qualidades que os artistas, o menino e a menina demonstravam” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 29). Daisy Rego salienta que os participantes “eram crianças que gostavam de cantar, já tinham mais ou menos um bom ouvido, porque se eles iam a primeira vez e cantavam mal, iam a segunda vez e cantavam mal, eles nem voltavam, [...] nem eram chamados” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 46). O programa *Clube do Guri* também contemplava aquelas crianças, as quais, segundo Ary Rego, tinham qualidades vocais “muito precárias”:

mas quando havia possibilidade, questão também de... não é humanitária propriamente que eu quero dizer, mas de sociabilidade, digamos, relacionamento entre eu e o público, as pessoas que se davam o trabalho de ir lá. Às vezes não era um número muito bom, mas, dava uma ajeitada com o pianista, um declamador... e fazia. Geralmente não voltava mais, mas nunca

dizia não (com ênfase) aos que queriam experimentar. E entre os que queriam experimentar, vários se tornaram, elementos efetivos do programa (Ary Rego, E1, p. 29-30).

Quanto à posição dos pais em relação à seleção, Ary Rego comenta:

Havia até uma auto-crítica dos pais, que às vezes eu tinha que enfrentar algum, que queria e insistia e tal, dava um jeitinho. Mas era tranquilo, era uma coisa bem normal, sem problema. Muitas vezes voltavam muitos sem cantar, porque não tinham [condições] (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 46-47).

Na visão de um dos participantes, o processo de seleção era rigoroso. As crianças que não iam bem, que “desafinavam”, que “quebravam o ritmo”, não eram selecionadas. Então a equipe explicava para os pais que elas não poderiam se apresentar naquele domingo.

Não havia um período ou um número determinado de vezes para a participação no *Clube do Guri*. Algumas crianças permaneceram vários anos do programa, como Darcílio Messias, que cantou dos 5 aos 15 anos de idade. Os cantores que integravam as turmas fixas tinham uma participação constante. Darcílio lembra que “aqueles que se apresentavam bem ele [Ary Rego] guardava, pra se apresentar depois, numa oportunidade”. Com o tempo, a participação de Darcílio ficou bastante freqüente, “tinha épocas assim, eu acho que ali quando eu já estava com uns 10,11,12 anos, aí eu tinha uma freqüência bem assídua, que era umas duas vezes por mês, que eu cantava nos programas” (Darcílio Messias, E1, p. 5).

Alguns começaram a participar próximo à idade limite dos 15 anos, permanecendo pouco tempo no programa.

#### 3.2.4 Ensaios

Inicialmente os ensaios eram realizados aos sábados, sendo que, nos últimos quatro anos do programa, passou a ser nas sextas-feiras. O local era o auditório da Rádio Farroupilha, no mesmo lugar onde era veiculado o programa aos domingos. De acordo com Ary Rego, o motivo da mudança de dia era para “ter o sábado livre, porque eu terminava a minha novela a uma hora no sábado, não tinha mais compromisso nenhum, aí tinha que ir lá

pro auditório. Eu reclamava, alguém mais reclamava... (referindo-se à Dona Daisy)” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 41).

Ary Rego conta que, nas sextas-feiras à tarde, o palco do auditório ficava disponível para a realização do ensaio, “todas as sextas-feiras, a partir das 3, 4 horas da tarde, por aí não me lembro bem, eu fazia o ensaio e a inscrição dos que iam participar do programa no domingo” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 40).

Os ensaios eram coletivos, com todas as crianças participando, tendo também a presença dos pais, “bah, era um creche, crianças, muitas crianças e tal... a faixa etária era entre 7 e 14 anos” (Armando Burd, E1, p. 2-3). As crianças que se inscreviam eram chamadas conforme a ordem de chegada. Armando Burd descreve sua primeira participação no ensaio, o “teste”:

Eu fui com a gaita, numa sala e depois num estúdio, e eles iam chamando conforme a hora de chegada na inscrição, então o Ruy ouvia e dizia, “olha você vai ensaiar um pouco mais e vai voltar daqui um mês, porque você está desafinando...” e para alguns ele já dizia “não, esse aqui está pronto; não, esse aqui... bom, tu vai entrar daqui a duas semanas; tu não vai entrar, mas ensaia mais...” então eu toquei... e ele disse “não, não, tu sabe tocar, pode incluir o garoto aí”, e alguém ia anotando (Armando Burd, E1, p. 7).

Na fala de Darcílio Messias, os ensaios iniciavam com a seleção dos novatos, com aqueles que iriam participar pela primeira vez no programa. Depois, o professor Ruy Silva seguia com os “convidados”, os quais “eram os cantores mesmo do *Clube do Guri*, que ele sabia que já tinham qualidade, então ele mesclava com aqueles novos, para fazer os programas; assim que era feito, entende, pra manter um nível bom do programa” (Darcílio Messias, E1, p. 12).

Para Roberto Gianoni, a dinâmica do ensaio era “normal,” o que chamava a atenção era o número de crianças e pais que compareciam. Ele registra que havia um coordenador, um “contra-regra”, que chamava conforme a inscrição “Mariazinha dos Anzóis, aí vinha a Mariazinha, cantava e tal... se aprovava ficava do lado, se não... saía fora” (Roberto Gianoni, E1, p. 12).

No ensaio, as crianças cantavam a mesma música que iriam apresentar no dia do programa. O pianista perguntava a música que queria cantar, conferia as tonalidades e às vezes sugeria uma outra canção, como lembra Maria Helena: “‘*Que música tu vai cantar...*’ tipo assim, sujeito a mudanças, e ele dizia ‘não, essa música não é boa pra tua voz, quem sabe outra e tal,’ a gente sempre aceitava as sugestões dele, um grande maestro, um grande músico,



então ele já nos orientava, e a gente ensaiava” (Maria Helena, E1, p. 9). Maria Helena lembra que o próprio ensaio já era um momento especial, sendo dirigida por Ruy Silva e tendo como platéia todas as crianças:

Olha, só em ensaiar com ele, bah, já me sentia o máximo. Bah, Ruy Silva, aqui em Porto Alegre, pô, super legal, ensaiava com ele, depois no domingo... então todas as crianças, as meninas e os meninos que iam participar nos assistiam, então ficávamos ali junto com o pessoal, ensaiando, assistindo os outros também, na torcida né, bah, será que eu vou ganhar ou não, entendeu, então era algo que emocionava mesmo (Maria Helena, E1, p. 9).

Ary Rego destaca que, no transcorrer dos dezesseis anos do programa, ele já ia conhecendo os participantes, “no princípio, tinha que adivinhar, botar a cantar todos, depois, no fim, já mais ou menos eu sabia os que tinham condições, dava oportunidade a outros, que nunca tinham aparecido, não tinham se apresentado” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 40). Para Ary Rego, o ensaio transcorria “normalmente”, “não tinha mistério nenhum”, principalmente porque havia as turmas fixas, cantores que já eram experientes, que participavam sempre do programa. “Com os novos é que era um pouco mais trabalhoso, mas a gente gostava de fazer, tinha paciência e valia a pena” (Ary Rego, E1, p. 30-31).

Darcílio destaca também que nos ensaios as crianças ficavam todas em volta do piano, acompanhando e observando o professor Ruy Silva. Para Ary Rego, o pianista era a “alma” do ensaio (Ary Rego, E1, p. 30).

Para alguns dos entrevistados, o ensaio *está mais claro na memória* do que a própria apresentação, como sugere Cleonice, “eu me lembro o Ruy Silva, que era o pianista, tocando e eu do lado dele cantando, isso aí eu me lembro muito bem, eu acho que ali já era o ensaio, aquela parte, a gente ensaiava, depois, no dia do programa, o conjunto ficava tocando, então a gente ia pro microfone e cantava” (Cleonice Schaefer, E1, p. 1).

A presença do pianista era fundamental nos ensaios. Já os músicos do Regional, quando chamados para participar de algum programa, não compareciam ao ensaio, somente se apresentavam no dia do programa, quando eram orientados pelo professor Ruy Silva para acompanhar o participante, como lembra Darcílio Messias:

O Ruy anotava as músicas, as tonalidades, aí no outro dia, os outros músicos eram mais pra acompanhar. Às vezes eles acompanhavam e eles, como é que se diz, o Ruy é que praticamente acompanhava os cantores, mas o Regional, quando era uma musiquinha que precisasse de um Regional, eles eram músicos competentes, eles chegavam ali na hora, eles já... tocavam. Ele [Ruy Silva] dava a tonalidade da música pra eles e os caras tocavam... . E eles eram músicos, eles conheciam o repertório da época (Darcílio Messias, E1, p. 13).

### 3.2.5 Concursos

Os concursos do *Clube do Guri* marcaram a trajetória do programa. Além de lotar o auditório da rádio Farroupilha e também cinemas e teatros com quase dois mil lugares, os concursos ganhavam as páginas de jornais e revistas de Porto Alegre, como demonstram os arquivos pessoais de Darcílio Messias. Algumas finais de concurso foram realizadas em cidades do interior, como Caxias do Sul, Pelotas e Rio Grande. Os campeonatos passaram a ser realizados, a partir do sétimo ano de programa. De acordo com Darcílio Messias houve apenas cinco anos de concurso. Já Ary Rego ora lembra que as edições foram até o término do programa, em 1966, ora recorda que houve apenas três anos de concurso (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 5-7). Para o apresentador e sua esposa, a idéia de realizar estes concursos surgiu porque:

Ary: O público era bem numeroso e começamos a fazer excursões, para aproveitar essas oportunidades e talvez, nem me lembro mais, ouvindo sugestões e coisas, não sei se foi da minha cabeça... sabe como é, bom...

Daisy: (rindo) eu também não lembro...

Ary: Eu sei que começamos a fazer um concurso, escolhendo os melhores cantores, primeiro e segundo lugar, masculino, e primeiro e segundo lugar feminino (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 5).

A escolha dos melhores cantores era feita sempre através do voto escrito da platéia, como conta Ary Rego: “não, nada de comissão, a platéia é que escolhia” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 6). E a escolha não era por aplauso. O público, quando comprava o ingresso, recebia um bilhete, um “talãozinho” para votar. A contagem dos votos era de responsabilidade de Daisy Rego. O concurso consistia de várias etapas classificatórias. Para participar da edição final, as crianças tinham que ser escolhidas previamente pela platéia, como explica Ary Rego:

Cada domingo fazia uma seleção, pela platéia, dos dois melhores daquela audição. E no fim eu somava os pontos. Aqueles que tinham tido o maior número de vitórias, de primeiras colocações nos programas... [...] eu fazia uma seleção a partir dos três meses anteriores a dezembro... digamos, de agosto em diante, agosto, setembro, outubro, novembro. Aí então somava e os melhores colocados iam pra lá [para final] (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 9).

De quatro concursos que participou, Darcílio Messias ganhou três edições. Para ele, o surgimento dos concursos deve-se ao fato de haver vários cantores bons e também para “alavancar a audiência do programa”. Os concursos eram realizados em cinemas amplos, capazes de comportar um grande número de pessoas, pois “no auditório não cabia o público que ia” (Darcílio Messias, E1, p. 9-10). Darcílio relata que havia uma expectativa muito grande no período que antecedia os concursos:

Ah! era ansiedade... a gente tinha que arrumar a roupa direitinho, existia uma preocupação de se apresentar bem arrumadinho, bem direitinho, ensaiava bastante, e era... ia... ia **apertando** (bem enfático, voz forte), como se diz. Eu sei que no primeiro concurso, na primeira vez, eu fui o primeiro a cantar, eu era o mais novo, eu cantei *Granada* (pausa... suspiro) de Augustin Lara, e eu cantei e o auditório “AHHHH”, ... aí cantou todo aquele mundo de gente e eu estava assim, né, porque tinha muitos bons cantores, sabe, e aquela coisa toda, e... aí depois veio a votação, aí que eu ganhei... eu ganhei longe dos outros... eu não imaginava que eu ia ganhar (Darcílio Messias, E1, p. 13-14).

Daisy Rego lembra que existia uma “rivalidade muito sadia”, que o grupo era coeso e que havia muita integração entre participantes e familiares. Entre os primeiros colocados, Ary Rego e Daisy Rego destacam vários nomes, como Darcílio Messias, Elis Regina, Gisele Pimentel, João Luis Gessian e Maria Helena Silveira.

Foram poucos os momentos em que os participantes e o apresentador mencionaram sobre as taças com que os vencedores dos concursos eram consagrados. Geralmente falavam dos chocolates oferecidos pela empresa patrocinadora, porém as fotos mostram que os vencedores eram brindados com grandes taças.



Foto 4 – Darcílio Messias e Maria Helena Silveira, melhores cantores de 1956  
*Acervo Darcílio Messias*



Foto 5 – Darcílio Messias e Gisele Pimentel, melhores cantores de 1959. *Acervo Darcílio Messias*



Foto 6 – Melhores cantores com Ruy Silva (atrás, ao Centro, de óculos), Plauto Cruz (atrás, 1º à esquerda) e Ary Rego (à frente, agachado).  
*Acervo Darcílio Messias*



Foto 7 – Darcílio Messias, melhor cantor de 1959, com Abel Braga, diretor artístico da Rádio Farroupilha e Ary Rego. *Acervo Darcílio Messias*

### 3.2.6 Ouvintes-sócios

O *Clube do Guri* tinha sócios em todo o Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná e também em São Paulo, estados alcançados pelo sinal da Farroupilha. Para ser sócio não precisava necessariamente cantar no programa, mas tinha que ser ouvinte e escrever uma carta dizendo que queria ser sócio, mandando a data de nascimento e o nome completo. Os sócios ganhavam um diploma confeccionado pela empresa Neugebauer, “papel branco, muito bonito, um envelope especial também, com o nome da firma” (Ary Rego, E1, p. 19), e tinham o seu nome mencionado no rádio no domingo da semana do seu aniversário. O nome dos sócios era anotado num registrador como conta Ary Rego:

Tem até hoje uma agenda globo daquelas de capa grossa, que eu tenho o nome de dezenas, centenas de meninos ali, com as datas de nascimento e tudo... então escreviam “Oh! eu ouvi o *Clube do Guri*... eu queria pedir pra ser sócio, etc, e receber um diploma”. Então, ser sócio representava o que, botar nesse calendário, o nome e a data de nascimento, para cada vez que acontecesse o aniversário, no domingo subsequente nós fazíamos uma referência àqueles... eram 8,10,12 ao todo; as secretárias faziam isso (Ary Rego, E1, p. 18).

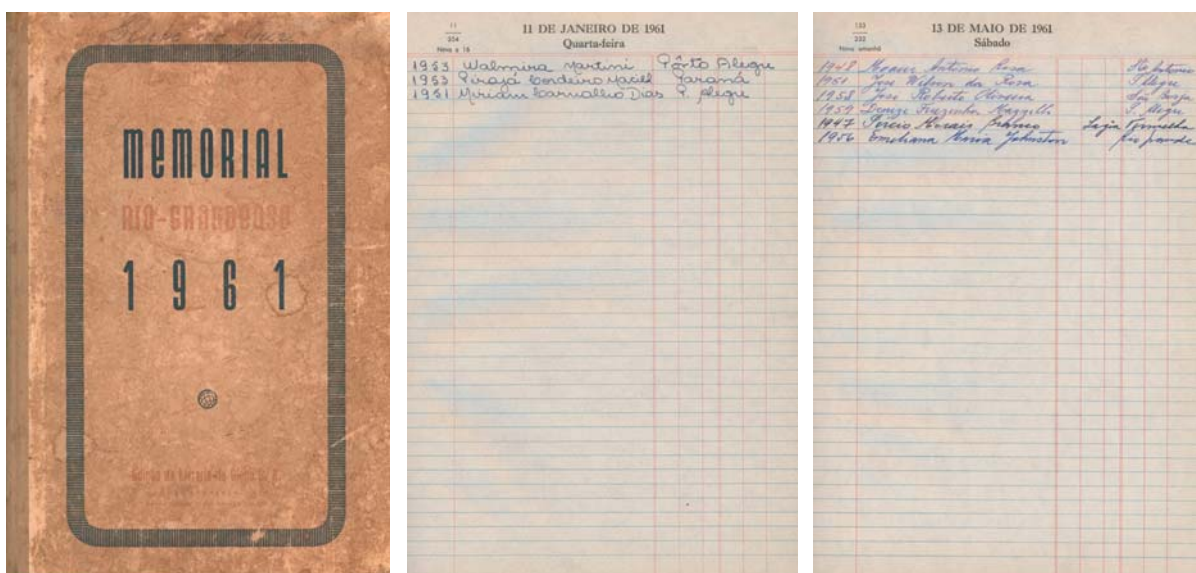


Foto 8 – Registrador dos ouvintes-sócios do *Clube do Guri* de 1961. Acervo Ary Rego

Os sócios surgiram com o *Clube do Guri*; no *Clube do Papai Noel* ainda não havia esta modalidade. Os diplomas eram preenchidos pela família de Ary Rego, a esposa e filhos e também pelas secretárias.

Eu sei que a gente preenchia e botava no correio, as despesas nem eram da Neugebauer, era do Ary mesmo, o selo era barato, (rindo),... juntava 5, 10 daqueles e mandava aí pra capital, pro interior, pra Santa Catarina, pro Paraná. Tinha até um ou outro ouvinte de Barretos, São Paulo, que não sei porque, a Farroupilha chegava muito bem lá. Eu tinha 10 ou 12 que se tornaram sócios do programa por correspondência, lá de Barretos, do Estado de São Paulo (Ary Rego, E1, p. 19).

No dia do programa, além dos sócios-aniversariantes, também eram mencionados no ar aqueles que estavam escrevendo pela primeira vez ao programa, ou que mandavam alguma informação da sua cidade. Como mencionado no item 3.2.2, o que dizia respeito aos sócios era de responsabilidade das secretárias.

O diploma estabelecia um vínculo com o *Clube do Guri*. Mesmo não participando como cantores, parece que as crianças se sentiam pertencendo àquele grupo.

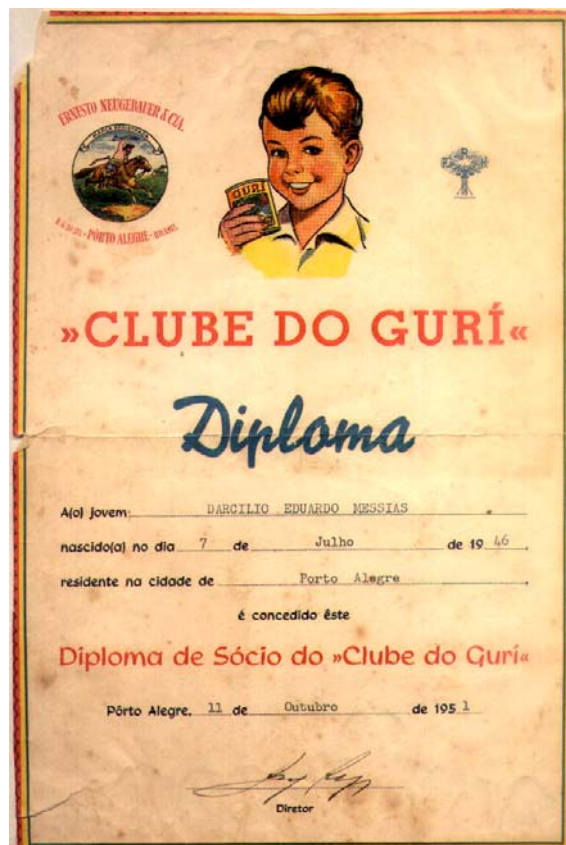


Foto 9 – Diploma de ouvinte-sócio do *Clube do Guri*. Acervo Darcílio Messias

### 3.3 REPERCUSSÃO DO PROGRAMA

#### 3.3.1 Audiência

O *Clube do Guri* era bastante ouvido em todo o Estado do Rio Grande do Sul. De acordo com Darcílio Messias, o programa tinha uma “audiência incrível, não só na capital, mas no interior também”. As pessoas conheciam os cantores apenas “de nome”, não sabiam a sua fisionomia (Darcílio Messias, E2, p. 14).

Maria Helena recorda que o programa era “realmente muito famoso”, que era como “tu ver um *Faustão*, hoje”. Para ela, participar do programa, além se sentir “realizada”, dava-lhe “um prestígio enorme”. Maria Helena lembra que, na sua cidade natal, todos ouviam o programa. Quando retornava a Rio Grande, era recebida com muito entusiasmo por suas colegas de aula, “eu chegava assim cercada de amigas na minha escola, Bah! como é que é Porto Alegre, começa por aí, né e o *Clube do Guri* nem se fala” (Maria Helena, E1, p. 6). Na voz de Maria Helena: “Ah! a repercussão era muito boa, nem imagina, chegava lá, na nossa a cidade assim, as pessoas vinham ao meu encontro porque me ouviam no rádio, né, naquela época não tinha televisão, o rádio era ponto direto pras pessoas, então o pessoal chegava “Ah! Maria Helena, como foi boa a tua apresentação” (Maria Helena, E1, p. 7).

Sempre quando participava do programa, Maria Helena Andrade acabava divulgando o nome da sua cidade, tal como ela recorda:

Olha tu nem imagina, tu tem que vê! tinha até um político da época já falecido e fez assim com ênfase “Maria Helena fez mais pra cidade de Rio Grande do que muitos políticos que estão por aí”. Porque sempre que eu cantava, perguntava, assim como tu agora, “De onde tu és, Rio Grande, quer dizer, sem querer querendo trazia já o nome da minha cidade sempre em destaque, né, então um orgulho enorme de ser papa-areia (Maria Helena, E1, p. 12).

Participar do *Clube de Guri*, para Darcílio Messias, proporcionava um reconhecimento entre amigos e vizinhos, porque o programa “era líder de audiência”, “todo mundo ouvia” e “onde a gente ia era aquele rebuliço” (Darcílio Messias, E1, p. 14). Como ele recorda:

Naquela época não existia Ibope [sic], mas ele era um programa, a gente sabia que ele era líder de audiência, porque a Rádio Farroupilha era a rádio mais



conceituada da época, tinha a Rádio Gaúcha também, mas a Rádio Farroupilha era mais... estava um pouquinho acima da Rádio Gaúcha, e o programa, era o único programa pra criança, depois veio o *Vovô Guerra*, na Gaúcha, que tinha também o *Vovô Guerra*, mas o programa do Ary era também o mais conhecido, ficou mais conhecido ainda porque a Elis Regina cantou lá, então... ele era um programa com muita (enfático) audiência, domingo de manhã, a gurizada... era, todo mundo ouvia, eu sei que os meus amigos tudo da zona, lá onde eu morava, todo mundo ouvia... e a prova está que no interior também... porque onde a gente ia era aquele rebuliço, e seguido tinha convite pra ir [viajar] nem sempre dava pra ir, mas quando ele [Ary Rego] podia, ele ia com o grupo pra lá [interior] e também lá ele fazia, ele dava chance pra um, dois, três da cidade ali, da redondeza pra cantar. Interessante também era isso no programa (Darcílio Messias, E1, p. 14).

Roberto Gianoni reforçou que o programa era muito ouvido na época e que a repercussão da sua atuação teve uma dimensão incrível, provocando situações surpreendentes, como a de quando foi apresentado à sua sogra. Gianoni conta que ela já o conhecia através do programa, que ela era “fã ardorosa do Roberto Gianoni”.

### 3.3.2 Auditórios lotados

Armando Burd recorda que o *Clube do Guri* era assistido por muita gente, pois freqüentar e assistir os programas de rádio no auditório era um hábito “da classe média” nos “meados” da década de 50. Lembra que aos “domingo de manhã era uma briga para entrar no auditório do *Clube do Guri*” (Armando Burd, E1, p. 1).

De acordo com Ary Rego, o programa era bastante procurado pelo público. Ele lembra que o auditório da rádio, com quinhentos lugares, estava “quase sempre lotado” (Ary Rego, E1, p. 25).

Darcílio Messias confirma essa informação, embora mencione a capacidade do auditório para apenas trezentas pessoas. Mesmo pela localização e dificuldade de acesso ao auditório da Rádio Farroupilha, ele “vivia lotado”. No depoimento de Darcílio, a Rádio era um “prédio antigo”, cujo acesso “era na parte de cima, tinha uma escadinha que eu não sei como é que as pessoas subiam e tinha que subir lá em cima pra ir pro auditório” (Darcílio Messias, E1, p. 6-7).



Na época dos concursos, os programas eram realizados nos cinemas de Porto Alegre para poder comportar o grande número de pessoas que procuravam o programa, “porque no auditório não cabia o público que ia... enchia” (Darcílio Messias, E1, p. 9-10).

Além dos concursos, outra ocasião em que havia uma grande procura pelo *Clube do Guri* era nos aniversários do programa. Em algumas dessas datas, como no quarto e no sexto aniversário, a empresa patrocinadora confeccionava e distribuía, como lembrança, fotos que registravam o evento. Darcílio Messias lembra que naquelas ocasiões o auditório estava sempre lotado, “mas não era só os pais... era gente, tinha gente que ia, sabe” (Darcílio Messias, E1, p. 16).

Em vários momentos das entrevistas com Darcílio Messias, ele afirmou que o auditório não comportava o número de pessoas que queria prestigiar e assistir o programa. Recordando sobre o sexto aniversário do *Clube do Guri*, comentou que no auditório da Farroupilha, na rua Siqueira Campos, “cabiam quatrocentas pessoas” e que, “lá no fundo” tinha “gente de pé”. Muitas pessoas não conseguiam cadeiras para assistir o programa no auditório.

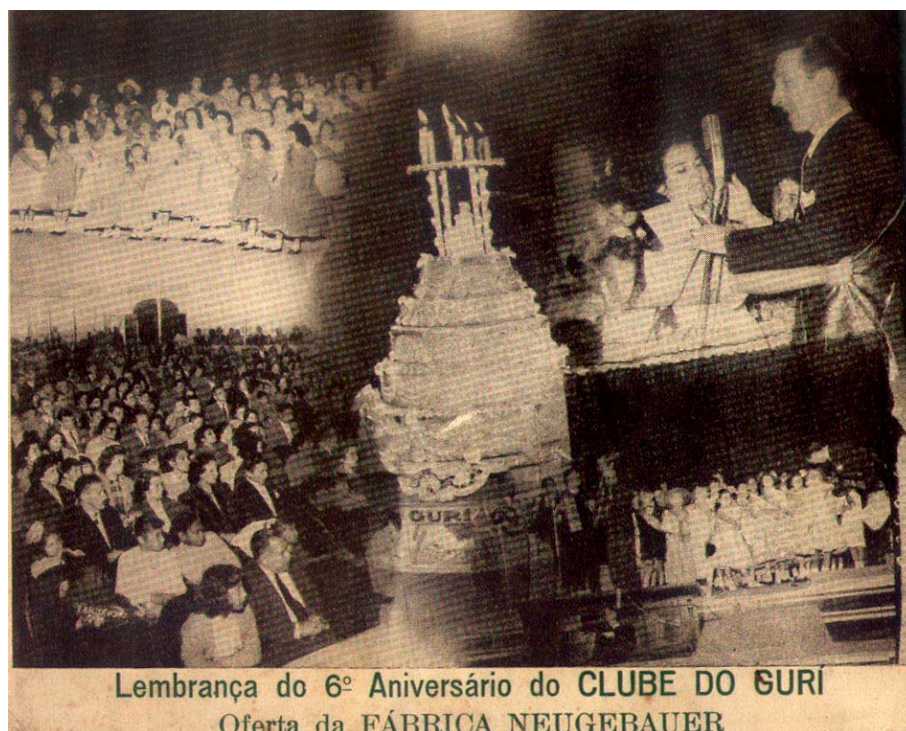


Foto 10 – Recorte de jornal. Acervo Darcílio Messias

Outro momento em que havia uma grande procura do público era quando o programa saía da capital e se transferia para o interior do Rio Grande do Sul. De acordo com Darcílio Messias, “quando o *Clube do Guri* ia pro interior ele enchia os lugares, onde é que ele ia, lotava tudo. Eu me lembro que uma vez a gente foi cantar em Pelotas, no Teatro Guarani, tem mil e quinhentos lugares, então aquilo tava lotado, sabe, e não foi só lá... ia pra Camaquã, ia pra Santa Cruz, ia pra vários lugares” (Darcílio Messias, E2, p. 13).

Roberto Gianoni também recorda dos auditórios “absolutamente” lotados. Em sua memória, o auditório do programa *Clube do Guri* aparece assim:

O auditório da Rádio Farroupilha era na Siqueira de Campos, mais ou menos ali onde fica a antiga... a Paineira... hoje, por ali, ... era um auditório enorme, grande... era um auditório muito grande, um palco grande, era uma maravilha aquilo lá, sabe, meio improvisadão, era um barracão grande, bonito, mas lotado, absolutamente lotado, todos os domingos (Roberto Gianoni, E1, p. 5).

### 3.3.3 Divulgação em jornais e revistas

Outra evidência da audiência do *Clube do Guri* era a publicidade e divulgação dos eventos do programa em jornais e revistas.

Armando Burd comentou que a divulgação da programação da Rádio Farroupilha nos jornais da Rede Associadas, de Assis Chateaubriand, era bastante intensa. Relata que, nas décadas de 50 e 60, encontrava-se “quase que diariamente uma página falando da Rádio Farroupilha... quase que diariamente assim, divulgava, divulgava intensamente (enfático)”. De acordo com Armando Burd, “o Império dos Chateaubriand aqui no Rio Grande do Sul estava baseado inicialmente na Rádio Farroupilha”. Ele lembra que foi Chateaubriand que “praticamente inaugurou o *link* da divulgação da rádio no jornal e do jornal na rádio” (Armando Burd, E1, p. 15-16).

Na coluna “AO DIAL”, do *Diários Associados*, jornal de Porto Alegre, saíam matérias a respeito do *Clube do Guri* quase todas as semanas, fosse na sexta-feira, chamando o programa, ou então na segunda-feira, fazendo uma avaliação da programação matinal infantil da PRH-2. Em 1956, a coluna registrou a audição do concurso de 1956, realizado no Cine Avenida, em Porto Alegre, quando Darcílio Messias e Maria Helena Silveira foram os

vencedores. A manchete era a seguinte: “Êxito absoluto dos programas da PRH-2, domingo, no Avenida”.<sup>33</sup> Esta mesma coluna registrou “os melhores cantores mirins de 57: Darcílio Messias e Maria Helena Silveira”<sup>34</sup> (Darcílio Messias, E1, p. 17).

Nos finais de ano, quando ocorriam os Concursos no programa *Clube do Guri*, os vencedores ganhavam as páginas dos jornais. Darcílio Messias lembra que em 1956, ano em que ganhou a primeira vez, saiu numa matéria do “Diário de Notícias, que era o jornal das Associadas” (Darcílio Messias, E1, p. 16). Salienta que os jornais divulgavam principalmente “o resultado” dos concursos (Darcílio Messias, E2, p. 3).

Outro jornal da época indicado por Armando Burd como tendo muitas matérias de divulgação da Rádio Farroupilha, era o jornal *A Hora*.<sup>35</sup> No encarte infantil Horinha, do “tablóide” *A Hora*, está registrado no dia 11 de fevereiro de 1959, uma matéria, cujo título é o seguinte: “Darcílio é o rouxinol que encanta os inúmeros fãs do *Clube do Guri*”<sup>36</sup> (Darcílio Messias, E1, p. 17).

A atuação de Darcílio Messias também rendeu divulgação em revistas no centro do país. Em 1957, quando foi representar o *Clube do Guri* no programa *Clube do Papai Noel*, em São Paulo, Darcílio Messias foi o único cantor a ter sua foto registrada na Revista Cruzeiro. Darcílio também ganhou as páginas dos jornais quando cantou, no Clube do Comércio, para Tônia Carreiro e Adolfo Celi, “um famoso cineasta italiano” quando “eles vieram para uma apresentação no Theatro São Pedro”<sup>37</sup> (Darcílio Messias, E1, p. 18-19).

Uma das manchetes dos jornais com divulgação sobre a atuação de Darcílio Messias no *Clube do Guri* dizia o seguinte: “Duas vezes o melhor cantor infantil do rádio Gaúcho! Sua voz e interpretação empolgam e emocionam! Honra ao mérito!” (Darcílio Messias, E1, p. 21). Outra manchete dizia “Darcílio Messias e Gisele Pimentel! Os melhores cantores-mirins de 1959”.<sup>38</sup>

Nos aniversários do programa, também saíam matérias registrando a data comemorativa, como no oitavo aniversário, quando mostra uma foto do professor Ruy Silva, ensaiando os cantores do programa. A manchete era a seguinte, “8º Aniversário do Clube do Guri”, tendo os seguintes dizeres: “*Clube do Guri* o ‘programa preferido pela garotada

<sup>33</sup> Informação retirada do álbum de fotografias e recortes de jornais de Darcílio Messias.

<sup>34</sup> Informação retirada do álbum de fotografias e recortes de jornais de Darcílio Messias.

<sup>35</sup> De acordo com Armando Burd, este jornal foi criado por Anibal di Primo Beck. Quando foi vendido para Assis Chateaubriand, começou a divulgar os programas da rádio.

<sup>36</sup> Informação retirada do álbum de fotografias e recortes de jornais de Darcílio Messias.

<sup>37</sup> Informação retirada do álbum de fotografias e recortes de jornais de Darcílio Messias.

<sup>38</sup> Informação retirada do álbum de fotografias e recortes de jornais de Darcílio Messias.

gaúcha’, comemora hoje, o seu oitavo aniversário. Para uma perfeita apresentação, vemos na foto RUY SILVA, o mestre musical do programa, quando ensaiava os ‘brotos’ para a memorável audição de aniversário”.<sup>39</sup>

Além dos jornais, as revistas que veiculavam matérias a respeito dos bastidores do rádio também citavam a trajetória do *Clube do Guri*. Uma delas era a *Revista da TV - Rádio, Cinema, Teatro, Artes*.<sup>40</sup> Darcílio Messias guarda um exemplar dessa revista. Trata-se da edição de agosto de 1957, Ano III, Número 12, na qual há uma grande matéria na coluna “Gente que Brilha”. Darcílio Messias conta como adquiriu este exemplar e fala sobre o conteúdo da matéria:

Essa é uma revista que eu ganhei de [uma pessoa] que eu conhecia do *Clube do Guri* que eu te falei que era os que distribuía as balas, era o... tinha o Gilson que é pai do meu contador, que também se chama Gilson, e tinha o Zezinho que era um moreno, preto que também distribuía e que está lá... . Aí ele me disse “Olha eu tenho uma coisa...” depois que a gente voltou pra lá, pra Casa do Artista, e começou a ir lá, “Olha eu tenho uma coisa aqui pra te dar...” ele me reconheceu e tudo... bah chorou... se emocionou... aí ele disse “Olha eu tenho uma coisa aqui pra te dar” aí ele me deu isso aqui, essa revista era na época de cinquenta e sete. *Revista TV* era uma revista de Cinema, Teatro e Artes e tinha uma matéria que está a Ângela Maria e a Maria Helena Andrade, que é uma cantora muito conhecida aqui. A Maria Helena Andrade, Rainha do Rádio Gaúcho [...] e aqui então eu saí numa reportagem sobre... “gente que brilha”, sobre o programa do Ary [...] (Darcílio Messias, E1, p. 23-24).

Ary Rego guarda uma matéria, sem indicação de data, da Coluna *Túnel do Tempo*, do jornal *Zero Hora*. Ela destaca a atuação de Elis Regina no *Clube do Guri*, durante a década de 50. Numa fotografia, a jovem cantora aparece ao lado do apresentador Ary Rego, do pianista Ruy Silva e dos músicos do Regional Farroupilha, “Bode”, Antoninho Maciel, Plauto Cruz e Zeno Barbosa.

<sup>39</sup> Informação retirada do álbum de fotografias e recortes de jornais de Darcílio Messias.

<sup>40</sup> De acordo com Armando Burd, o acervo desta revista não se encontra mais disponível.

### 3.4 O FIM DO *CLUBE DO GURI* – O SURGIMENTO DA TELEVISÃO

Em 1966 o *Clube do Guri* encerrou suas atividades devido ao esvaziamento dos auditórios e ao desinteresse do público pelo rádio, público esse que estava envolvido com um novo meio de comunicação, a televisão. Segundo Ary Rego, “a televisão roubou a preferência do público, que não se contentava só em ouvir, queria ver e queria ouvir, e o público que queria assistir, passou a ficar em casa para assistir na televisão, quer dizer que a rádio perdeu em volume de sintonia, o rádio em si, a onda da rádio, e o auditório perdeu em frequência” (Ary Rego, E1, p. 29). O desinteresse das crianças e jovens que participavam do programa, os cantores-mirins, em continuar indo no auditório da rádio também contribuiu para o término do *Clube do Guri*. Eles queriam aparecer na televisão, uma nova mídia, a qual, segundo Ary Rego, “em 66 já tinha, sim, absorvido 60%, 70% do interesse do rádio” (Ary Rego, E1, p. 28).

Até os que eu tinha como cantores permanentes e tal, às vezes, “Ah! seu Ary, quem sabe se eu cantar na televisão”, porque eu tinha um programa na televisão também, chamava-se *Atrações Neugebauer* com três números, uma vez por semana no horário das sete mais ou menos. Eles queriam cantar no programa de televisão, já não se interessavam mais pelo programa de rádio (Ary Rego, E1, p. 31).

Para o apresentador, os programas de auditório “já estavam assim, quase falindo, quer dizer, pouca audiência, pouca presença e tal até o ponto que suspendemos o programa de auditório” (Ary Rego, E1, p. 28-29). Ary Rego lembra um outro programa de grande audiência, o programa *Maurício Sirotsky Sobrinho*, da Rádio Gaúcha, o qual também foi suspenso devido ao esvaziamento dos auditórios:

[...] Ah! e quando eu senti isso, o Maurício [Sirotsky Sobrinho] também sentiu no programa, ele fazia programa com multidões no cinema Castelo, passou pra fazer no Círculo Israelita, ali em cima do cinema no Bonfim, Baltimore, ali o Círculo Social Israelita passou pra lá, porque o ambiente menor e acabou como eu também, simplesmente desistindo da programação porque... só queriam, só queriam televisão (Ary Rego, E1, p. 31).

Com o surgimento da televisão, houve uma transformação nos hábitos e costumes da sociedade daquela época. As pessoas adaptaram suas atividades a um novo veículo, depositando suas expectativas na nova forma de expressão. De acordo com Braga e Calazans,

(2001), “competências e processos expressivos e de comunicação específicos não desaparecem em consequência de novas tecnologias – mas apenas se e quando a sociedade não lhes atribui mais interesse e não lhes dirige mais expectativas” (Braga e Calazans, 2001, p. 19). Assim, o rádio teve que se adaptar ao novo veículo, remodelando sua linguagem e sua programação.

Num estudo realizado por Defleur e Ball-Rokeach (1993), sobre a inserção da mídia na sociedade norte-americana, os autores constatam que durante as décadas de 1930, 1940 e 1950, “o rádio prende a atenção da família norte-americana durante as principais horas da noite. As pessoas voltavam ao rádio para escutar os mais populares artistas do país”. A partir do surgimento e crescimento da televisão, esta mídia levou os artistas do rádio “junto com o horário noturno das famílias”. Dessa forma, “o rádio foi deslocado da sala de estar e teve de contentar-se com o quarto, a cozinha, o automóvel e a praia. Os transistores, e mais tarde a tecnologia do estado sólido que desvendou um vasto mercado para rádios minúsculos, ajudaram a manter o rádio longe do declínio de pós-guerra ocorrido com os cinemas devido à televisão” (Defleur e Ball-Rokeach, 1993, p. 126-127). Estes autores concluem que o “rádio teve de descobrir novas necessidades para servir à sociedade quando apareceu a televisão” (Defleur e Ball-Rokeach, 1993, p. 140).

## 4 A PARTICIPAÇÃO NO *CLUBE DO GURI*

### 4.1 COMO ERA O PROGRAMA PARA OS PARTICIPANTES

Oh! se apresentar no *Clube do Guri* era como hoje aparecer na televisão (Armando Burd, participante do *Clube do Guri*).

O *Clube do Guri* é lembrado pelos participantes pelo seu sucesso, pelos auditórios lotados, pelas filas para entrar nos teatros e também pelos grandes programas de aniversário. Armando Burd, realizando uma síntese sobre a época em que o *Clube do Guri* foi ao ar, destaca o programa como “um grande sucesso”. Ele registra também o surgimento de outro programa, que já era o “produto do *Clube do Guri*”, onde se apresentavam aqueles que ultrapassavam os 15 anos, idade limite de participação. Lembra também da figura de Ary Rego, do grande número de pessoas nos auditórios, que estavam sempre “lotados” e de “uma pujança do rádio que aos poucos, com o surgimento da televisão, perdeu a capacidade de agregar pessoas no auditório” (Armando Burd, E1, p. 5).

Para Darcílio Messias, o *Clube do Guri* era “muito bacana... porque na época era o máximo, então a gente era criança e cantava” (Darcílio Messias, E1, p. 3). Darcílio dá mais detalhes sobre como era o programa:

Ah! Era um troço legal! No começo era... posso te dizer, criança vai lá com aquela curiosidade, ... com aquele receio, mas depois vai se acostumando, como tudo na vida, a gente foi se acostumando... foi vendo... tinha aqueles grandes programas de aniversário... a gente viajava pelo interior... fazia shows no interior, tu vê... criança já tinha aquela coisa e depois tinha esses concursos (Darcílio Messias, E1, p. 4).

Além dos concursos, das viagens e “shows” pelo interior do estado, das participações em programas em diferentes estados brasileiros, de se corresponderem com fãs e de serem reconhecidos como “pequenos artistas”, outro elemento que caracterizava o *Clube do Guri*, como mencionado, era a farta distribuição de brindes e prêmios para os participantes e espectadores do programa. A empresa patrocinadora distribuía chocolates, fazia sorteio de

eletrodomésticos, como liquidificadores e batedeiras, e, em determinado período, distribuía rádios.

Havia um certo *glamour* em participar do *Clube do Guri*. Para Maria Helena Andrade, se apresentar e conquistar os prêmios do programa era como ganhar um “troféu”. Outro elemento importante, registrado pelos participantes, era o fato de serem acompanhados por músicos profissionais, instrumentistas reconhecidos, que integravam a programação da Rádio Farroupilha.

Os elementos apresentados acima, auditórios lotados, shows, viagens e sorteios, agregados ao fato de que, segundo Gianoni, o *Clube do Guri* “era um negócio muito bem comandado, muito bem feito, muito bem estruturado” resultou para o programa uma audiência extraordinária. Como registra Roberto Gianoni:

A maior audiência de rádio que tinha aos domingos de manhã no Estado do Rio Grande do Sul era o *Clube do Guri*, onde os meninos e as meninas iam cantar. Então tinha o vovô, o papai, a mamãe, o titio, o irmão mais velho, todos esses estavam com a audiência voltados, os amigos... então esse somatório (enfático) de interesse por um cantor que cantava lá, por um participante do *Clube do Guri* se multiplicava por milhares de pessoas. Então a audiência do *Clube do Guri* era um fenômeno no Estado do Rio Grande do Sul (Roberto Gianoni, E1, p. 3).

Ao mesmo tempo em que havia um *glamour* em participar do programa, o *Clube do Guri* era também uma atividade que se integrava à rotina, ao dia-a-dia dos participantes. De acordo com Cleonice Schaefer:

era um programa aos domingos que começava às 10 da manhã e era ao vivo praticamente, porque tinha um conjunto que nos acompanhava e a gente ia pro microfone e simplesmente cantava (risada) não tinha grandes produções, grandes ensaios, a gente ensaiava com o conjunto e antes a gente fazia um teste também, não eram todas as crianças que iam, se a pessoa era bem afinada, já cantava (Cleonice Schaefer, E1, p. 1).

Durante os anos que participou do *Clube do Guri*, Roberto Gianoni lembra que ele e outros participantes eram atrações fixas do programa, cantando praticamente todos os domingos. Sobre sua participação, ele conta:

Ah! Era todos os domingos... era todos os domingos... tinham cantores que eram fixos do programa, e no início a gente participava concorrendo com os outros, mas chegou um momento em que eu, a Elis, a Maria Helena, o



Darcílio... não me lembro... a própria irmã dele, a Darcíla... outros, o Paulo Germanilque... tô lembrando desta gurizada toda, Paulo já faleceu até o Paulinho, nós já estávamos fora do concurso, nós não participávamos como concorrentes, nós éramos a atração fixa do programa, um domingo um, um domingo outro (batendo na mesa). A Elis e eu, nós éramos praticamente fixos, todos os domingos a gente cantava, tínhamos uma participação especial no programa, e ao longo do programa tinha o concurso onde os que chegavam... concorriam entre si, mas nós éramos fixos do programa, sempre com o comando do querido Ary Rego, que taí até hoje pra comprovar tudo isso (Roberto Gianoni, E1, p. 4).

#### 4.1.1 À espera do domingo

Ansiedade e expectativa. Era assim que os participantes definiram a espera do domingo, a espera da sua participação no *Clube do Guri*. Como mencionado, Armando Burd participou cerca de cinco vezes do programa, mas foi um assíduo freqüentador do programa como expectador. Para ele, o programa “era uma coisa importante na vida da gente” (Armando Burd, E1, p. 13). Ele definiu a espera como “uma coisa mágica, os domingos de manhã a gente, a gente entrava o sábado já pensando ou na segunda já tava imaginando a ida ao auditório, a disputa, tinha fila pra entrar, conseguir um lugar era uma coisa, muita gente ficava fora em algumas ocasiões” (Armando Burd, E1, p. 4).

Para outros participantes, cantar no *Clube do Guri* já fazia parte da rotina, era uma “coisa natural”. Roberto Gianoni, que também cantou durante vários anos no *Clube do Guri*, disse que a ida ao programa “passou a ser uma coisa rotineira na minha vida, sabe, uma coisa normal (pausa) ... normal, normal, não tinha grandes expectativas” (Roberto Gianoni, E1, p. 9). O *Clube do Guri*, para alguns participantes, era apenas um local onde era possível cantar, sem pretensão alguma de seguir uma carreira. Como lembra Cleonice Schaefer,

pra mim era tudo muito natural, mas eu não dava muita importância, eu ia... só cantava e cantava e pronto (risada) não tinha, não almejava nada, até porque, de repente até, eu não sou cantora hoje porque eu, na realidade, de repente eu nunca quis, mas eu não almejava nada, porque tem crianças que, ou são empurradas pela família, ou querem mesmo fazer um sucesso, crescer naquela profissão, e eu creio que não era o meu caso, eu simplesmente gostava de cantar e surgiu aquela oportunidade e eu fui, e depois nunca mais (Cleonice Schaefer, E1, p. 3).

#### 4.1.2 Como se sentiam participando

O que eu mais queria era participar desse programa, quer dizer, ia dar pra mim um prestígio enorme [...] voltar a minha cidade... “Ah Maria Helena participou do *Clube do Guri*” (Maria Helena, participante do *Clube do Guri*).

Participar do *Clube do Guri* representava uma certa diferenciação entre as crianças. Como o programa tinha uma grande audiência em todo o Estado do Rio Grande do Sul, apresentar-se nele significava um reconhecimento. Armando Burd lembra que “todo mundo ouvia, todo mundo elogiava, cumprimentava, se tornava no bairro uma figura, Oh! se apresentar no *Clube do Guri*, era como hoje aparecer na televisão” (Armando Burd, E1, p. 8). Esta comparação com a televisão também aparece no depoimento de Darcílio Messias. Para ele, as crianças, principalmente aquelas que integravam os grupos fixos e que tinham uma exposição maior, eram reconhecidas pela voz. Somente quem freqüentava os auditórios é que conhecia pessoalmente os cantores:

Quando tu cantava era... era como hoje um artista, né, aqui não era tão comum, vamos dizer, tu caminhar na rua e as pessoas te reconhecerem, porque não tinha televisão, não tinha como, só quem ia lá [no auditório] é que te reconhecia. Nos meios musicais as pessoas conheciam e quem freqüentava conhecia, né, e a maioria conhecia de ouvir, porque ouvia o rádio e gostava do programa, era um programa, como eu te disse, ele era, ao domingo de manhã, era um programa que tinha uma audiência incrível, então não só na capital, mas no interior também e as pessoas conheciam de nome e muitas vezes não sabiam quem era (Darcílio Messias, E2, p. 14).

Na lembrança de Armando Burd, as várias participações em finais, nas quais a seleção era feita pelo público por aplauso o levaram ao “deslumbramento”. Ele lembra também da ida ao auditório, do momento quando percebia várias crianças angustiadas, com muita expectativa.

O auditório lotado despertava vários sentimentos nos participantes. O grande número de pessoas assistindo na platéia deixava Cleonice “envergonhada”. Como ela lembra, “tinha bastante gente, sim, bastante gente. Eu me lembro que eu ficava assim um pouco envergonhada, de participar, ficava um pouco... lá em cima no palco, eu não gostava muito de aparecer” (Cleonice Schaefer, E1, p. 6). Para Cleonice, talvez a emoção da apresentação tenha

comprometido a sua memória. Justifica a falta de memória grande emoção, pela vergonha que sentia ao se apresentar:

Cleonice: Mas eu não consigo lembrar de mais nada, não consigo nem me lembrar o que que o Ary falava, nem nada, até por causa da emoção da gente também, porque tu tá lá, está participando, tu está sendo visada, então existe toda uma emoção, eu acho que talvez por isso é que eu não, que eu perdi muita coisa de memória.

Marta: Tu ficava um pouco nervosa, Cleonice?

Cleonice: Não, não, não pois é, eu acho que eu não ficava tão nervosa, mas eu até hoje eu não consigo entender porque eu não me lembro muito bem das coisas. Eu não sei se eu ia pouco, eu não sei porque, assim que eu tenho essa, essa, pouca lembrança (Cleonice Schaefer, E1, p. 7).

O fato de cantarem todos juntos nos ensaios, todos em volta do piano, acompanhados pelo professor Ruy Silva, representava para Cleonice algo muito prazeroso, “parecia que não havia, quer dizer, a gente quando é criança tem uma outra concepção das coisas, claro, a impressão que eu tinha é que não havia assim uma competição, vamos dizer assim, todo mundo tava lá prazerosamente, acho eu” (Cleonice Schaefer, E1, p. 13).

Embora fosse considerado um “garoto-prodígio”, participar do *Clube do Guri*, para Roberto Gianoni, era algo “natural” (Roberto Gianoni, E1, p. 3). Ele só foi perceber que era uma criança diferenciada, depois de sair do *Clube do Guri*, quando ficou um pouco mais “madurinho”, passando então a dar “valor pra esse tipo de coisa”, para esse reconhecimento público.

#### 4.1.3 Como os “pequenos artistas” viam a equipe do programa

##### *Ary Rego*

Ary Rego é lembrado com muito carinho pelos participantes do *Clube do Guri*. Foram várias as qualidades e as características enumeradas pelos entrevistados para definir a figura do apresentador do *Clube do Guri*. Armando Burd atribui o sucesso do programa ao apresentador, “eu acho que o mérito, o brilhantismo do *Clube do Guri*, atribui-se muito... justamente à figura do Ary” (Armando Burd, E1, p. 6), que para ele “era uma espécie de tio

muito afetuoso, muito carinhoso, era da natureza dele, do caráter dele, como é até hoje” (Armando Burd, E1, p. 2). A afetividade e a paciência de Ary Rego transmitiam segurança tanto para as crianças que estavam no palco, se apresentando, quanto para aquelas que estavam assistindo na platéia. Armando Burd ressaltou também que os programas de outras emissoras não funcionaram tão bem quanto o *Clube do Guri*, da Rádio Farroupilha, pelo fato de não contarem com um profissional como Ary Rego:

A Gaúcha fez algumas tentativas mas não tinha a figura do Ary para em torno dele assim ser uma espécie de tio, carinhoso, afetuoso e receptivo, quer dizer, ele era um grande profissional, de uma voz extraordinária, tinha feito rádio-teatro, ele era um faz-tudo, né, como era muito comum naquela época, era um faz-tudo em rádio, mas ele tinha uma paciência, ele transferia um carinho pras crianças que aquilo nos deixava, a todos nós, tanto do auditório como quem estava se apresentando, muito seguros, como eu vivi as duas experiências..., ele era uma figura fantástica por isso, é uma figura fantástica ainda por isso, é o carinho que... ele jamais seria capaz de uma ironia, ou de um constrangimento, ou deixar que a criança, pra usar o jargão, numa saia justa, não, pelo contrário, ele era muito carinhoso, eu me lembro que uma vez eu estava me apresentando e dei uma erradinha, e ele “Não, não, isso aí faz parte, vamos lá, de novo, tal”, ele me deu um ânimo, eu pensei, bom aqui eu vou parar no meio da apresentação e vou dar um vexame né, “Não, não, não, isso aí é comum, todo mundo erra, começa daquela parte de novo e tal”. Foi um acidentezinho que deu numa das apresentações que eu fiz... estava muito nervoso naquele dia (Armando Burd, E1, p. 4-5).

Ary Rego é lembrado também pela sensibilidade que tinha ao tratar com as crianças, no sentido de tranquilizá-las, de fazê-las se sentirem seguras. De acordo ainda com Burd, “ele tinha a sensibilidade de conversar um pouco, ‘Ah, o fulano de tal, onde é que você estuda, qual é a sua idade’, ele conversava um pouquinho com os novatos pra sentir como é que tava, ‘não precisa ficar nervoso aqui estamos em casa’ e tal, esse era um dos grandes méritos dele” (Armando Burd, E1, p. 9). Maria Helena Andrade também salientou essa característica de Ary Rego, ressaltando que ele dava oportunidade de cantar, de conversar com ele, e que “ele já estava nos preparando mesmo como realmente futuros cantores” (Maria Helena, E1, p. 9).

Na visão dos entrevistados, Ary Rego tratava os participantes do *Clube do Guri* com muito respeito, estabelecendo uma relação bastante próxima com eles, preparando para que tudo transcorresse de uma maneira tranquila. De acordo com Armando Burd:

a impressão assim de que ele, no bom sentido, ele descia à nossa condição, ele meio que incorporava a criança que nós éramos, tio Ary era uma, não era uma coisa distante da gente, era um amigo que tava ali [...] ele não era uma coisa distante ou o cara que ia nos por diante de uma armadilha, pelo contrário, ele

pavimentava tudo com a maior tranquilidade, com a experiência (Armando Burd, E1, p. 9-10).

Cleonice Schaefer ressaltou também esta proximidade que Ary Rego estabelecia com as crianças que estavam se apresentando. Para ela, Ary Rego era

uma pessoa muito, muito legal, também muito... é... só que falando agora, como é que eu vou te explicar, parece que era uma coisa tão natural que ele não nos tratava como crianças, tá entendendo, mas como pessoas que vão lá e cantam, só que a gente era criança, né (riso), que hoje em dia a gente vê programa assim que eles, hã... não sei a criança parece que fica adulta, não sei explicar direito (Cleonice Schaefer, E1, p. 5).

### *Ruy Silva*

Os participantes do *Clube do Guri* lembram do pianista Ruy Silva pela paciência, receptividade e pelo carinho com que tratava as crianças. Armando Burd destacou que Ruy Silva exercia várias funções no programa, que era “um faz-tudo”, “claro que hoje o rádio tomou outra conformação, tem muito produtor, mas naquela época o Ruy era um faz-tudo do programa, né, chamava as crianças, saía do piano, chamava, ajeitava” (Armando Burd, E1, p. 9).

Falando sobre a dedicação de Ary Rego e Ruy Silva, Gianoni destacou que “na época não tinha aquela sofisticação que tem hoje, ... eram todos uns abnegados, eles faziam porque gostavam” (Roberto Gianoni, E1, p. 5).

Cleonice Schaefer enumerou várias qualidades de Ruy Silva, salientando que “ele era uma pessoa muito, muito, muito legal, ele era muito participativo, ele tinha muita paciência com a gente e colocava a gente dentro do tom direitinho. Eu gostava muito dele... achava muito legal” (Cleonice Schaefer, E1, p. 5). Durante a entrevista, Cleonice disse que gosta muito de piano e que até hoje tem muita vontade de aprender o instrumento. Relembrando sobre a imagem do piano no palco, durante o *Clube do Guri*, ela disse que “talvez seja por isso que eu comecei a gostar do piano, lembro o Ruy Silva tocando ali pra nós, fazendo... ele tocava assim as notas até a gente achar o tom, então, era muito alto, ele baixava, ou vice-versa” (Cleonice Schaefer, E1, p. 13). Cleonice destacou que as crianças ficavam todas em volta do piano, e que Ruy Silva tinha muita paciência em trabalhar com elas, “ele acertava o tom com a gente, ele tinha muita paciência de ver qual é o tom, a gente ficava do lado assim,

(risos) ele sentado e a gente de pé do lado dele e ele tocando e a gente ahhhh, cantando (risos) (Cleonice Schaefer, E1, p. 13).



Foto 11 – Ruy Silva e crianças no ensaio do programa do 8º aniversário do *Clube do Guri*.  
Acervo Darcílio Messias

Para Roberto Gianoni, o pianista Ruy Silva “foi um marco dentro do *Clube do Guri*” sendo “tão importante quanto o Ary Rego”. Gianoni salientou a atuação do pianista principalmente junto àqueles que estavam começando a cantar no programa:

Os novatos eram sempre acompanhados pelo Ruy, porque tinha que tirar tonalidade, tinha... às vezes a gurizada errava... começava de novo, aquelas coisinhas todas... havia seleção, ah! no sábado havia uma seleção, uma pré seleção para a apresentação no domingo... então os que já iam pro domingo já estavam mais ou menos bem encaminhadinhos... não corriam o risco de errar, de desafinar, ou sair fora da tonalidade, enfim (Roberto Gianoni, E1, p. 5).

Gianoni deu mais detalhes sobre a participação de Ruy Silva nos ensaios:

os meninos chegavam “Ah! eu vou cantar... *Mamãe eu quero*” suponhamos, tá então começa a cantar. O Ruy tocava em qualquer tonalidade, elas cantavam e ele saía acompanhando, aí se ficava ruim, o Ruy dizia “quem sabe tu canta um pouquinho mais alto...” e mudava a tonalidade, ele ajudava também, ou

“quem sabe mais baixo”, era assim, era uma coisa muito simples, não tinha nada rebuscado (Roberto Gianoni, E1, p. 12).

De forma semelhante, Darcílio Messias avalia:

Professor Ruy Silva era também pianista da Ospa, ele tinha um ouvido assim... sensacional... era absoluto... ele acompanhava as crianças na tonalidade que elas cantassem, saíam cantando e ele ia lá e acompanhava, era impressionante... um dos poucos músicos que eu vi assim com tanta... embora tenha outros, mas com aquela facilidade, com aquela percepção musical... impressionante (Darcílio Messias, E1, p. 9).

Quando questionada sobre o Conjunto Regional, sobre os músicos que acompanhavam as crianças durante as apresentações, Cleonice Schaefer destacou a atuação de Ruy Silva e de Plauto Cruz, salientando também a presença de Ary Rego. As poucas lembranças de Cleonice sobre a equipe do programa chamam a atenção para a atuação preponderante do pianista e do apresentador do programa.

## 4.2 O PROGRAMA NA VIDA DOS PARTICIPANTES

### 4.2.1 Ouvir o programa em casa ou ir no auditório

Como já mencionado, o *Clube do Guri* era um programa de grande audiência, tanto através do rádio quanto ao vivo no próprio auditório. O rádio fazia parte do dia-a-dia das pessoas. Não havia televisão e a oferta de diversão para as crianças era restrita. Na década de 50, o rádio e por extensão os programas de auditório eram um dos principais entretenimentos. Armando Burd relatou que era um assíduo frequentador dos auditórios, assim como muitas outras crianças de sua época:

Havia um hábito, quando eu era criança, meados da década de cinquenta, de aos sábados e domingos a classe média e tal, essas pessoas iam a dois auditórios, eu peguei dois, havia três auditórios. Eu participei do programa do

*Clube do Guri*, domingo de manhã era uma briga para entrar no auditório do *Clube do Guri* que ficava aqui na Siqueira Campos, o prédio ainda existe, fica entre a General Câmara e a Uruguai, um prédio no primeiro andar, um auditório grande com palco, é... um outro auditório muito freqüentado era o da Rádio Gaúcha no último andar do edifício União que fica na esquina da Borges com a Sete de Setembro, eram os dois auditórios mais freqüentados (Armando Burd, E1, p. 1).

Darcílio Messias, tentando lembrar se frequentava o auditório ou ouvia o programa em casa, quando não cantava no programa, recorda o seguinte: “é... eu não tenho muita certeza se eu ia quando eu não cantava, mas... eu sei que... é de vez em quando a gente ia, sim... a mãe levava a gente pra assistir... levava sim, a gente ficava vendo os outros” (Darcílio Messias, E1, p. 1).

Nos finais de semana, quando não vinha a Porto Alegre, Maria Helena acompanhava o *Clube do Guri* em Rio Grande, sua cidade natal. Ela lembra que a Rádio Farroupilha era muito ouvida no interior porque “a rádio tinha uma, a Rádio Farroupilha é um canhão, né, a Rádio Farroupilha tu tava sempre ouvindo, todo, todo o interior, e eu ouvia sim esse programa, todos os domingos já ficava ali atenta ouvindo com aquela vontade enorme, pensava, um dia vou participar deste programa” (Maria Helena, E1, p. 6).

#### 4.2.2 A socialização através do programa

Pode-se afirmar que o programa *Clube do Guri* funcionava como um agente de socialização para as crianças e jovens que dele participavam. Como Defleuer e Ball-Rokeach (1993) explicam, o termo socialização pode ser entendido como:

um rótulo para um conjunto complexo, a longo prazo e multidimensional, de trocas de comunicação entre indivíduos e vários agentes da sociedade, que resulte na preparação do indivíduo para viver em um ambiente sociocultural. Segundo uma perspectiva *individual*, a socialização equipa-nos para comunicar, pensar e resolver problemas utilizando técnicas aceitáveis pela sociedade, e, de maneira geral, para conseguirmos nossas adaptações singulares a nosso ambiente pessoal. Do ponto de vista da *sociedade*, a socialização leva seus membros a um conformismo suficiente, de modo a poderem ser preservadas a ordem social, a previsibilidade e a continuidade (Defleuer e Ball-Rokeach, 1993, p. 226; grifos no original).



#### 4.2.2.1 A participação da família

As famílias dos cantores e instrumentistas do *Clube do Guri* eram bastante presentes nas atividades que envolviam o programa, seja acompanhando ensaios e apresentações, seja participando de viagens ao interior do estado. Mães, pais, irmãos acompanhavam os “calouros-mirins”. Falando sobre suas idas ao auditório da Rádio Farroupilha, Cleonice Schaefer registrou que sua mãe a acompanhava sempre nos programas e nos ensaios, “ela sempre me deu muita força nisso aí” (Cleonice Schaefer, E1, p. 5).

Quando indagado sobre a participação dos pais nos ensaios, Roberto Gianoni, por sua vez, afirmou que estavam sempre presentes, porque “era tudo menino, menina, tudo gurizinho de dez, doze anos” (Roberto Gianoni, E1, p. 9).

No álbum de fotografias e recortes de jornais de Darcílio Messias, observam-se familiares sentados na platéia, fotos assinaladas, marcando a presença de pais, mães e outros integrantes da família.

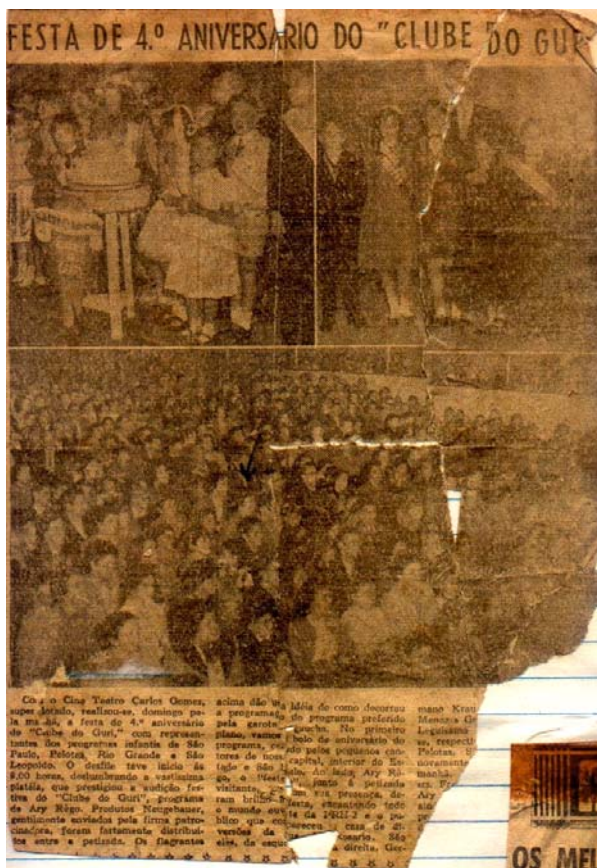


Foto 12 – Familiares assinalados na platéia.  
Acervo Darcílio Messias

Os pais de Maria Helena Andrade, além de virem a Porto Alegre, proporcionando a participação da pequena cantora no *Clube do Guri*, tinham um outro envolvimento relacionado ao programa: o pai de Maria Helena era o encarregado de responder as cartas dos seus fãs ouvintes.

Além de ser um grande evento para as crianças que se apresentavam, o *Clube do Guri* também era muito importante para os pais dos participantes. Do relato de Gianoni depreende-se essa informação:

Roberto: Porque o importante era participar, principalmente para os pais, eles vibravam ver os filhinhos brilharem no programa do *Clube do Guri*, porque por tabela eles também estavam brilhando...

Marta: Teus pais te acompanhavam sempre?

Roberto: Sim, sempre, sempre, principalmente o meu pai, meu pai ia muito comigo... até grandinho ele ia comigo (rindo), ... acho que ele gostava mais de aparecer do que eu (rindo muito) (Roberto Gianoni, E1, p. 9).

O *Clube do Guri* não era apenas um programa de rádio, com os seus inúmeros eventos, programação dominical, festas, repercussão. Ele significava mais do que isso. Para Ary e Daisy Rego, o *Clube do Guri* gerava envolvimento familiares e de amizade. Isso é o que relatam:

Ary: O programa, devido a esse comportamento, esse relacionamento que se estabeleceu, ele ficou um programa assim... de aspecto externo, um programa de rádio tal e coisa, pra nós era, além disso, né, era um ambiente de uma convivência quase familiar, com os meninos, as mães dos meninos, a minha família, meus filhos, tudo. Era uma coisa bem, bem íntima, bem, bem, bem familiar.

Daisy: As roupas das meninas, às vezes ...

Ary: (risada)

Daisy: ... era as roupas das minhas... trocavam de roupas entre elas, “Ah! mas quem sabe...” então trocavam “tu me empresta o teu vestido, eu vou com o teu pra apresentação”, ... trocavam de roupas, aquilo era na maior... achava-se maravilhoso, então as que não cantavam achavam lindo que o vestido delas estivesse com uma que estava cantando... era uma coisa bem... é, nós nos dávamos também muito bem com as mães que iam, eram pessoas... era um clima mesmo muito são, de amizade que envolvia, sabes quando envolve os filhos da gente, né (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 3).

Daisy e Ary Rego falam também sobre a participação das mães e dos pais no *Clube do Guri* e dos círculos de amizades que se formavam no programa. Na fala de Ary Rego: “eram dezenas de casos, de famílias inteiras, pai, mãe, mais as mães, mesmo, né, mas tinha pais, muitos pais que acompanhavam também, que se interligaram com o programa. Não só

comigo, não só com o programa, com elas, entre elas, né, formaram círculos de amizades... separadamente” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 5).

Roberto Gianoni comentou sobre o aspecto familiar que caracterizava o programa. Além das atividades para as crianças, o *Clube do Guri* proporcionava entretenimento para os pais, “as mães e os pais conversavam, é... ah! não era assim a Maria, o João, o Pedro, o Paulo, não, era o pai do Roberto, a mãe da Maria Helena, a mãe da Elis... sabe todos conversavam, todos ficavam num cantinho lá no, sentavam no auditório pra ver os ensaios, aquela coisa toda... era assim... havia assim uma família do *Clube do Guri*... além dos participantes cantores” (Roberto Gianoni, E1, p. 15).

As mães também estavam presentes nas excursões ao interior do estado, como narra Ary Rego: “Sim, sim, as mães acompanhavam, nem todas, né, nem todas. Nós tínhamos uma verba ‘xis’ pra ir, por exemplo, dez crianças e três mães. Aí juntava-se a minha senhora, Dona Daisy, com os filhos, geralmente iam também todos... tinha filhos desta idade, mais ou menos. Minha filha mais velha, quando eu comecei a fazer o programa tinha... ela é de quarenta e cinco... tinha cinco anos” (Ary Rego, E2, p. 7).

#### 4.2.2.2 Festas e eventos a partir do programa

Na data de aniversário do programa, a empresa patrocinadora Neugebauer, oferecia uma festa para os familiares dos participantes, que era realizada nas dependências da empresa. De acordo com Ary Rego, as comemorações eram no turno da tarde, “nós fazíamos o programa de manhã, depois de tarde, às 3 horas, a gente marcava um encontro lá e fazia... bebidas, refrigerantes, chá pras mães e tal... e bolo... esse... que bolo bem montado, bonito viu, [mostrando uma fotografia] feito especialmente pros dez anos do programa” (Ary Rego, E2, p. 6). Estas festas não eram abertas ao público, eram apenas para os participantes, seus familiares e o “pessoal da Neugebauer”, e “algum ou outro da família Neugebauer” (Ary Rego, E2, p. 6).

Ary Rego lembra que todos os anos, no aniversário do programa, havia uma festa para comemorar a data, “eram duas coisas que não faltavam: eram essa festa, e no carnaval, nós fazíamos um programa com concurso de fantasias infantis” (Ary Rego, E2, p. 8).

Além de acompanharem a turma nas excursões, algumas mães também participavam diretamente do programa, realizando a decoração do estúdio nas datas festivas, como lembra Ary Rego ao ver uma fotografia:

Ary: Essa senhora com a mãe da Elis, mais as mães, e com a própria Elis e as minhas filhas também... se davam ao trabalho de fazer. Eu levava o celofane dos bombons da Neugebauer, tudo super colorido, né, cada um de nós... levava os rolos pra lá, e elas faziam, um... como é que se chama... um enfeite, ou uma decoração...

Daisy: (rindo) nem me lembro mais.

Ary: ... decoração, com isso aqui. Coisas simplórias talvez, pra época, mas na época, você chegava, olhava assim de manhã, entrava, dava um bom aspecto, um bom colorido (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 34-35).

Muitas vezes, as mães preparavam algumas surpresas no programa, como quando Ary Rego foi eleito “Melhor Animador”, pela revista *Radiolândia*:

Ary: No tempo em que existia, sabia que existia as faixas, “Melhor Cantora do Brasil”, “Melhor Cantor”, “Melhor Locutor do Rádio Gaúcho”. Havia concursos, uma revista especializada aqui, a *Radiolândia* era uma, e faziam, promoviam isso aí, ... então, eu fui... (rindo) eu fui contemplado um ano, com uma colocação não sei qual lá, no concurso aquele, e fiz jus a uma faixa que as gurias no dia do... isso aqui era uma festa do aniversário do programa, tá? Então no dia, pra surpresa minha, elas levaram a faixa condizente com o que eu tinha sido colocado.

Marta: Ah! As crianças... . E quem é que teve essa idéia, seu Ary? As crianças?

Ary: Foi essa turma, aí de... Elis, a mãe dela... a minha mulher não, a minha mulher não, não faria isso. A maioria das mães, né...

Daisy: A Dona Jaci, a mãe dos Monteiros era muito ...

Ary: É. Ah! A mãe do... do... a mãe do ...

Daisy: Cláudio

Ary: A mãe do Darcílio era muito participativa (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 23-24).



Foto 13 – Andiará Rego, Elis Regina e Ruth Severo colocando em Ary Rego, a faixa de melhor animador do ano. *Acervo Darclio Messias*

Nos “acontecimentos sociais”, eventos não vinculados ao *Clube do Guri*, os participantes e familiares também se reuniam. Ary Rego lembra que “nós íamos lá como amigos, participantes” (Ary Rego, E2, p. 8). De acordo com Ary e Daisy, as famílias se reuniam, as meninas “freqüentavam o aniversário uma das outras, os quinze anos, todos iam na festa de quinze anos de uma coleguinha, eram um grupo muito coeso, muito amigo, viu, inclusive uma rivalidade muito sadia” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 5).

Durante uma entrevista, Ary Rego mostrou diversas fotografias de festas de aniversário dos participantes, como da secretária Ruth Severo, na qual há a presença de Elis Regina, das filhas de Ary e Daisy e de outros participantes. Sempre que alguém da equipe do programa ou dos participantes fazia aniversário, eles comemoravam.

### 4.3 A PRESENÇA DE ELIS REGINA NOS DEPOIMENTOS

A lembrança de Elis Regina é bastante evidente nos depoimentos, demonstrando o orgulho dos entrevistados de terem convivido com ela no *Clube do Guri*, de terem participado do mesmo programa, mesmo que em períodos diferentes. O nome de Elis Regina, cantora reconhecida nacionalmente e internacionalmente, serve também como um marco no tempo, como um referencial para registrar períodos, épocas e acontecimentos para os participantes.

Cleonice Schaefer, tentando lembrar se freqüentava o auditório quando não cantava, faz referência ao nome de Elis Regina, resgatando assim determinado período na sua trajetória. Como ela relata:

Eu me lembro que eu fui uma vez quando a Elis Regina se apresentou, e eu me lembro que eu estava sentada na platéia e ela cantando, então, já tinha passado os quinze anos, eu já não tava mais participando do *Clube do Guri* e ela estava, porque ela era assim acho que uns dois, três anos mais moça do que eu. Eu me lembro que ela se apresentou então cantando, eu me lembro parece que tinha concurso também quem cantava melhor no dia, e no dia que ela se apresentou, ela ganhou o primeiro lugar, inclusive ela se apresentou, ela tava com um sangramento no nariz e eu não sei porque ela... mas mesmo assim com todo esse problema ela tirou o primeiro lugar (risada) (Cleonice Schaefer, E1, p. 3).

Na fala de Maria Helena Andrade, percebe-se a figura de Elis Regina como algo importante, como um marco na sua trajetória. O fato de ter compartilhado três ou quatro anos de trabalho na mesma emissora com uma das maiores cantoras brasileiras é bastante significativa para ela. Quando questionada sobre como era o programa, Maria Helena falou sobre a atuação de Elis Regina e de sua convivência com a cantora.

Todas as crianças da época, tinha a secretária do programa, quem era a secretária? Era a Elis Regina (rindo), era a secretária do programa, então dava os prêmios, ela sabia tudo, o que se desenrolava no programa, já pelo tempo que ela estava aqui em Porto Alegre, então ela era a secretária do Ary Rego, diretor do programa, ela anunciava, ela sabia as entradas, quem entra agora, quem não entra, sabia as músicas que iam ser cantadas, participava ativamente, além de cantar também, porque ela começou também como caloura, depois começou aquela história, tava ganhando muito, tava ganhando todos os concursos, então o que que eles deram, uma atividade pra ela de secretária do programa, até que ela chegou aos quinze anos de idade, e passou a cantar profissionalmente, o que eu já estava fazendo antes dela, que eu devia ter o que, uns três anos a mais que ela, entendeu, então eu tive um bom relacionamento com ela, aquele tempo de rádio, de praticamente daquela fase menina-moça, como se diz... é isso mesmo, tivemos uns três, quatro anos assim na mesma rádio (Maria Helena, E1, p. 2-3).

Ao mesmo tempo que Gianoni diferencia a atuação e a personalidade de Elis Regina, destacando-a como um “símbolo”, seus depoimentos contextualizam a cantora como uma simples integrante do grupo. Como no relato a seguir: “Eu comecei a cantar no *Clube do Guri*, com o que, com nove anos, oito, nove anos... e fui ficando por lá... aí apareceu a Elis Regina, a Liane Ruchinski...” (Roberto Gianoni, E1, p. 2-3). Gianoni, contando sobre a frequência com que participava no programa, lembra que, a partir de um certo momento, ele, “a Elis Regina, a Maria Helena, o Darcílio, a própria irmã dele, a Darcíla, o Paulo Germanilque” passaram a ter uma “participação especial no programa”, já não participavam como concorrentes, pois eram “fixos do programa” (Roberto Gianoni, E1, p. 4).

Darcílio Messias, quando exemplifica as atividades das secretárias, cita primeiramente Elis Regina, como uma das representantes, elegendo-a como referência. Darcílio também guarda um “documento” onde dividiu com Elis Regina uma matéria numa revista da época. O texto dizia o seguinte: “Presentemente um menino merece uma especial atenção que a nossa consciência indica, este garoto chama-se Darcílio Messias, juntamente com Maria Helena Silveira, uma graciosa e inquieta *colored*, que se constitui em grande atração, não queremos deixar também de mencionar uma garota que canta de verdade, é ela Elis Regina Costa”.<sup>41</sup>



Foto 14 – Elis Regina e Ary Rego no 8º aniversário do programa. *Acervo Ary Rego*

<sup>41</sup>Revista da Tv: Rádio, Cinema Teatro e Artes, Ano III, Nº12, agosto de 1957, p. 31.

## 5 APRENDIZAGEM E PRÁTICA MUSICAL

### 5.1 APRENDIZAGEM MUSICAL ATRAVÉS DO PROGRAMA

#### 5.1.1 Como aprendiam as músicas?

Eram várias as formas utilizadas pelos participantes do *Clube do Guri* para aprender as músicas. O rádio, a ajuda de familiares, o uso do toca-disco e aulas com professores contribuíram para o aprendizado das canções.

Darcílio lembra que “ensaiava em casa... cantando, ouvindo o disco e depois cantando, aí quando via que tava bom... ia lá” (Darcílio Messias, E1, p. 12). O “toca-disco” era o meio pelo qual se podia conhecer as músicas e decorar as melodias. Outra maneira era através de um adulto ou de alguém que já conhecesse a música. Para Darcílio, essa era uma forma de aprender “porque não havia possibilidade de tu ouvir no rádio a música, tu ouviria uma vez no rádio, não tinha o ouvido tão bom assim pra ouvir uma vez, não era um Mozart, que ouvia e guardava (rindo). Tinha que ter o disco, ouvir várias vezes e depois... ou alguém ensinar, às vezes um adulto já conhecia a melodia e já cantava e a gente aprendia” (Darcílio Messias, E1, p. 12).

Darcílio Messias deu mais detalhes de como aprendia as músicas:

Darcílio: Eu não tinha formação musical, eu era muito pequeno mesmo, (rindo) e funcionava da seguinte maneira: a minha mãe aprendia as músicas, comprava as partituras, às vezes a gente tinha, quando não sabia a letra, na partitura vinha a letra, e a forma de aprender, como não lia a partitura, era ouvindo, ouvia uma gravação e guardava a música, ia aprendendo devagarinho, aí ela repetia várias vezes, eu aprendia, e depois com o tempo, que eu já fui maiorzinho já, fui, fui, fui vendo sozinho, eu pegava um disco de vinil, né, ouvia várias vezes pra... .

Marta: Muitas vezes?

Darcílio: Sim tinha que... até depois que pegava a melodia... era fácil, né. É e depois eram músicas que tu já tinha ouvido no rádio algumas vezes... já eram músicas até conhecidas. A não ser que fosse uma música inédita, nova, assim, que tu estivesse ouvindo pela primeira vez, ou poucas vezes, aí então tu tinha que ir atrás, e vê como é que tu ia conseguir, né. Hoje é muito mais fácil (Darcílio Messias, E2, p. 13).



Cleonice Schaefer não recorda como aprendia as músicas: “Não, não, não lembro mesmo, não, eu acho que em casa não tinha muita coisa assim, sabe... não, não tinha nada em casa, assim, eu simplesmente ia lá e cantava” (Cleonice Schaefer, E1, p. 4).

Armando Burd, começou a estudar gaita com a namorada de um primo que era professora. Utilizava o “método Mascarenhas” e tinha uma sistemática de estudos, como relembra:

Eu comecei a estudar, meu pai me comprou uma gaita italiana, e eu comecei a estudar, estudar. Eu estudava três vezes por semana, duas horas à tarde, final da tarde e fui me aperfeiçoando e... eu gostava de música, como eu gosto até hoje, talvez a influência do pai, da mãe, da gaita e tal. Talvez um outro, eu acho que eu estudaria algum instrumento de qualquer maneira, eu sempre gostei de música. Depois durante muitos anos eu fiz canto coral, cantei muito tempo, é essa a recordação que eu tenho desse período (Armando Burd, E1, p. 6).

Darcílio Messias também fazia aula com um professor numa “Escola de Canto”, local onde trabalhava apenas a “técnica”. Como ele lembra:

Darcílio Messias: A primeira vez que eu fiz aulas foi aí... aula de canto com o professor... e já naquela época eu ainda não tinha mudado a voz  
 Marta: Mas tu cantava no *Clube do Guri* ainda?  
 Darcílio: Sim, já cantava, cantava no *Clube do Guri*.  
 Marta: E tu chegava a trabalhar as músicas que tu ia cantar com ele?  
 Darcílio: Não... (bem alto), com ele eu fazia mais técnica, fiz técnica, já fazia técnica naquela época (risadas) (Darcílio Messias, E1, p. 21).

### 5.1.2 Recursos para a aprendizagem

Letras, partituras, o rádio e o toca-discos serviam de material de apoio para a aprendizagem das músicas. Esses foram os recursos utilizados por Darcílio Messias para aprender as canções que interpretava no *Clube do Guri*. Ele conta como era o processo de aprendizagem:

o que a gente fazia... ela [mãe de Darcílio] ia comprar... não, não conhecia, não sabia partitura, mas tinha uma loja aqui em Porto Alegre que vendia, tinha

partituras, então se comprava aquela partitura, e se tinha o disco também, então se ouvia, porque naquela época, via uma nota não sabia o que era, mas era pro músico que às vezes não conhecia, então ele acompanhava pela partitura e comprava a partitura e ouvia a música no disco. Então pra pegar a melodia, porque era tudo no ouvidômetro, (rindo)... era de ouvido que se cantava, então se ouvia a música e depois... e na partitura tinha a letra também, então podia cantar com a letra, e cantar direitinho, tinha muita gente que enrolava, cantava a letra completamente diferente do que era, aquelas coisas de criança que vai cantar e é uma coisa e é outra... mas ali na partitura, não, ... tinha a letra então podia cantar de acordo com a letra (Darcílio Messias, E1, p. 11).

Havia uma preocupação em cantar “direitinho”. Darcílio recorda que muitas vezes as letras eram escritas para se poder decorar, pois “era tudo, tudo... decorado”. As partituras eram compradas na Casa Beethoven, onde ele ia, “porque, naquela época, tinha que comprar as partituras lá. É, a gente tinha que comprar a partitura pro músico tocar, porque muitos, às vezes não conheciam a música, então com a partitura eles tocavam” (Darcílio Messias, E2, p. 9).



Foto 15 – Ruth Severo e Darcílio Messias (à direita) junto com a irmã de Ruth e o irmão de Darcílio, à frente da Casa Beethoven. *Acervo Darcílio Messias*

Roberto Gianoni lembra que aprendia as músicas com seu pai: “meu pai me ensinava muita música italiana, meu pai era um homem musical, ele gostava de música”. A pronúncia correta, Gianoni aprendeu com tios que “tinham vindo recentemente da Itália”, reforçando: “eu sabia o que eu tava cantando, sabe, eu não era um papagaio, assim... eu entendia”. Muitas

das músicas que Gianoni cantava faziam sucesso na Europa” porque seus tios “mandavam buscar partituras, tinha pessoas que tocavam, eu aprendia, meu pai me ensinava... sabe essas coisinhas...” (Roberto Gianoni, E1, p. 10).

Como Braga e Calazans (2001) analisam, nas aprendizagens através dos meios de comunicação, “as pessoas estão constantemente usando suas competências de aprender e se apoiando em coisas já aprendidas, recebidas dos demais espaços – escola, família, cultura, práticas do dia-a-dia” (Braga e Calazans, 2001, p. 93).

O pai de Gianoni também comprava partituras em lojas como a Casa Beethoven. Além de procurar e adquirir as partituras, Gianoni já saía do estabelecimento com a música ensaiada e com o tom já transposto para a sua tonalidade, conforme relatou:

Ah! Tinha um negócio interessante... aqui em Porto Alegre, dentro da galeria Chaves, essa galeria Chaves, ali da Rua da Praia, ali onde é hoje aquelas lojas de venda de discos, de CDs, ali, ... quem entra na galeria, pela Rua da Praia à direita, tinha uma música [casa] que chamava-se Casa Beethoven, era uma música [casa] que vendia instrumentos, flautas, clarinetes e trompetes e vendia partituras que eram editadas no país e até partituras internacionais, importadas. Então o que meu pai fazia, meu pai chegava lá e comprava “Quero comprar a música tal!”. Então ela vinha, era uma partitura musical, com capa bonitinha, com a fotografia do cantor que cantava aquela música, e tu abrias assim, estava tudo escritinho. E do lado, dentro da Casa Beethoven, do lado do balcão tinha um piano. Quem tocava lá, era funcionário da casa Beethoven de tarde? Era o Ruy Silva, o mesmo pianista do *Clube do Guri*. Então o que ele fazia, ele botava a partitura no piano e eu cantava rapidamente ali com ele pra fazer... o transporte, que às vezes o tom que estava escrito ali na música, a tonalidade da música, ou era muito alto ou muito baixo pra mim, então o Ruy Silva, na hora ali, fazia o transporte, a transposição, transportava, vamos supor de um dó maior, que tava baixo pra mim, ele botava lá em fá maior... suponhamos, a diferença é grande mas... e assim ele fazia... então eu ia pra casa, lá em casa não tinha como saber se eu tava cantando naquele tom, ou não, eu cantava num tom que me era mais cômodo pra cantar. Aí eu quando eu chegava lá no *Clube do Guri* pra cantar, o próprio Ruy já tinha me transportado a música, eu dava a partitura pra ele, ele botava no piano, aí já tava escrito ali em cima... a música tava escrita em dó maior, ele me acompanhava em mi, em mi maior, mi bemol... sei lá, três tons acima, ou três tons abaixo, era assim, era simples (Roberto Gianoni, E1, p. 11-12).

Mesmo quando o pai de Gianoni comprava partituras em outras lojas de Porto Alegre, ele as levava para Ruy Silva, na Casa Beethoven, para ele ensaiar com Roberto e já fazer os ajustes de tonalidade, pois seu pai “era amigo do Ruy”, “se dava bem com o Ruy”. Gianoni conta que quando tinha “dezenove, vinte anos” e foi cantar “na noite”, seu pai passou uma “procuração”, “registrada em cartório” para o Ruy Silva, que então estava “se

responsabilizando pelo Roberto Gianoni”, pois o Ruy Silva trabalhava no mesmo local (Roberto Gianoni, E1, p. 12).

### 5.1.3 A família e a equipe do programa na aprendizagem

A família dos “cantores-mirins” foi muito importante no processo de aprendizagem das canções que eram apresentadas no *Clube do Guri*. A escolha das músicas, para Darcílio Messias, passava pelo auxílio da família, principalmente de sua mãe. Ele também tinha uma irmã pianista e irmãos que já participavam do programa,

Darcílio: A minha mãe é que ajudava. É, mas os meus irmãos também cantavam, entende, as minhas irmãs, essa minha irmã era cantora, me ajudava, já era mais adulta, como eu te disse, tinha uma irmã que tocava piano também.

Marta: Ela te acompanhava?

Darcílio: Não, não, ela não chegava a me acompanhar, mas ela tocava, mas ela me acompanhar, não me acompanhava. Ela tocava mas... é que ela foi aprender, quando eu comecei a cantar, ela... não é que ela já tivesse parado de tocar piano, mas ela era assim uma espécie de concertista, ela não tinha... ela tocava pra mim, fazia pra mim, às vezes tinha uma dificuldade, mas me acompanhar, não.

Marta: Ela não tocava essas músicas populares?

Darcílio: Não, ela só tocava aquelas músicas, lá pra piano mesmo, aquilo ela tocava. Lia, lia, lia... mas pra acompanhar... daí tinha que fazer transposição pra minha tonalidade... era mais difícil (rindo) (Darcílio Messias, E1, p. 12).

Especificamente sobre a participação de sua mãe no processo de aprendizagem do repertório que interpretava no *Clube do Guri*, Darcílio conta:

A minha mãe, embora ela fosse uma mulher assim que não tivesse muito estudo, ela tinha um bom ouvido, então ela conhecia as melodias e ela ensinava pra gente as melodias e depois ela... a gente aprendia e cantava e eu acho que tava certo porque... eu cantei lá [*Clube do Guri*] muitos anos e... (pausa) era como aquela coisa... de pai pra filho, né... direto (Darcílio Messias, E1, p. 12).

Roberto Gianoni ensaiava as músicas com seu pai, em casa, “eu decorava as músicas com o meu pai, ele me ensinava direitinho a pronúncia e tal...” (Roberto Gianoni, E1, p. 11). Gianoni lembra que já ia para o ensaio “mais ou menos preparado e o Ruy elaborava... e...

ajeitava daqui e dali, e no domingo saia tudo bem... era tudo meio improvisadinho, mas era um improviso... meio... cuidado, vamos dizer assim” (Roberto Gianoni, E1, p. 12). Ele dá mais detalhes do modo como seu pai o ajudava:

Eu às vezes queria cantar “Ah! pai, gostaria tanto de cantar uma música tal e tal...” e ele ia atrás, ele ia buscar, ia na casa Beethoven, e às vezes não se achava a partitura, ele comprava disco, então nós tínhamos, na época não era o CD, era aqueles bolachões horrorosos, grandes, que tinha uma música de um lado e outra do outro, e o pai tirava a letra... escrevia a letra (passando a mão na mesa) e eu aprendia com a letra que o pai escrevia... eu aprendia... ouvindo o disco, assim que eu fazia. Raramente eu cantava alguma coisa sem ter, ou um disco do meu lado ou a partitura pro Ruy tocar... pra eu aprender... que não... não tinha outra maneira, naquela época não tinha... televisão... não tinha nada... era rádio mesmo, ou, na época era vitrola, tocava, botava o bracinho em cima do disco, chiadinho lá, a gente ouvia, o pai tirava as letras e aprendia ouvindo (Roberto Gianoni, E1, p. 12).

Daisy Rego também teve um papel fundamental na formação musical dos participantes do *Clube do Guri*, auxiliando a escolha do repertório e a aprendizagem das canções. Como ela narra:

Eu tinha uma facilidade muito grande e gostava muito de lidar com criança... então era isso aí. E às vezes ensinava uma que ia declamar, dava as inflexões. A Elis mesmo, muitas vezes ela ia aprender as músicas na vitrola lá em casa. E perguntava: “Faço assim, não faço... canto esta, não canto”. Ela tinha, a Elis era um pouco tímida, no começo. Ela tinha medo de mostrar a voz. Tinha um alcance de voz muito bom, e às vezes escolhia umas músicas... e... as mais arrojadas ela ficava com medo (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 2).

Daisy Rego tinha uma relação bastante próxima com todas as crianças, “não só com a Elis, [mas] com todos os meninos que faziam parte do programa” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 2). A atuação de Daisy era mais evidente durante as excursões que realizavam no interior do Estado do Rio Grande do Sul, quando o *Clube do Guri* era veiculado direto de teatros e cinemas daquelas cidades. Nessas ocasiões, Daisy interagia de forma mais significativa com as crianças. De acordo com Ary Rego, durante as viagens ela se reunia com os “guris” e as “gurias” “ensaiando os números... pra cantar, pra motivar, pra melhorar a apresentação deles no programa. Ensaiava coisas do gosto deles e dela também”. Ary Rego conclui que Daisy Rego “tinha uma boa participação e estava sempre bastante envolvida com o esquema do programa, principalmente nas excursões” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 2).

As mães das crianças sempre buscavam a opinião de Daisy Rego a respeito dos repertório: “Ah! Dona Daisy, ela tá bem assim, muda a música não muda...”, e ela sempre

dava a sua opinião, como lembra: “todo mundo gosta de dar palpites, eu gostava de dar os meus. É que eu tinha alguma prática, experiência de trabalhar com... eu trabalhava com técnicas dramáticas aplicadas na sala de aula, então eu já tinha uma vivência disso aí, e eu gostava muito, sempre gostei” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 2).

Daisy Rego afirma que auxiliou bastante Elis Regina durante sua participação no programa, porque ela era muito amiga da sua filha mais velha, e seguidamente estava na sua casa. Daisy sugeria repertório e a incentivava a interpretar algumas canções. Ela lembra que dizia: “Elis porque tu não canta essa música, ‘Ah, mas...’, Não é difícil, tu vais alcançar, consegue”. Muitas vezes Daisy cantava junto, e que a Elis tinha uma facilidade muito grande, “tu cantava duas vezes uma música nova pra ela, e ela já sabia cantar... era um ouvido fantástico... afinação, tudo” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 18-19).

Além de emprestar a “eletrola” para as crianças aprenderem as canções, Daisy Rego ensaiava as melodias e ensinava as letras das músicas. Ela deu mais detalhes sobre como auxiliava os participantes do *Clube do Guri* no aprendizado das canções.

Olha, às vezes as crianças queriam cantar uma música. Porque elas, às vezes, não sabiam. Alguns tinham vitrola em casa, a gente chamava vitrola, ou eletrola, mas... moderno era uma eletrola. Quando não tinham, se eles não podiam ir na minha casa, como eu vivia sempre em função da música, conhecendo a música, ensaiava com eles, ensinava como é que era. Às vezes eles não pegavam, porque muitos pegavam de ouvido, então às vezes não pegava a palavra certa, era essa coisa assim, de ajudar, ensaiar (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 18).

Ruy Silva e Ary Rego foram fundamentais para a aprendizagem musical das crianças que participavam do *Clube do Guri*. Daisy Rego salientou a participação de Ruy Silva no processo de aprendizagem: “o Ruy Silva era uma pessoa maravilhosa, porque ele, o tom... a criança às vezes mudava duas, três vezes de tom e ele ia junto com o piano, era um dom dele. E mesmo ele ajudava, também na... ‘esse tom tá alto pra ti, ou tá baixo pra ti’, neste sentido, assim” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 18).

Para Maria Helena Andrade, Ary Rego já estava preparando os participantes como “futuros cantores”. Além da dar “oportunidade” para as crianças, ele também dava vários conselhos, referindo-se principalmente à postura, à maneira de elas se posicionarem no palco, orientando para ficarem “sem problema nenhum diante do público, sem inibição nenhuma” como se “o palco fosse a extensão da tua casa”, que conversassem “como se estivessem

conversando com um familiar” (Maria Helena, E1, p. 9). Ela dá mais detalhes quanto às orientações de Ary Rego:

Explicava... a postura, a maneira de cantar, ele explicava assim: “oh! teu microfone - naquela época os microfones eram até aqueles que vinham do alto assim (fazendo o gesto com a mão) vinham e ficavam na tua frente - “tantos palmos de distância, procura não chegar muito próximo, se não vai dar microfonia”, tem que aprender, “olha pros lados”, porque se a gente vem do interior, por exemplo, fica muito inibida, então tu canta com as mãos paradas, assim parece, dá um bloqueio, então, “se solta mais, aqui tem um público te esperando, dá o teu comunicado, faz aquilo que tu sabe, sorri, sabe, com graça, com...”, sabe, então ele dava todas essas instruções [...] (Maria Helena, E1, p. 9-10).

Quanto ao uso do microfone, Daisy Rego lembra que Ary Rego instruía principalmente os novatos, aqueles que estavam cantando pela primeira vez e que “dependendo do alcance da voz ele dizia ‘olha canta mais perto, canta mais longe...’”, orientando quanto ao posicionamento, a colocação frente ao microfone (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 21).

Para Maria Helena, o apresentador do programa também fazia sugestões quanto ao aspecto visual dos participantes: “teve uma vez [que] ele disse assim pra mim, ‘ah! faz uns cachinhos, ficaria mais bonito’, (rindo) o cabelo muito crespo, quando molhava um pouco ficava crespão demais, ‘não, vamos fazer uns cachinhos fica melhor pra ti...’, as pessoas já estavam gostando de mim sabe, de me ver, ele já dava umas sugestões” (Maria Helena, E1, p. 9-10).

A participação da equipe de um programa na formação musical dos participantes também foi constatada por Fialho (2003) no estudo sobre os aspectos musicais formativos presentes no programa televisivo *Hip Hop Sul*. De acordo com a autora, os grupos que participavam do programa recebiam “instruções” da equipe do programa, a qual atuava “diretamente na formação musical” dos grupos. A produção do programa atuava no sentido de orientar quanto a “atuação, postura, gestos”, dando sugestões quanto às letras dos grupos de rap que participavam do programa. A equipe também dava “dicas de palco” orientando quanto ao “uso da base instrumental” e “à emissão vocal” (Fialho, 2003, p. 82-86).

#### 5.1.4 Atuação no palco

Havia muita expectativa na hora de subir no palco para a apresentação. Para Armando Burd, “enfrentar aquele auditório sempre era um desafio imenso, tinha que ter assim uma espécie de auto-controle, era uma exposição pública, de uma coisa que a gente aprendia, mas que tinha que superar naquele momento o desafio adicional da apresentação pública” (Armando Burd, E1, p. 7). No relato de Armando Burd, consta que, às vezes, seu irmão o ajudava a carregar o acordeon, que era um pouco pesado. Ele contou também que no palco ele “botava a caixinha, abria, já se preparava, duas ou três músicas antes já tinha que estar preparado” (Armando Burd, E1, p. 10). Quando questionado sobre a necessidade de microfone para tocar seu instrumento, Armando respondeu que “sim, alguém ali ajeitava o microfone, mas não tinha nenhum aparato, era um programa... o Ary arrumava o microfone, ou o Ruy, era assim, era uma coisa muito, ao mesmo tempo, era um bom programa, mas ele não tinha grandes formalidades, era o Ary, o Ary conduzia, o Ary alinhavava” (Armando Burd, E1, p. 10).

A atuação no palco do *Clube do Guri* contava com alguns imprevistos que sempre eram solucionados, pois “o importante era participar”. Cleonice lembra que durante uma apresentação do seu irmão menor, ele teve que subir num banquinho para alcançar o microfone, pois a regulagem da altura era limitada, não abaixava o suficiente para a altura do seu irmão “ou baixava um pouquinho ou levantava um pouquinho, não tinha nada assim, porque agora na televisão as pessoas estão falando e os microfones estão todos lá, não, nessa época não, não tinha recurso nenhum” (Cleonice Schaefer, E1, p. 14).

Além do aprendizado da música, os participantes necessitavam de alguns conhecimentos para atuar no palco. Usar o microfone, ter postura, comunicar-se com o público eram procedimentos que os participantes aprendiam e acabavam adquirindo, conhecendo. Darcílio Messias, que cantou dez anos no programa, conta que aprendeu a usar o microfone sozinho: “isso aí é como tudo, ninguém ensina, a gente aprende, porque tu tem o retorno e tu vai...” (Darcílio Messias, E1, p. 17).

Já para Maria Helena Andrade, era Ary Rego quem dava as instruções de como deveria ser usado o microfone. De acordo com Ary Rego “não tinha mistério” cantar no microfone, como se naturalmente as crianças fossem aprendendo, “cantavam a primeira vez, a segunda...” como se o microfone não atrapalhasse, não desse problemas. “No fim eles já



dominavam, já sabiam bem direitinho”. Ary Rego salientou que o auditório tinha “uma sonorização muito boa” e que quando as crianças cantavam elas estavam “se ouvindo” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 22).

De acordo com Ary Rego, havia dois tipos de microfones no palco, o de pedestal, “microfonezinho antigo” e o microfone suspenso, “mais sofisticado, mais potente”. Darcílio lembra que o microfone suspenso “tinha um contrapeso” que podia ser graduado de acordo com a altura (Darcílio Messias, E2, p. 5). Para ele não havia muita diferença entre eles, apenas destaca que os microfones do auditório da rádio Farroupilha tinham “condições técnicas melhores” daqueles que eram usados em programas realizados fora do auditório.



Foto 16 – Darcílio Messias e Gisele Pimentel dividindo um microfone suspenso. *Acervo Darcílio Messias*



Foto 17 – Darcílio Messias cantando num microfone suspenso. *Acervo Darcílio Messias*



Foto 18 – Darcílio Messias cantando num microfone de pedestal. *Acervo Darcílio Messias*



Foto 19 – Darcílio Messias cantando num microfone de pedestal - apresentação realizada em São Paulo em 1957. *Acervo Darcílio Messias*



Foto 20 – Darcílio Messias cantando num microfone de pedestal. *Acervo Darcílio Messias*

No auditório havia “cinco ou seis” microfones suspensos, “tinha um pro piano, tinha um pro locutor, tinha outro lá no fundo, tinha outro... tinha esse [indicando uma foto] na frente...” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 23). Quando os participantes cantavam em dupla, eles poderiam cantar cada um com um microfone, porém Ary Rego conta que muitas vezes eles dividiam o microfone, como a dupla formada por Darcílio Messias e Gisele Pimentel, porque “eles gostavam, eles cantavam muito bem, porque eles se entendiam, olhavam próximo um do outro” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 23).

O espaço físico também tinha que ser observado pelos participantes do programa. Segundo Darcílio Messias, “o espaço era limitado porque no palco, normalmente tinha o espaço pra orquestra, era a orquestra que ficava montada, então ficava um espaço muito reduzido” (Darcílio Messias, E2, p. 12). A orquestra não acompanhava as crianças no *Clube do Guri*, mas permanecia montada para outros programas.

Ary Rego testemunha sobre quando as crianças cantavam e declara como elas sabiam exatamente o momento de começar a cantar, o momento exato da entrada:

Isso é com qualquer cantor... vai no microfone, o chefe se aproxima, hoje em dia as músicas são apresentadas de outra forma e tal, mas tem sempre uma parte, a introdução... depois, então, tem o momento que entra o canto, até na igreja que nós vamos, no culto aí tem, a pianista toca um pouco, depois é que se forma o estribilho, o canto, tudo bem, e assim é com o cantor infantil, com o profissional... vai no microfone ali e coisa... pianista tocou, dó e tal “ba,ba” *Malaguenha*, introdução, piano “Ta-ra-ran-ta-ra-ran-tan-tan- tam ta [cantando]. Aí o vocalista Lá lá la la la la la la” [cantando]. Bom quer dizer... (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 43-44).

Algumas crianças ficavam um pouco impactadas com o auditório, um pouco “amedrontadas”, principalmente quando estavam se apresentando pela primeira vez, porém as crianças “já estavam ensaiadas, sabiam direitinho como é que iam entrar”. Daisy Rego registra que “a vontade de cantar era muito grande” e que elas ficavam atentas ao microfone e com “o olho” no Ruy Silva (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 46). De acordo com Ary e Daisy Rego, a preparação e as combinações das entradas das músicas eram realizadas durante o ensaio. Desse modo, no dia da apresentação, o cantor estava “atento” ao acompanhamento do “professor” Ruy Silva. “As crianças sabiam, no momento que o Ruy Silva olhava, eles entravam” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 46).

## 5.2 REPERTÓRIO

### 5.2.1 Músicas interpretadas no programa

O repertório do *Clube do Guri* era bem variado. Da ópera ao samba, passando pelo tango, bolero, temas de carnaval, música italiana, espanhola, francesa, enfim, música internacional e nacional. Comentando sobre as músicas que cantava no *Clube do Guri*, Cleonice Schaefer destacou “que era assim, tipo samba-canção que na época se usava muito esse termo, hoje já não se usa mais. Eu acho que eram músicas do Lupicínio Rodrigues e acho que até o próprio *Carinhoso* do Pixinguinha também, e não tenho grandes lembranças mais” (Cleonice Schaefer, E1, p. 2). Cleonice relatou que seu irmão, que era mais novo, com quatro ou cinco anos de idade, também participava do programa. Em certa ocasião, ele teve que subir num banquinho para conseguir alcançar o microfone e estava cantando *Carinhoso*, do Pixinguinha e João de Barro. Cleonice ressaltou que ele não articulava bem as palavras, cantando “Meu coiação”. Com dificuldade de lembrar as músicas que integravam o repertório dos cantores do *Clube do Guri*, que na sua opinião seria o principal, Cleonice sugeriu que “teria que fazer uma pesquisa e ver que músicas eram na época (rindo), mas eu sei que eram músicas, eu cantava músicas lentas, tipo samba, samba-canção” (Cleonice Schaefer, E1, p. 5).

Darcílio Messias gostava muito de cantar música italiana, principalmente trechos de óperas, que se adaptava muito bem ao seu tipo de voz. Como ele relatou:

Eu cantava esse tipo de música, eu cantava... na época a minha voz não era tão rouquiça como é hoje, ... problema... mas eu cantava... tu cantava trechos de óperas, aquelas músicas, como eu te disse, essa *Granada*, *Malagueña*, aquelas músicas italianas, napolitanas, *Sole Mio*, *Torna Surriente*, *Ave Maria*... essas músicas que hoje... são poucos os cantores que cantam, hoje isso está restrito mais aos cantores de música erudita, que são os que cantam esse tipo de música... mas era o tipo de música... se cantava também muito tango, o pessoal cantava, embora eu não fosse cantor de tango, tinha uns que cantavam. Cantavam músicas brasileiras, sambas bonitos também da época... era de tudo... se cantava tudo ali. Tinha criança que cantava música de carnaval, tinha outro que cantava boleros, tinham outros que cantavam isso, cantava samba-canção, tinha outros que cantavam estilo música... que era o que agravada mais, porque tinha que ter mais voz pra cantar. Tu canta uma *Mattinata*, do Leon Cavallo... canta um *Sole Mio*, canta um *Torna Surriente*, canta uma dessas músicas italianas, napolitanas... tinha que ter uma voz pra isso (Darcílio Messias, E1, p. 11).

Segundo Daisy e Ary Rego, a preferência musical de Darcílio Messias era o “cancioneiro italiano”. Eles contam que “ele cantava em dupla com a menina que tinha no programa, Gisele Pimentel... cantavam músicas, trechos de operetas. *Viúva Alegre*, *Ave Maria*, além de alguns trechos operísticos. Eu me lembro que eles cantavam a *Ave Maria*, de Gounod, de Schubert, [...] era uma maravilha, os dois” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 7-8).

Roberto Gianoni salientou que sua participação no *Clube do Guri* ficou marcada pelas suas interpretações de música italiana. Ele relatou que muita gente, pessoas da sua idade e mais velhas do que ele, lembram de sua atuação como intérprete de temas italianos. Gianoni remetia essa preferência à sua origem italiana. Ele deu mais detalhes de como era o repertório feito no programa:

A música italiana eram canções napolitanas que faziam sucesso... a música italiana no Brasil sempre (enfático) foi muito, muito... muito bem aceita, né... naquela época com grandes tenores... “Tito Squipa”, “Beramilo Dili” e a gente cantava... e eu cantava essas músicas, com um formato de... um menino cantando... música que fazia sucesso na Europa eu cantava aqui em Porto Alegre, porque meus tios mandavam buscar partituras... tinha pessoas que tocavam... eu aprendia, meu pai me ensinava... sabe essas coisinhas (Roberto Gianoni, E1, p. 10).

Além do repertório italiano, Gianoni cantava “muita música espanhola... não era bolero, tinha boleros também, mas na época, a música espanhola que vinha pra cá, a música... latina não era esses boleros bonitos que hoje o Luis Miguel canta, eram canções, canções...” (Roberto Gianoni, E1, p. 10).

De acordo com o apresentador do *Clube do Guri*, as músicas que eram interpretadas no programa eram variadas, “música popular da época, canções, muita música estrangeira, italiana, boleros mexicanos, música norte-americana” (Ary Rego, E1, p. 35). A música norte-americana era bastante interpretada no programa, principalmente por um menino, que depois se tornou professor de inglês. Como relata Daisy Rego:

No *Clube do Guri* também teve um cantor, um guri que era muito querido... ele só cantava músicas em inglês [...]. Depois ele se tornou professor de inglês, no Júlio de Castilhos... depois nunca mais soube dele. Falaram que ele tinha falecido, não sei se não, mas ele tinha já antes, como cantor, uma pronúncia muito boa de inglês, ele só cantava música em inglês, música de cantor norte-americano. E foi ser, eu acho que ele gostava tanto que ele foi se transformando em professor de inglês no Júlio de Castilhos (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 15-16).

Durante o carnaval, as crianças interpretavam apenas músicas com essa temática, inclusive era realizado no programa um concurso de fantasias aberto a todas as crianças entre 5 e 15 anos de idade. Para participar do concurso de fantasias, não era imprescindível cantar. Para avaliar as fantasias, havia uma comissão julgadora, formada por Daisy Rego, pela professora, locutora e radioatriz Iracema Aguiar e por mais uma integrante, esposa de algum funcionário ou diretor da rádio. Ary Rego contou que o programa, nesta época do ano, “era um programa em que os meninos cantavam só músicas de carnaval, porque naquela época havia músicas de carnaval, especificamente para o carnaval, então, chegava na época, estavam bem divulgadas, bem difundidas e a gurizada sabia quase tudo de cor, e muitas músicas de outros carnavais que eles repetiam, cantavam e tal... faziam só música de carnaval” (Ary Rego, E2, p. 11).

Na gaita, Armando Burd tocava as partituras que estavam no método do professor “Mascarenhas”. Eram músicas variadas, de vários instrumentos, que eram transcritas para o acordeon. Ele fala um pouco mais sobre o seu repertório:

Ah!!!! Eu ... Ih!!! deixa eu me lembrar... tocava, toquei *Blue Moon*, toquei *Ninguém me ama*, toquei *La Cumparsita*, eram músicas, eu estudava com partitura, então existia na época uma escola em São Paulo do professor, dum acordeonista, Mascarenhas, era um nome muito famoso na época, o Mascarenhas transcrevia as músicas pra notas, e eu... algumas músicas assim do folclore Gaúcho adaptadas pra gaita não, não era o folclore, mas é a recordação, eu não, não te acrescento,... praticamente nada, mas... (Armando Burd, E1, p. 6).

Uma das músicas citadas durante a entrevista foi *Olha a noite*, uma “música de jornaleiro”, que era cantada por meninas. De acordo com Darcílio Messias, elas usavam um jornal na mão que “era um tipo de um jornal que elas anunciavam... a música que elas cantavam” (Darcílio Messias, E1, p. 21).

Maria Helena Andrade destacou que havia uma participante, com voz muito delicada, Iara Moreno, que cantava “guarânias”.

Como mencionado, Roberto Gianoni tinha uma preferência por músicas italianas, que eram muito bem recebidas pelo público. Quando ele tinha que fazer um programa especial, Gianoni, orientado por seu pai, escolhia “duas ou três músicas” que eram “mortais”, a “cançoneta napolitana”, Marechiaro, que era “um trecho de ópera”, *La dona é mobile*, *Sole, sole em la notte*, *Sole mio* e *Torna surriento*. Na voz de Gianoni, ele era um “fenômeno porque... ‘pô! um gurizinho desse aí, de calça curta cantando música italiana...’ e cantava

direitinho, eu sempre fui muito musical (Roberto Gianoni, E1, p. 11). Outro “carro-chefe” de Gianoni era uma música espanhola, “um bolero” chamado *Marta*, que era um “sucesso sul-americano”.

Darcílio Messias salientou que o repertório do *Clube do Guri* era bem variado, que “se cantava de tudo”, que não havia um tipo de música mais executado, embora destacasse que eram “músicas da moda, tanto nacionais quanto internacionais”. Darcílio destacou também a influência do tango:

Por estarmos muito próximos da Argentina e do Uruguai, naquela época o tango tinha muita... muita força, muita influência aqui. E não era só aqui, também lá no centro do país, era uma época que o tango... tanto é que o Nelson Gonçalves cantava tango, versões de tango, e aqui esse pessoal cantava também... boleros, tangos, boleros... aquela música assim... bem..., bem dramática, e se cantava aquilo também (Darcílio Messias, E1, p. 13).

Roberto Gianoni não lembrou exatamente os nomes das músicas que eram interpretadas no programa, embora destacasse que “eram as músicas que faziam sucesso na época”. Ele lembra que “a gurizada toda cantava a música que estava pintando nas paradas musicais, que mais tocavam em rádio, músicas da Ângela Maria e do Cauby Peixoto” (Roberto Gianoni, E1, p. 13). Ele salienta que a maioria das crianças se dedicada a este “tipo” de música, porém ele e mais alguns outros integrantes é que “derivavam um pouquinho pra música italiana, pra música americana”. Até música francesa integrava o repertório do programa, porém o “forte” mesmo era música latina (Roberto Gianoni, E1, p. 13).

### 5.2.2 A escolha do repertório

Ary Rego, falando sobre como era feita a escolha do repertório, afirmou que as crianças escolhiam as músicas, mas, em algumas ocasiões ele tinha que intervir nas escolhas, pois “era um programa de crianças” e tinha que ter algum tipo de “cuidado”. Como ele relata:

havia algumas músicas que não se enquadraram no meu conceito, dentro do meu ponto de vista, no programa de criança, aí eu... “Escolhe outra porque...” “É mas não, não...”, “Escolhe outra... essa não...”. Naquele tempo, se cuidava, hoje, que me desculpe os profissionais, aí se tiver que cantar, o que tiver de

cantar, pelo contrário, acho que quanto mais escandaloso for o negócio, parece que mais eles prestigiam, não? Eu tive esse cuidado, era um programa de criança! Tinha responsabilidade, era coisa que envolvia minha família, minha mulher, as mães desses meninos que estavam no programa (Ary Rego, E1, p. 34).

Ary Rego salientou que suas intervenções não eram constantes, pois todos já sabiam que algumas músicas não eram adequadas para o programa, que não estavam dentro dos “parâmetros” que pareciam “ideais” para o programa, então já nem selecionavam estas músicas. Além disso, “eram poucas as músicas que exigiam essa restrição” (Ary Rego, E1, p. 35).

A escolha do repertório para os participantes do *Clube do Guri* dava-se de várias maneiras. Darcílio Messias relatou que sua mãe auxiliava na escolha do repertório, era ela quem comprava as partituras, as quais vinham com a letra, para poder cantar a música corretamente.

Durante a entrevista, Daisy e Ary Rego comentaram sobre as escolhas musicais de Elis Regina, músicas difíceis e que não eram o que mais agradava ao público que freqüentava o auditório do programa:

Daisy: A Elis (vibrante) cantava muita música espanhola, músicas mais difíceis, *Malagueña*, não esta *Malagueña*, do...

Ary: *Malagueña* ela cantava muito bem.

Daisy: ... ela cantava muita música da Ângela Maria...

Ary: Já cantava muito bem.

Daisy: ... e dava um baile com as músicas da Ângela Maria. Mas eu não sei... não era, aquele público que ia lá, era um público assim, mais popular, não era um... botou um samba no palco (palma), tirava de letra. Esse tipo de coisa (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 7-8).

Era a própria Maria Helena quem escolhia o seu repertório, mas ela “aceitava sugestões do Ruy Silva”. Ela lembra que o pianista lhe dizia o seguinte:

“*Maria, tu tem uma voz melodiosa, tu é só pequena no tamanho, mas tem um vozeirão, guria*”, (falando com ênfase), ele falava assim, “*põe pra fora essa voz, solta essa voz...*”. Então eu aceitava muitas vezes as sugestões do Ruy, sabe “*segue esta linha romântica que fica muito bonito pra ti*”, porque mesmo sendo pequena, eu sabia interpretar (Maria Helena, E1, p. 11).

Maria Helena também explicou que estruturava o seu repertório de acordo com “os grandes cantores da época”:

Quando a gente começa, a gente sempre tem um cantor que a gente segue, tu segue aquela linha melódica dele, tu pega ele realmente como uma referência. Então eu, na época, gostava muito de quem, Dalva de Oliveira. Depois da Dalva de Oliveira, tinha a Elizeth Cardoso, também que eu gostava muito das músicas da Elizeth, depois é que veio a Ângela Maria, como hoje tem a Alcione que os cantores se inspiram nela e tal. Então na época pra mim a estrela maior, no caso, era a Dalva de Oliveira, tinha a Elizeth e depois, sim, veio a Ângela Maria que eu me identificava também muito com ela (Maria Helena, E1, p. 10).

Entre as músicas que Maria Helena Andrade cantava, destacavam-se títulos como *Ave-Maria*, “um samba-canção do Vicente Paiva, que a Dalva cantava como ninguém”, e *Babalú*, um “afro-cubano” que também era interpretada pela Dalva de Oliveira. Muitas dessas músicas faziam muito sucesso na época, e eram as “preferidas do público”. Inclusive ela manteve algumas destas canções no seu repertório, mesmo depois de sair do *Clube do Guri*, quando passou a cantar profissionalmente, porque realmente agradavam o público. Uma dessas canções era *Ave-Maria no Morro*, que “as pessoas adoravam” ouvir.

De acordo com Darcílio Messias, quando as crianças começavam a participar do programa e a freqüentar os ensaios, era necessário selecionar a música, já ter uma música escolhida, que “era uma exigência do programa”. As canções só eram interpretadas mais de uma vez em ocasiões especiais, “só repetia quando havia interesse que houvesse uma repetição”. Ele lembra que “tinha músicas que o pessoal gostava de ouvir que eram *Granada*, *Malagueña*, músicas que eram as músicas de câmara”, “músicas internacionais, que eram muito tocadas na época, e que o pessoal gostava de ouvir... aquelas músicas italianas” (Darcílio Messias, E1, p. 11).



### 5.3 FORMAÇÃO DE “PEQUENOS ARTISTAS”

#### 5.3.1 A vontade de aprender para participar do programa

A participação no *Clube do Guri* não se restringia apenas ao horário da veiculação do programa. Os integrantes passavam a semana envolvidos com o programa, selecionando músicas, preparando o repertório, comentando sobre as apresentações e até mesmo imaginando a próxima participação.

Armando Burd lembra que o programa atraía as crianças principalmente pela convivência que proporcionava, além da repercussão, que era muito grande, pois “todas as crianças ouviam, todos os adolescentes ouviam, era uma coisa indispensável, ninguém deixava de ouvir e havia torcidas porque naquele processo de seleção, formavam-se quase que torcidas por candidato x, candidato y. Era uma coisa muito lúdica e muito, muito **atrativa** a convivência” (Armando Burd, E1, p. 8).

Darcílio Messias, comentando sobre como era a sensação da fama, proporcionada pela repercussão de suas apresentações no programa, conta que embora houvesse projeção, o que havia mesmo era uma vontade muito grande de cantar, pois como ele narra, “a gente era jovem, criança, ainda não existia aquela... existia lógico uma vaidade, mas eu acho que não era, como hoje, ou como entre os adultos, que existia uma competição (enfático) muito grande” (Darcílio Messias, E2, p. 14-15). Na época do concurso, quando chegava a “época da competição”, aí havia uma “preocupação em escolher uma música boa”, de “se preparar, natural isso, Ah... mas era legal” (Darcílio Messias, E2, p. 14-15). Darcílio registrou também que ele era “muito tímido” que não gostava de “aglomeração” mas que “atendia as pessoas”, mas sem aquele “desembaraço” que existe hoje. Na opinião de Darcílio, atualmente “as mães preparam as crianças, desde pequenas, pra serem estrelas, artistas e querem, botam em academias, e botam aqui, botam ali... não, nós éramos, eu era, eu pelo menos, a maioria ali eram pessoas de família simples, então... existia aquela vontade de cantar e aquele era o espaço adequado e apropriado pras crianças” (Darcílio Messias, E2, p. 14-15).

Para Darcílio, participar do *Clube do Guri* “além de uma atividade, de fazer o que tu gostava, era um lazer”. Ele destaca que “numa cidade como Porto Alegre, lá pelos anos 60,

não tinha muita opção... principalmente pra criança, então... aquele era o acontecimento, era o local onde as coisas aconteciam” (Darcílio Messias, E2, p. 14-15).

Para Maria Helena Andrade, cantar no *Clube do Guri* era o “sonho” de toda a criança do interior. O sucesso, a consagração e a repercussão do programa eram o que motivava, o que detonava a vontade de, como outros, querer se apresentar no palco do *Clube do Guri*. Ela fala sobre a motivação de querer participar do programa:

O fato de gostar de cantar e muito, quer dizer, tu estás no interior, as rádios são pequenas, qual é o teu sonho, chegar a Porto Alegre e participar do *Clube do Guri*, que era o programa, era a coqueluche do momento, era o programa *Clube do Guri*, sabe então... não só eu, qualquer menino, menina que viesse do interior, pode ter certeza, parada obrigatória na Rádio Farroupilha e também tentar a sua oportunidade. Era muito bonito (Maria Helena, E1, p. 5-6).

Maria Helena lembra que “o que ela mais queria era participar desse programa” pois ia lhe dar “um prestígio enorme” (Maria Helena, E1, p. 5-6). Embora as pessoas já conhecessem o talento de Maria Helena como cantora de programas de calouro nas rádios de Rio Grande, na sua cidade Natal, quando ela participava do *Clube do Guri*, em Porto Alegre, a repercussão era diferente:

Ah! a repercussão era muito boa, nem imagina, chegava lá na nossa cidade, as pessoas vinham ao meu encontro porque me ouviam no rádio, naquela época não tinha televisão, o rádio era ponto direto pras pessoas, então o pessoal chegava “Ah! Maria Helena, como foi boa a tua apresentação...”. O Ary Rego ficava encantado comigo, dizia “essa menina tem que vir pra Porto Alegre, tem que desenvolver esse talento e tal”, mas eu ainda estava lá (Maria Helena, E1, p. 6-7).

Para Roberto Gianoni, cantar no *Clube do Guri* proporcionava um reconhecimento que ultrapassava as atividades do programa. Cantava muito em casamentos “por causa do *Clube do Guri*”. Relata que cantava “por gosto” e que as pessoas “queriam ver aquele menino que cantava no *Clube do Guri*, o Gianoni, o Roberto Gianoni, que era um prodígio como menino cantando” (Roberto Gianoni, E1, p. 5).

Gianoni lembra que na época ele não tinha a dimensão daquele reconhecimento público,

eu só fui saber disso mais tarde, na época eu não estava ligado nisso... mas eu era um diferenciadinho entre os da minha idade... eu jogava bola, eu quebrava

vidro, fazia tudo, esfolava o joelho, tal, tal, mas era um pouquinho diferente, principalmente com as mães... com os pais dos meninos que brincavam comigo... isso a gente sentia... e te repito... só fui entender e dar valor a isso bem mais tarde, quando já começava a entender as coisas (Roberto Gianoni, E1, p. 6).

### 5.3.2 Correspondência com os fãs

Muitos integrantes do *Clube do Guri* recebiam correspondência de fãs ouvintes. Darcílio Messias recebia cartas “de todo o Rio Grande do Sul”. Recorda que muitos ouvintes escreviam para o Ary Rego, “fazendo perguntas” e “pedindo o endereço” dos participantes. Darcílio se correspondia com “uma meia-dúzia” de ouvintes (Darcílio Messias, E2, p. 14).

Além de responderem cartas, os participantes também enviavam fotos para os “fãs”. A carta “era a forma de comunicação, pois o telefone era precário, era difícil, não tinha internet como tem hoje, então era carta, através de carta que as pessoas se comunicavam” (Darcílio Messias, E1, p. 5-6). Darcílio dá mais detalhes sobre como eram essas correspondências:

Uma vez eu recebi carta de uma fã lá de Cachoeira do Sul e aí um dia eu fui a Cachoeira do Sul, e aí eu fui ver, ela era bem, ela era uma gringona forte, né, e eu era um guri de 11,12 anos, magrinho... e ela “Onde e que tá ele, onde é que tá ele?” Disseram tá aqui, “Mas é esse aí?” (risadas) ela ficou apavorada, “mas ele cantando não parece isso”... era aquela ilusão, aquela imagem que a pessoa fazia ouvindo a voz, né, era o rádio que dava a fantasia, garanto que ela imaginava um guri assim mais forte, mais saudável... eu tinha a voz bastante forte (Darcílio Messias, E1, p. 5-6).

Este mesmo “equivoco” ocorreu com Maria Helena Andrade. Ela também recebia “cartas dos fãs”. Como tinha um “vozeirão”, os ouvintes imaginavam uma pessoa correspondente a esta “imagem” (Maria Helena, E1, p. 11). Como ela recorda:

Eu sempre gostei de interpretar as músicas com muito sentimento e mesmo tendo pouca idade até eu recebia cartas dos fãs, [eles] pensavam que eu fosse assim uma morena de um metro e setenta e poucos, que eu tivesse meus dezoito, vinte anos. Eu tinha só onze, doze, mas a voz era potente, então não tinha televisão, as pessoas me imaginavam pelo programa de rádio, porque o rádio tem isso de bom, né, tu usa a imaginação (rindo) (Maria Helena, E1, p. 11).

Sobre o uso da imaginação através do rádio, Zuculoto (1998b), parafrasando Arnheim, salienta que o “rádio, através dos seus recursos e características, é capaz de criar um mundo próprio. Quer dizer, como aconteceu com A Guerra dos Mundos,<sup>42</sup> pode mexer com o imaginário do ouvinte ao ponto de fazê-lo acreditar numa realidade que só existe nas imagens mentais que o rádio tem poder de construir” (Zuculoto, 1998b, p. 129).

Maria Helena se correspondia com vários fãs e também com amigas que não via há tempo. Mas ela não respondia as cartas sozinha:

Até quem respondia muitas cartas era meu pai, eu muito menina, ah! não quero responder, ele respondia, a gente conversava, “vamos botar isso?”, “vamos”, então ele gostava muito de escrever, eu lembro também e ele respondia as cartas também de todo o Rio Grande do Sul, as pessoas escreviam muito pra mim (Maria Helena, E1, p. 11-12).

Embora tenha recebido diversas cartas, Darcílio Messias guarda apenas um cartão de uma ouvinte fã de Cachoeira do Sul, datado de 1958, onde está escrito ‘Darcílio, feliz votos para o seu natalício de alguém que faz’. Darcílio lembra que esta fã lhe escrevia muitas cartas, mas que acabaram se extraviando.



Foto 21 – Cartão enviado por uma fã ouvinte de Darcílio Messias  
*Acervo Darcílio Messias*

<sup>42</sup>Peça de radioteatro, sobre a fictícia invasão dos marcianos, produzida por Orson Welles, e irradiado no dia 30 de outubro de 1938, pela CDB, Columbia Broadcasting System, atingindo 6 milhões de ouvintes.

Elis Regina também tinha muitos fãs e recebia vários “pedidos de fotografias”. Quando ela completou quinze anos de idade e saiu do *Clube do Guri*, Ary Rego, além de conseguir que ela fosse incluída na programação da Rádio Farroupilha, no programa *Rádio Sequência*, também conseguiu na “tipografia” da Neugebauer, uma impressão de uma foto com uma mensagem no verso assinada pela empresa patrocinadora. Foi o próprio Ary Rego quem redigiu o texto que ia impresso na fotografia. O texto era o seguinte:

Ernesto Neugbauer S/A. Há oito anos consecutivos, patrocinadores do programa Clube do Guri, ao microfone da rádio Farroupilha, tem o prazer de prestar esta homenagem a Elis Regina Costa, valor precoce e positivo entre os mais promissores que surgiram até hoje na radiofonia sul-riograndense. Como autêntica revelação do Clube do Guri, que é o programa preferido da garotada gaúcha, a jovem Elis Regina é bem um símbolo da mocidade futura de nossa terra. A quem se dirige esta mensagem de admiração e confiança, enviada pelos patrocinadores deste já tradicional programa infantil (Ary Rego, E2, p. 10).



Foto 22 – Fotografia de Elis Regina para os fãs. *Acervo Ary Rego*

### 5.3.3 Excursões ao interior do estado

O *Clube do Guri*, quando ele ia pro interior ele enchia os lugares, onde ele ia, lotava tudo (Darcílio Messias, participante do *Clube do Guri*).

O *Clube do Guri* viajou por várias cidades do interior do Rio Grande do Sul. Ary e Daisy Rego lembram que as excursões eram muito “boas”, que eles se “divertiam bastante”. Na voz de Daisy Rego: “tu imagina a gente saindo daqui sábado de manhã, chegávamos às vezes de tarde. Até o outro dia de manhã, que era a hora do programa, o que essa criançada fazia lá no hotel..., eles faziam tudo que era possível de artes” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 33).

Armando Burd não chegou a participar das excursões do programa, pois durante o período em que ele participava, as viagens ainda não tinham sido instituídas. Cleonice Schaefer também não tem nenhum registro sobre as apresentações no interior do estado.

Já Darcílio Messias, que cantou durante dez anos no programa, lembra que viajava por muitas cidades perto e longe de Porto Alegre e que “fazia shows no interior” (Darcílio Messias, E1, p. 4). Em alguns lugares o grupo tinha que se hospedar em um hotel, “porque era longe, então não dava pra ir e voltar no mesmo dia” (Darcílio Messias, E1, p. 10). Nessas excursões, Darcílio recorda que “era sempre teatro lotado, sempre, sempre, sempre”.

De acordo com Maria Helena, o *Clube do Guri* “fazia esse interior aí”, viajando freqüentemente para Rio Grande e Pelotas.

Nas entrevistas, Ary Rego relatou que as viagens iniciaram depois que o programa começou a ser “reconhecido”, percorrendo dezesseis cidades do Rio Grande do Sul. Para Caxias do Sul, chegaram a ir “duas, três vezes, a pedido das emissoras de lá mesmo”. Ele conta como era feita a transmissão fora do estúdio da Farroupilha:

Ary: Era com a linha [telefônica], por exemplo, fazia em Pelotas, lá tinha Companhia Melhoramento e Resistência, telefônica, bom, então fazia uma ponte com a Companhia, a que era aqui, não é, a CRT digamos, da época, não sei se o nome era esse ou não, a CRT. A gente falava lá de Pelotas pra cá, daqui pra lá e tal... . Então fazia a ponte e a CRT aqui botava o som...

Marta: Na Farroupilha?

Ary: ... na rádio, no estúdio. E aí ia pro ar o programa. Tinha que pedir a linha [telefônica] com 48 horas de antecedência, pra ser instalada no cinema, no

local que fosse, ou no clube onde fosse. Então eles iam lá, instalavam tudo. Não falhava nunca. Eu fiz em muitas cidades aí, muitas cidades o programa, sempre com sucesso (Ary Rego, E1, p. 25-26).

De acordo com Ary Rego, as viagens eram “auto-suficientes”. Além do apoio da Neugebauer com as transmissões, prêmios e transporte, as despesas das viagens eram pagas com o valor do ingresso cobrado nas apresentações. Ary Rego lembra que “tirava um cachê melhor para o professor Ruy Silva” e que pagavam também a hospedagem e o almoço. O restante era dividido entre os participantes, como conta o apresentador:

Apresentava o relatório pras mães e tal, sobrava pouca coisa, mas sobrava 20, 30 reais, pra cada, pra cada guri... 40. Às vezes dava mais um pouco, dependendo. Não tirava nada pra mim, tirava o cachê do Ruy Silva, porque ele tocava numa boate aqui em Porto Alegre e quando ele tinha que ir comigo ele não podia tocar na boate... eram 100 reais, 100 cruzeiros uma coisa assim, então saía também dali (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 31-32).

Como mencionado acima, o pianista Ruy Silva sempre participava das excursões. Como resume Ary Rego, “sem ele... não” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 31).

Descrevendo uma dessas viagens, Ary Rego lembrou que a partida, o ponto de encontro para a viagem era na frente de sua residência, na Rua Riachuelo, próximo ao Arquivo Público. As crianças e os pais ficavam aguardando o ônibus, “reunia todo mundo lá”. Algumas mães acompanhavam as excursões, junto com Dona Daisy Rego e a equipe do *Clube do Guri*. Ary Rego lembra que apenas algumas mães acompanhavam, porque eles tinham “uma verba x” para as viagens, por exemplo, “dez crianças e três mães” (Ary Rego, E2, p. 7).



Foto 23 – Crianças e mães preparando-se para uma excursão ao interior. (a frente, primeira à direita, Maria Helena Andrade). *Acervo Ary Rego*

Para as apresentações no interior do estado, Ary Rego fazia uma seleção entre os muitos participantes do programa, escolhendo os mais talentosos, aqueles que o público queria ouvir e conhecer:

Ary: Eu tinha uma meia-dúzia, uma dúzia, que eram os melhores cantores do programa... que era só tocar um tom aí, botar, cantar, e saíam bem. Então eram esses que eu levava... mesmo porque, além da minha responsabilidade de fazer uma coisa bem feitinha, eram o que o público de fora queria ver, que eram os artistas consagrados (rindo) do *Clube do Guri*.

Daisy: E geralmente [as apresentações] eram em cinemas, as pessoas pagavam pra assistir, tinha que se levar o melhor. E ainda a gente, às vezes, levava, bailarinos que dançavam, conjuntos, instrumentistas. Nós tínhamos algumas crianças que tocavam muito bem.

Ary: Ali fazia uma concentração, um show de tudo que tinha. Um instrumentista, um cantor, a bailarina do baile, a declamadora, a Suzel, sempre ia (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 31).

Durante as excursões ao interior do estado, os participantes do *Clube do Guri* eram consagrados pelo público local. Na maioria das vezes, a platéia não conhecia pessoalmente as crianças, somente as reconhecia pelo timbre da voz, por acompanhar os programas pelo rádio. Ary Rego conta como os participantes eram recebidos pelo público:

Ary: Olha eles conheciam os guris, só da... conhecia a voz, interpretando. Então era aquela loucura, ficavam no palco assim, crianças principalmente, mas adultos também. “Quem é aquele? Ah! Esse que é o fulano e tal e coisa”...

Marta: Identificavam a voz com a pessoa, a imagem.

Ary: Aplaudiam, assim, consagravam, consagravam aquela criança. Eles cantavam... . Eu levava o que tinha de melhor no programa, né (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 30).

Quando questionado sobre a participação de crianças das cidades onde o programa era veiculado, Ary Rego disse que não havia. A participação, segundo Daisy Rego, era apenas dos sócios, aqueles que escreviam para o programa. Então “a gente ressaltava, chamávamos aqueles que moravam naquela cidade, e que eram sócios do *Clube do Guri*” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 18).



### 5.3.4 Intercâmbio com outros programas

Eventualmente, alguns participantes eram convidados para representar o *Clube do Guri* em programas similares realizados em outros estados do Brasil, como o programa *Clube do Papai Noel*, de São Paulo, dirigido por Homero Silva.

Roberto Gianoni viveu essa experiência aos dez ou onze anos de idade, quando foi representar o programa em São Paulo. Para Gianoni, foi uma experiência bastante significativa. Como ele lembra: “Ah! Eu andava no céu... eu andava nas nuvens... isso pra mim foi um, gozado, pra mim, pra minha família, pros amigos ‘Ah! O Roberto! um gurizinho de calça curta’, ‘Ah o Roberto vai cantar no Rio...’, ‘Roberto vai cantar em São Paulo’, mas era um programa normal, era como cantar aqui na Rádio Farroupilha” (Roberto Gianoni, E1, p. 14-15). Sua apresentação no evento foi “tão boa”, “tão significativa”, que ele foi escolhido, junto com outra representante, de todo o grupo, para fazer um especial no Rio de Janeiro.

Em 1957, o *Clube do Guri* mandou como representante o cantor Darcílio Messias. Sua participação mereceu registro na Revista Cruzeiro, editada no centro do país. Ele foi o “único que saiu foto na revista” pois foi “muito elogiado e tudo” (Darcílio Messias, E1, p. 18). Desta viagem, Darcílio lembra das recomendações do pianista Ruy Silva para o maestro que iria lhe acompanhar em São Paulo:

Quando eu fui pra lá, o Ruy Silva escreveu na partitura assim, “Maestro Dorsei”, [...] “essa música aqui ele canta em tal tonalidade”, eu não lembro qual era, e aí ele ... “um abraço e...” e o cara escreveu na partitura também... pro Ruy né, também respondendo e dizendo que “Aqui, como o clima tava muito ruim (risadas) teve que baixar um tom pra ele poder cantar”, mas eu cantei bem lá, eu tive que baixar porque lá tinha muita garoa, muita coisa, já na época eu padecia muito (Darcílio Messias, E1, p. 19).

Nesses encontros nacionais de programas infantis, os participantes conheciam vários cantores. Darcílio Messias guarda uma foto da cantora Wanderléia Salim, a Wanderléia, que estava representando o programa *Clube do Papai Noel* do Rio de Janeiro, e que mais tarde se tornou cantora profissional. Darcílio lembra que quando foi “representar o Rio Grande do Sul em São Paulo, ela representava o Rio de Janeiro, então nós paramos no mesmo hotel lá e tudo, aí ela me deu esta foto... uma lembrança, bem diferente do que ela é, mas dá pra ver que é ela” (Darcílio Messias, E2, p. 7).

Nessas viagens para fora do estado, os “cantores mirins” eram hospedados em hotéis e também “alojados” “na casa dos pais dos cantores” dos programas que estavam organizando o evento. De acordo com Gianoni, “até por uma questão de minimizar as despesas pra eles” (Roberto Gianoni, E1, p. 14-15).

Ary Rego recorda que muitas vezes, nos aniversários do *Clube do Guri*, convidava representantes de outros estados, como por exemplo, de um “programa idêntico” ao *Clube do Guri*, realizado na Rádio Tupi, do Rio de Janeiro, comandado por Samuel Rosenberg. De acordo com Ary Rego, “no aniversário do programa, eu trazia sempre um convidado de fora, dos programas que havia, do gênero, em São Paulo, Rio, e mandei um convite pra ele [Samuel Rosenberg], lá pra Rádio Tupi ou Rádio Tamoio, não sei onde que é, e ele ‘Ah!’ aceitou e tal e trouxe um menino aqui, ou uma menina... pra participar do programa” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 24-25).

Nas entrevistas, Ary Rego revela que algumas vezes foi convidado para participar de programas infantis no centro do país e que também mandava representantes do *Clube do Guri*:

Eu fui lá no programa, não no Rio porque, no Rio não me lembro bem, mas em São Paulo, no programa do Homero Silva, é um que vai aparecer daqui a pouco [referindo-se ao álbum de fotos]. O Homero Silva foi um grande radialista lá de São Paulo. Me levou também um dia. Três anos seguidos foram me representando daqui cantar lá, inclusive programa na televisão. Já tinha Tupi em São Paulo (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 24-25).

#### 5.4 O ENVOLVIMENTO DA ESCOLA

O *Clube do Guri* recebia vários alunos de escolas de dança e de escolas de música, “iam lá alunas da escola de balé, da Dona Tony Sains Petzold, da Dona... [Selma Chemale] uma outra senhora que tinha também, que mandavam os alunos lá” (Ary Rego, E1, p. 16). O programa recebia “grupos também de dança, que vinham de escolas” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 11). De acordo com Ary Rego, dentre as treze inserções do programa, treze

números que compunham a apresentação do *Clube do Guri* no domingo, havia várias participações provenientes de escolas de Porto Alegre. Isso é o que relata:

Os professores de balé enviavam as alunas, os alunos pra fazerem [uma] participação. Instrumento também, o Instituto Musical Palestrina, que eu me lembro, por exemplo, mandava de vez em quando lá uma turma, formava um conjunto, ensaiava dois, três números é... e aquele era uma representação especial no palco, tudo direitinho, ficava bom (Ary Rego, E1, p. 25).

De acordo com Ary Rego, as escolas às vezes “convidavam” o *Clube do Guri* para se apresentar. As escolas “só recebiam” e “muitas vezes era com entrada franca. Às vezes tinha uma cobrança, de uma taxa, de um ingresso, em benefício de alguma entidade” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 48-49). Daisy Rego disse que o programa também era realizado “no auditório da UFRGS”, na “Escola Recanto da Alegria”, uma “Escola de Excepcionais”, que sempre quando “as pessoas queriam fazer alguma coisa beneficente, convidavam” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 48-49).

Na memória de Darcílio Messias, não há registros se havia apresentações em escolas. Como ele afirma: “Eu não me lembro se pra escola a gente fez. A gente fez muito excursões pro interior, me apresentei em vários teatros. Provavelmente tenha se apresentado em alguma escola, mas num teatro de uma escola, num auditório de uma escola (Darcílio Messias, E2, p. 13).

Além de atuar no rádio, no programa *Clube do Guri*, Darcílio Messias também cantava na escola, ele era o “solista do coral” do Colégio Rosário, onde estudou dos 10 aos 18 anos de idade. Ele lembra que “cantava na Rádio, mas o padre lá me convidou pra cantar no Coral... eu era solista do coral do Colégio Rosário” (Darcílio Messias, E1, p. 14-15).

No Coral da Escola, Darcílio Messias além do destaque no palco como solista, também estava em evidência na flâmula do coral, uma bandeirinha que destacava a sua atuação. “Eu estudei no Colégio Rosário. Enquanto eu tive lá eu cantei, mesmo já cantando na rádio, no *Clube do Guri*, eu cantava lá” (Darcílio Messias, E2, p. 9-10).



Foto 24 – Flâmula do coral do Colégio Rosário. *Acervo Darcílio Messias*

De acordo com Darcílio Messias, o repertório que cantava na rádio era mais “comercial” e que no coral da escola interpretavam “aquelas músicas pra coral mesmo, de juventude e cantava *Funico lí, Funico lá, Ciribiribim*”. Era “música de coral, música religiosa, música renascentista, tudo de coral” (Darcílio Messias, E2, p. 1-2).

No álbum de Darcílio Messias, as fotos e documentos da escola estão lado a lado com as do *Clube do Guri*. O diploma do programa está ao lado de uma Menção Honrosa do Colégio Rosário.

Daisy Rego, mostrando um álbum de fotografias da Escola Dom Diogo de Souza, onde foi professora, e também onde Elis Regina estudou, contou que a cantora fazia parte do “orfeão” e que cantava num “conjunto musical que elas mesmo fizeram”. Nesse grupo atuava uma das filhas de Ary e Daisy Rego, que “tocava violão” e também “outras meninas tocavam violão, e elas iam nas festinhas quando convidavam, os casamentos de professores”. Daisy registra que Elis Regina “ia junto e cantava assim na maior simplicidade, como se fosse uma...”. Ela lembra que Elis Regina “já era famosa, ela já estava gravando” e que ela “já tinha saído do *Clube do Guri*” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 38).

## 5.5 A PROFISSIONALIZAÇÃO ATRAVÉS DO PROGRAMA

Como foi dito anteriormente, o *Clube do Guri* encaminhou vários cantores para a vida profissional. Quando completavam 15 anos de idade, os cantores encerravam a sua participação, então, Ary Rego criou um outro programa, na sequência do *Clube do Guri*, para os maiores de 15 anos, que “já era o produto do *Clube do Guri*”. O programa chamava-se *Domingo Alegre*. De acordo com Armando Burd, apresentava “as estrelas do *Clube do Guri* que já estavam quase que se iniciando numa vida profissional, nos termos daquela época. Aí apresentava-se a Elis, a Érica, o Darcílio Messias, a Maria Helena, a Maria Helena já estava mais no *Rádio Seqüência*” (Armando Burd, E1, p. 4).

Darcílio Messias, relatando sua trajetória profissional, destacou sua atividade no *Clube do Guri* como fator viabilizador do seu primeiro contrato profissional. Darcílio era o mais jovem cantor do elenco da Rádio Farroupilha.

Bem, eu tive aquele processo que toda a pessoa tem. Eu fiz primário no Colégio, no Grupo Escolar Floriano Peixoto, depois fiz naquela época era Ginásio, Ginásio no Colégio Rosário, posteriormente o Curso Clássico também no Colégio Rosário... e aí entrei na PUC onde eu fiz Letras. Nessa época eu era apenas estudante com um breve reparo: eu cantava; eu digo que era apenas estudante porque eu cantava no *Clube do Guri*, desde pequeno comecei cantando no *Clube do Guri*, e eu aos 15 anos, logo que acabou o período, porque o *Clube do Guri*, chegava aos 15 anos e a gente tinha que cair fora, não, não podia mais. E aí então eu fui, já naquela época, fui contratado, então foi meu primeiro trabalho profissional, dois anos como profissional da Rádio Farroupilha. Eu tinha 15 anos e então era... era assim o mais jovem cantor lá do elenco da Rádio. E foi a minha primeira atividade profissional, eu digo... porque na época era um profissionalismo assim muito difícil, eu tinha um contrato que era... como seria hoje um contrato “de menor” (enfático) trabalhando mesmo... sendo profissional (Darcílio Messias, E1, p. 1-2).

Não foram todos os participantes que seguiram carreira como cantor profissional na rádio. De acordo com Darcílio Messias “a maioria não continuou”. Além dele, “contratados profissionalmente naquela época foi a Elis” e “mais a Érica Norimar”. Darcílio lembra que eles atuavam “na programação da Rádio Farroupilha, então tinha aqueles programas ao meio-dia, tinha o *Maurício [Sirotsky] Sobrinho* e depois o *Salimen Jr.*, tinha os programas à noite também, e em alguns de noite, cantávamos ao vivo com orquestra, ou então com o grupo do Adão Pinheiro, que era o *Flamboyant*, e outras pessoas aí que eu não me lembro mais” (Darcílio Messias, E1, p. 4).

Além da atuação no rádio, Darcílio Messias foi um dos primeiros a participar de um programa na televisão, que também era comandado por Ary Rego, e que foi o “primeiro programa de auditório, de televisão pra criança” (Darcílio Messias, E1, p. 21-22). Darcílio seguiu carreira no meio artístico. Ele trabalhou na primeira montagem dos *Saltibancos* realizada em Porto Alegre, com “José de Abreu da Globo”, a “Nara Kaisermann”, a “Carmem Leonora que era do DAD [Departamento de Arte Dramática da UFRGS]” sob a “direção musical de Celso Loureiro Chaves”. Darcílio comentou sobre a repercussão dos *Saltibancos*, registrando que era muito procurado pelo público:

Foi um espetáculo assim que teve muita [repercussão], não porque foi feito aqui, mas em todo o Brasil ele estourou. Foi a época da música do Chico Buarque, daquela do Bardotti, que o Chico Buarque fez a tradução, adaptação, e então ela ganhou muito espaço na mídia, também por causa do sucesso da música, e a gente... foi a única vez que eu ganhei dinheiro com o teatro (risadas), a única, trabalhando em teatro, trabalhando como ator, cantava e também atuava (Darcílio Messias, E1, p. 22-23).

Darcílio Messias não chegou a atuar por muito tempo no rádio. Ele lembra que cantou “dois anos como profissional, lá na Rádio Farroupilha, e depois, praticamente... acabaram as orquestras na rádio, porque, era a orquestra que era o centro, como hoje é TV, naquela época era o rádio” (Darcílio Messias, E2, p. 6).

Outra participante do *Clube do Guri* que se profissionalizou foi Maria Helena Andrade. Depois de sua atuação no *Clube do Guri*, Maria Helena seguiu carreira na rádio, cantando em “toda a programação da Rádio Farroupilha”. Ela lembra como foi o início da sua profissionalização:

Justamente daí começou a minha carreira, daí eu vim, fui apresentada ao diretor do... tinha um programa ao meio-dia chamado *Rádio Seqüência*, o diretor era o Nelson Silva, então pra ilustrar, o Nelson Silva além de ser um grande radialista, é o autor do Hino do Internacional. Então o Nelson Silva, foi na verdade assim aquele tipo padrinho artístico, entre aspas, e ele me ouviu cantar e eu fui levada até o Nelson Silva pelo Peixoto Primo, que tinha o conjunto Primo e seu Conjunto Melódico. O Primo me viu na porta da rádio e disse: “O que! Não, Maria Helena!”, sabe aquela mão amiga que chega na hora exata, então foi com ele, foi assim que eu comecei a minha carreira ali... com o Peixoto Primo e começamos a cantar, já comecei a fazer a minha apresentação com ele, foi muito bonita [...] Aí já fui sendo acionada pelo pessoal da Rádio, e já fui contratada também, sabe fiz tipo um teste, cantei uma música muito bonita e tal, músicas românticas que é o meu repertório, e aí nós começamos por ali. Eu já passei a cantar na *Rádio Seqüência* que era o programa que era apresentado no horário do almoço, entendeu (Maria Helena, E1, p. 3-4).

Em 1957, aos 15 anos de idade, Maria Helena Andrade foi eleita “Rainha do Rádio”, sendo a “mais jovem Rainha do Rádio do Brasil”. Maria Helena registra como recebeu este título:

Foi tão bonito, um concurso pelo voto popular. As pessoas escolhiam, primeiro os colegas da rádio escolhiam quem seria a candidata, e escolheram a mim, por ser a revelação, sabe, aquela sensação, Maria Helena e tal com uma voz muito melodiosa, aquelas coisas. E então o que que aconteceu... fui eleita Rainha do Rádio e continuei na verdade Rainha do Rádio até hoje, porque nunca mais houve concurso (rindo). Então foi um programa, uma participação muito bonita na minha vida, que eu tenho assim gratas lembranças, pode ter certeza (Maria Helena, E1, p. 4).

Maria Helena Andrade cantou profissionalmente dos 15 aos 19 anos de idade, tendo uma “vida artística bem atuante no rádio”. Como ela recorda: “foi uma coisa fantástica a minha ascensão” (Maria Helena, E1, p. 4-5). Aos 19 anos ela encerrou sua carreira artística, tendo que optar entre o rádio ou a “vida no lar”. Maria Helena casou e deixou de cantar profissionalmente, porém seguiu atuando em casamentos, “comecei de brincadeira... uma amiga ia casar, vou cantar, vou ver como é que era e tal, resolvi cantar e desde aí não parei mais. Então eu canto mais ou menos há uns vinte e cinco anos, sempre sou muito convidada e agora, então, eu canto quase que direto na Igreja Santo Antônio, ali na Luiz de Camões” (Maria Helena, E1, p. 5).

De acordo com Maria Helena Andrade, Ary Rego, no *Clube do Guri*, já estava “nos preparando mesmo como realmente futuros cantores”. Muitos dos participantes que atuavam no programa, nas turmas fixas, seguiram atuando profissionalmente no rádio. De acordo com Maria Helena:

Cada um toma o seu caminho. Eu sei até inclusive que a Êrica mora na França, Darcílio nunca mais vi, tinha a Iara Moreno, a Iara Moreno ficou cantora profissional da Rádio Farroupilha também, começou no *Clube do Guri*, tinha uma voz linda a Iara Moreno, cantava umas guarânias, uma voz muito delicada a Iara. Tinha o Gianoni, Roberto Gianoni, também... canta até hoje, o Roberto, esse é o único que eu tenho contato, direto, de participações que nós já fizemos, já com os *Cantores do rádio*, as *Vozes do rádio*... o Gianoni tem participado (Maria Helena, E1, p. 9-10).

Para Roberto Gianoni, a atuação no *Clube do Guri* e a profissionalização precoce não o deixou passar pela “inconsequência da adolescência”. Gianoni era muito “responsavelzinho”, atuando ativamente como cantor até os 30 anos de idade.

Eu não tive a adolescência que os adolescentes da minha época tinham, por exemplo tu queres ver uma coisa, quando eu cantava na Orquestra do Karl Faust, eu tinha o que, vinte anos, vinte e poucos anos, e naquela época, um menino de dezenove, vinte, vinte e dois anos era um guri, um jovem. Eu não lembro de ter passado, só depois é claro, depois dos trinta quando eu casei, de ter passado Natal, Natal sim, mas Reveillon... não me lembro de ter passado o Reveillon com a minha família, porque eu sempre tava cantando no Reveillon... era o grande baile, era o baile do ano. A gente ia cantar no Leopoldina Juvenil, Clube do Comércio, viajava, a orquestra era muito requisitada e depois da Orquestra do Karl Faust eu fui cantar em outros conjuntos também, e deixei de cantar em baile, no conjunto do Renato e seu Sexteto, que não era um sexteto, era um octeto, eram oito, mas começou como Renato e seu Sexteto onde o Luís Fernando Veríssimo tocou também e ali aos trinta é, trinta... trinta e um anos parei de cantar, ali eu deixei, é isso, não é muita coisa, não, mas foi gratificante, foi muito gratificante (enfático) (Roberto Gianoni, E1, p. 6).

Quando deixou o *Clube do Guri*, depois de completar 15 anos de idade, Roberto Gianoni seguiu participando ativamente em outros programas de calouros, como o *Clube Juvenil*:

Havia muito programa de calouro em Porto Alegre, na Rádio Farroupilha, que não tinha nada que ver com o *Clube do Guri*, principalmente na Rádio Gaúcha, e os prêmios eram, na época, eram bons, e eu, quando tinha o programa, sei lá... o programa na Rádio Gaúcha, o programa de calouros na Rádio Gaúcha, eu me inscrevia, meu pai me inscrevia, e eu ia... e quase sempre, modéstia a parte, eu ganhava. Eu chegava a dizer pra minha mãe assim ó, “Mãe, ó aqui ó, domingo que vem o prêmio lá vai ser - vamos supor-vai ser um paneleiro, tu ti prepara que segunda-feira tu vai ganhar um paneleiro”. Eu dizia, brincando, mas eu ia lá e buscava mesmo, sabe, porque... e eu tenho que te dizer isso pra que não pareça uma... presunção minha, eu era um diferenciado naquela época como menino (enfático) (Roberto Gianoni, E1, p. 9-10).

Gianoni lembra que os cantores “fixos” das rádios eram todos “funcionários de carteira assinada”. Como ele recorda:

A minha carteira que eu tenho até hoje, dizia, lá Roberto... Rádio Gaúcha... função, dois pontos, cantor. Era assim... não tinha esse negócio de cachês, era um ordenado, ganhávamos, tínhamos que ensaiar à noite, o ensaio começava, vamos supor... tinha um programa às nove da noite, com a Grande Orquestra da Farroupilha, os ensaios começavam às seis da noite, às seis da tarde... então a orquestra toda se reunia, ensaiava, todo mundo à vontade... ia pra casa, tomava banho, se arrumava, voltava (enfático) aí voltava todo bonitinho, de gravata aquelas coisas... era assim (Roberto Gianoni, E1, p. 10).



Ary Rego lembra que quando completavam 15 anos, os participantes ganhavam prêmios especiais da fábrica Neugebauer, embora alguns também ganhassem um contrato da rádio Farroupilha, como a Elis Regina, a Terezinha Silva, o Roberto Gianoni e a Maria Helena Andrade. De acordo com o apresentador do programa: “muitos foram cantores que saíram do *Clube do Guri* e dos programas de adolescentes que eu tinha também... foi produtivo” (Ary Rego, E1, p. 33-34).

Outra participante que se profissionalizou foi Berenice Azambuja, “essa nossa acordeonista de Guaíba”, que como recordam Daisy e Ary Rego, já naquela época ela “tocava bem direitinho” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 11).

Outros cantores que atuam profissionalmente até hoje também iniciaram sua trajetória no programa *Clube do Guri*, como a cantora “tradicionalista” Cléa Cardozo. Outro cantor mencionado, e já falecido, foi Marco Antônio, que “cantava música americana”, que tinha uma “voz bonita”, “boa pronúncia”. Ary Rego lembra que conseguiu uma “brecha” pra ele na programação da Rádio Farroupilha (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 13-15).

Ary Rego destaca a atuação de uma menina grega, que cantava no *Clube do Guri* e que depois passou para a televisão. Ela se chamava “Maria Kátira. A família veio pro Brasil, o pai era técnico não sei em que... e eles passaram meia dúzia de anos aqui. Inclusive depois ela foi garota propaganda na televisão, mais tarde. Depois foi embora, voltaram pra Grécia” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 23). Outra participante, Liane Ruchinsky, que foi secretária do programa, tornou-se depois “radioatriz, trabalhou na televisão, também” (Ary Rego e Daisy Rego, E1, p. 25). Outra cantora mencionada por Ary e Daisy Rego foi Êrica Norimar, que se profissionalizou e que seguiu carreira no exterior.

Embora para Gianoni, não houvesse “nada de maior” no *Clube do Guri*, ele até hoje é lembrado mais por sua participação neste programa, do que da época em que se tornou profissional, cantando “nos Festivais da Record”. Ele explica o seguinte:

O resultado dessa coisa simples que eu estou te relatando aqui, era de um efeito magnífico no domingo, sabe a repercussão era realmente descomunal... era um negócio... muito forte, tô te dizendo, hoje, eu com sessenta e quatro anos, eu encontro pessoas que se lembram de mim como cantor do *Clube do Guri*, e não como profissional disso aqui ó [mostrando uma foto], dessa época aqui, a época dos Festivais da Record. Eles se lembram: “Bah! o Gianoni... cantor do *Clube do Guri*...” quer dizer, a época mais bem, mais profissionalizada, na época dos bailes, eles não lembram. Isso é uma evidência de que quando eu me tornei profissional, eu deixei de ser aquele garotinho prodígio, passei a ser um cantor comum, um cantor igual a outro, aliás, com outros bem melhores do que eu cantando, isso era normal, principalmente na

Rádio Farroupilha. A Rádio Farroupilha foi pródiga em bons cantores... Valdir do Carmo, Francisco Lopes, citando só uns, Edi Pólo, Fernando Collares, que eu já falei, Guilherme Braga... ah! tava esquecendo (Roberto Gianoni, E1, p. 13).

A citação acima elucida a importância que o programa *Clube do Guri* teve para inúmeros participantes. Com seu “efeito magnífico” e sua “repercussão descomunal”, o *Clube do Guri* ainda hoje é lembrado e associado ao percurso de inúmeros profissionais, cantores e instrumentistas, os quais têm suas trajetórias a ele vinculada e se profissionalizaram em função da passagem pelo programa. O programa funcionou, assim, como uma iniciação, uma escola básica, com regras, estruturas e toda uma série de procedimentos que, mesmo não estando escritos, consolidaram-se e consolidaram o programa.

## CONCLUSÃO

Este estudo procurou resgatar a importante contribuição do programa de rádio *Clube do Guri* na formação musical de toda uma geração de crianças e jovens que dele participavam. Para tanto, foi necessário investigar questões como: Qual a importância do programa para os participantes? Como se dava a participação musical de jovens e crianças no programa? Qual era o formato, o conteúdo e a concepção do programa? Quais as funções pedagógico-musicais do programa de rádio *Clube do Guri*? Qual era a relação do programa com a escola?

Para a realização do trabalho, foi utilizada a metodologia de História Oral, tendo sido entrevistados dois membros da equipe do programa, o apresentador Ary Rego, e Dayse Rego, sua esposa e colaboradora do programa, e outros cinco antigos participantes, Armando Burd, Cleonice Schaefer, Darcílio Messias, Maria Helena Andrade e Roberto Gianoni. Além dessas fontes orais, também foram utilizadas fontes documentais, provenientes de pesquisas em revistas e jornais realizadas no Museu Hipólito José da Costa, de Porto Alegre, além de fotografias, recortes de jornais e objetos pessoais dos acervos particulares dos próprios entrevistados.

Durante os dezesseis anos em que o *Clube do Guri* se manteve no ar, de 1950 a 1966, milhares de crianças e jovens entre 5 e 15 anos de idade nele se apresentaram. Era um espaço em que podiam mostrar suas habilidades musicais, cantando, dançando, fazendo locuções, declamando ou tocando um instrumento. Ao mesmo tempo em que o *Clube do Guri* oportunizava aos participantes mostrarem seus conhecimentos e vivências musicais, também estimulava que buscassem novas canções, propiciando novos aprendizados, como a seleção de novas músicas, aprendizagem de novas canções, trabalho da expressividade, posicionamento em palco, uso de microfone e canto em grupos.

Um aspecto que caracterizou o *Clube do Guri* foi a existência de ouvintes-sócios, crianças e jovens que ouviam o programa assiduamente e que escreviam para a equipe solicitando um diploma de sócio. Havia ouvintes-sócios em todo o Rio Grande do Sul e também em Santa Catarina, Paraná, Mato Grosso e São Paulo, locais onde o sinal da Farroupilha alcançava. Outra característica do programa foi a realização de concursos elegendos os três melhores participantes do ano, categorias feminino e masculino.

A equipe do programa era formada por profissionais renomados, músicos e radialistas de grande experiência, que serviam como suporte das atividades, viabilizando e orientando a atuação dos jovens e crianças participantes, contribuindo para o desenvolvimento de suas habilidades musicais. A equipe compreendia o apresentador Ary Rego, o pianista Ruy Silva, locutores, sonoplastas e o Conjunto Regional da Farroupilha, além do apoio de Daisy Rego. Muitos participantes mirins também integraram a equipe do programa, acumulando as funções de secretariar o apresentador e de cantar. As “secretárias” tinham várias responsabilidades, tais como conduzir as crianças ao palco, ajustar microfones para os cantores, ler a nominata dos ouvintes-sócios aniversariantes daquela semana, dar recados e distribuir brindes. Assessoravam o apresentador, contribuindo, assim, para todo o funcionamento de um programa ao vivo.

Com uma hora de duração, o *Clube do Guri* contava com a participação de cerca de treze inserções, individuais ou em grupo. Era aberto a todas as crianças que quisessem participar. Porém, a partir do quarto ou quinto ano do programa, foram constituídas quatro turmas fixas, com cerca de dez integrantes cada, coordenadas pelas secretárias, que se apresentavam em cada domingo do mês. Assim, a cada programa, havia espaço para três ou quatro novos participantes. Além da apresentação pública no domingo pela manhã, a participação no *Clube do Guri* também incluía o comparecimento das crianças e jovens a ensaios realizados na véspera do programa e comandados pelo pianista Ruy Silva.

O programa era apresentado no auditório da rádio, sendo que em datas festivas era transmitido de cinemas, teatros, clubes sociais e de auditórios de escolas de Porto Alegre. O *Clube do Guri* também era realizado em várias cidades do Rio Grande do Sul. A fábrica de doces e de chocolates Neugebauer, patrocinadora do programa, fornecia prêmios para os participantes, brindes e lembranças para o público, cachês para as secretárias, diplomas para os sócios, confraternizações para a família dos participantes e infra-estrutura para a realização das viagens.

O *Clube do Guri* teve uma repercussão bastante significativa, com uma grande audiência em todo a região sul do país. Os auditórios, nos quais muitos programas eram veiculados, estavam sempre lotados. A divulgação em revistas e jornais era freqüente, principalmente nos veículos do grupo Diários e Emissoras Associados, ao qual pertencia a Rádio Farroupilha naquela época.

O sucesso do programa, com suas viagens pelo interior do estado, com o intercâmbio de participantes com programas similares do centro do país, concursos, prêmios e com uma

grande audiência no rádio gaúcho serviu como estímulo e motivação para os participantes. A partir do programa, tornavam-se pessoas reconhecidas no grupo social, recebiam cartas e eram aclamados por sua atuação no programa. Muitos participantes atuaram apenas algumas vezes, outros durante vários anos e alguns seguiram atuando profissionalmente, como cantores contratados da Rádio Farroupilha.

Enfim, o *Clube do Guri* configurou-se como um espaço pedagógico-musical, no qual, as crianças e jovens, para poderem participar, tinham que realizar uma série de aprendizados. Ao mesmo tempo em que era um espaço lúdico, era também um local de aprendizagem, no qual se produzia e se divulgava música. Nessa pesquisa, o rádio foi analisado como um espaço pedagógico-musical a partir dos estudos de Schmidt (2001), Steinberg (1997), Gohn (2001), Souza (2000), Fischer (1997, 2001), Braga e Calazans (2001), Del Ben (2000), Kraemer (2000), Nanni (2000) e Thompson (1998). E, como afirmam Braga e Calazans (2001), ao escolher-se um produto midiático, no caso, a participação no *Clube do Guri*, os usuários

movidos por critérios pessoais, mas sobretudo culturais-sociais devem resolver problemas práticos para realizar essa tomada de decisão. Seleccionados seus produtos midiáticos, os usuários não simplesmente os “absorvem”, mas interagem com estes, sofrem suas interpelações, reagem, interpretam. *E aí já temos aprendizagem*” (Braga e Calazans, 2001, p. 92; grifos no original).

O programa *Clube do Guri* propiciou a milhares de crianças e jovens gaúchos realizar aprendizagens musicais, ao mesmo tempo em que atuavam espontânea e ludicamente no palco da Rádio Farroupilha. A aprendizagem realizava-se pelo auxílio de familiares, pelo uso do toca-discos, audição no rádio, aulas com professores particulares e através da equipe do programa. Com o toca-disco, as crianças conheciam as músicas, ouviam-nas várias vezes e decoravam sua melodia. Também aprendiam a melodia através do auxílio de um adulto, principalmente pais e mães, que já conheciam uma determinada música. Pais e responsáveis também contribuía para a aprendizagem ao pesquisar músicas e comprar as partituras que continham as músicas preferidas dos cantores mirins. Os temas eram todos decorados, e o recurso utilizado era a audição. Como salientou Darcílio Messias, “era tudo de ouvido”, tudo “no ouvidômetro”. Outro recurso evidenciado na pesquisa, era a utilização das letras das

canções, as quais estavam redigidas em partitura ou escritas, principalmente pelos pais, após repetidas audições. Havia, enfim, uma preocupação em pronunciar corretamente a letra da canção escolhida e até de se compreender o idioma em que se estava cantando. Aulas com professores particulares eram outra forma de aprender, tal como relatado por Armando Burd, que lembrou da utilização do “Método Mascarenhas”, um tradicional método de aprendizagem de acordeon.

As partituras eram compradas em lojas de música. A pesquisa constatou a importância desses estabelecimentos na difusão desse tipo de material. Eram nesses locais que as crianças encontravam partituras nacionais e internacionais. Eram também num desses estabelecimentos, a Casa Beethoven, que muitos participantes aprendiam as canções, ensaiando-as com o pianista Ruy Silva, que trabalhava no local. Outras vezes as partituras eram enviadas às crianças por familiares que moravam no exterior.

A equipe do programa foi fundamental para a aprendizagem musical das crianças participantes. O apresentador, além de oportunizar a participação, também auxiliava na conquista de uma boa postura de palco, modo de comunicação com o público, uso do microfone e também no aspecto visual, no sentido de se agradar visualmente ao público presente nos auditórios. O pianista Ruy Silva, por sua vez, atuava de forma que os cantores conquistassem uma boa *performance*, sugeria tonalidades mais confortáveis para os cantores, e aconselhava a escolha do repertório, ressaltando características vocais e expressivas dos intérpretes.

Dayse Rego também teve um papel preponderante na formação musical das crianças e jovens que atuaram no programa. Auxiliava desde a escolha do repertório até a aprendizagem das canções, oferecendo-lhes sua “eletrola”, pois muitas crianças não tinham acesso ao aparelho, bastante moderno na época. Durante as excursões do programa, Dayse Rego atuava de forma mais efetiva, ensaiando e motivando as crianças para suas apresentações.

A participação no *Clube do Guri* ofereceu uma aprendizagem de palco, pois a emoção da exposição pública tinha que ser superada e administrada. Muitos não gostavam de aparecer ou temiam se apresentar diante de mais de trezentas pessoas, outros tinham algumas reações, tal como o famoso sangramento no nariz de Elis Regina, lembrado por uma das participantes. O uso do microfone, postura e a comunicação com o público foram alguns dos aprendizados revelados pela reconstituição da história do programa ao longo desta pesquisa.

A pesquisa evidenciou também toda uma variedade de estilos musicais que eram interpretados no programa. Trechos operísticos, sambas, tangos, boleros e músicas de

carnaval. Também eram interpretadas músicas de diferentes idiomas, como inglês, italiano, espanhol e francês, além do português. Mostrou também que havia alguns critérios quanto à seleção do repertório impostas pela equipe do programa. As músicas tinham que ser “adequadas” à faixa etária que se destinava o programa, restringindo a veiculação de músicas “escandalosas”. Afinal, de acordo com Ary Rego, o aspecto familiar era fundamental na escolha do repertório.

A influência dos grandes cantores da época também ficou evidente pela pesquisa. Muitos cantores que participavam do programa seguiam o repertório que estava nas “paradas musicais”, que era as que mais “tocavam no rádio”. Eram temas interpretados pelos cantores que faziam sucesso na época, como Ângela Maria, Elizeth Cardoso, Dalva de Oliveira e Cauby Peixoto. O público também era importante na escolha do repertório. Muitos participantes selecionavam obras que agradassem ao auditório.

### ***Importância do programa para os participantes e membros da equipe***

O *Clube do Guri* foi um marco na vida de seus participantes. Percebe-se nas falas de todos os entrevistados a importância e a alegria de terem participado do programa. Além disso, a disponibilidade com que a maioria dos entrevistados se propuseram a participar do trabalho atestou uma alegria em falar e lembrar daquele período.

É importante ressaltar que ainda hoje muitos dos ex-participantes se encontram, e relembram aquele período, como por exemplo, o que aconteceu no show “Vozes do Rádio”, espetáculo patrocinado pela AGERT, realizado na Assembléia Legislativa em outubro de 2002, comemorando a passagem dos 80 anos do Rádio no Brasil. Ademais, alguns dos ex-participantes que ainda cantam, assinalam o período como um ponto inicial da sua trajetória. No informativo interno do Hospital São Lucas da PUCRS, “PulsAção”, a edição Nº 7, do Ano I, 1ª quinzena de julho de 2003, traz no quadro “talentos da casa”, o perfil de Maria Helena Andrade, funcionária do hospital há 22 anos. No seu breve currículo, registra-se que Maria Helena “cantou com Elis Regina no ‘Clube do Guri’”.

O entrevistado Roberto Gianoni, por sua vez, destaca que muita gente se lembra dele como cantor do *Clube do Guri* e não como profissional das rádios do estado, nem como *crooner* de importantes conjuntos de bailes. Para Darcílio Messias, do mesmo modo, a participação no *Clube do Guri* foi o início de “tudo”, como recorda: “a minha mãe me levou

lá no programa e começou...cantei, e aí começou tudo. Depois convidaram pra cantar outros dias e aí foi, foi indo...(respirando fundo) fui cantando... . Lá conheci várias pessoas, vários artistas que depois se tornaram profissionais” (Darcílio Messias, E1, p. 4).

O *Clube do Guri* proporcionava o encontro de várias pessoas. Esse dado também foi mencionado por outros participantes como algo importante. Na fala de Armando Burd, vemos que conheceu “Darcílio Messias, Érica Norimar” que veio a ser sua colega na faculdade e “Maria Helena de Andrade” (Armando Burd, E1, p. 3). A entrevistada Cleonice Schaefer também mencionou esse aspecto de integração do *Clube do Guri*:

Eu me lembro de algumas pessoas que cantavam, por exemplo, gravei muito o nome da Ruth Severo que era uma menina que eu admirava, eu achava ela muito linda (risada), e... eu me lembro também que ela morava em Esteio... e a Zilá Machado também cantou nessa época, e hoje ela canta na noite. E depois então eu me lembro também do Edgar Pozzer, que era um rapaz muito bonito também, que ele cantava músicas em italiano, hoje ele até é dono de um restaurante aqui perto (Cleonice Schaefer, E1, p. 2).

O *Clube do Guri* possibilitou o surgimento de vários profissionais. Muitos dos participantes foram contratados pela rádio e tornaram-se cantores fixos da Farroupilha e de outras emissoras de Porto Alegre. A fala de Roberto Gianoni constata a importância do programa pelo fato de ter lançado diversos cantores:

*Clube do Guri* foi um negócio assim muito gratificante prá muita gente aqui nessa cidade, não só prá mim, não... Maria Helena Andrade participou do *Clube do Guri* e está cantando até hoje. Maria Helena, a própria Elis Regina que foi o símbolo, ela foi a coisa mais significativa que o *Clube do Guri* pôde lançar. Realmente a Elis Regina, ela veio um pouquinho depois de mim, mas ela veio, já menina, ela já veio patrolando o mundo sabe... (Roberto Gianoni, E1, p. 4).

Para Maria Helena, que já cantava nas rádios de Rio Grande e que foi coroada, aos 15 anos de idade, “Rainha do Rádio” na Farroupilha, o *Clube do Guri* significou “o primeiro passo, a primeira escalada” na sua história junto à Rádio Farroupilha. Assim, a presente pesquisa evidencia a importância desse programa na formação musical dos participantes entrevistados.



### *O papel do rádio na formação musical*

Conforme acreditamos ter demonstrado, o rádio foi fundamental na formação musical de crianças e jovens que participaram do programa *Clube do Guri*. O programa motivava a sua participação, levando-os a querer cantar e se apresentar no palco da Rádio Farroupilha. Era um programa famoso e de grande audiência, e por essa razão atraía as crianças. Para participar, precisavam apenas ter uma música, a qual, depois, seria estudada com o ensaiador, o professor Ruy Silva. Mas antes, precisavam selecionar uma determinada música, já ir com ela “mais ou menos preparada”. Esse era um pré-requisito importante do programa. Quer dizer, tinham que aprender, sozinhos ou com o auxílio dos pais, tios, amigos ou irmãos.

A participação no programa motivava e viabilizava a aprendizagem das músicas. O rádio, nesse sentido, era o local em que “as coisas aconteciam”, era o ápice, o momento onde “aparecia” o resultado de todo um esforço, de busca, de aprendizagem, de conhecimento, de seleção de repertório. Entretanto, em que pese tal evidência, vale destacar que, de acordo com Braga e Calazans (2001), a aceitação da aprendizagem através dos meios de comunicação é algo recente. Os autores afirmam que até pouco tempo “parecia haver uma recusa da idéia de que pudesse ocorrer aprendizagem a partir da mídia de comunicação geral – como se a ‘aprendizagem autorizada’ ou legitimada pela Escola fosse a única ‘verdadeira’” (Braga e Calazans, 2001, p. 93).

A correspondência com fãs, o reconhecimento público, o entusiasmo, a torcida da platéia e as viagens para representar o programa noutras cidades eram muito significativos para os participantes, motivando-os a continuar. A participação não era obrigatória e era aberta a todos. Vale ressaltar que naquele período não havia muitas opções de lazer para jovens e crianças, ainda não existia a TV, “era parque e rádio”, como lembrou Darcílio Messias. O rádio, assim, era o local de divertimento, pois era hábito, naquela época, freqüentar seus programas de auditório.

O rádio também era local de produção de música ao mesmo tempo que divulgava esta produção. Não obstante, de acordo com Braga e Calazans (2001), muitos autores desvalorizam as aprendizagens realizadas através da mídia, por classificá-las como “dispersivas, lacunares e superficiais”, numa comparação com as “aprendizagens direcionadas e sistemáticas do campo educacional”. Braga e Calazans (2001) salientam que para alguns, os saberes adquiridos através da mídia são classificados como “não-aprendizagem, mas inculcação, embotamento, alienação, conformismo”. Esses autores ressaltam que de modo

“aparentemente paradoxal, as mesmas percepções geram, em outros observadores, louvação ingênua, por sua flexibilidade, diversidade, liberação do usuário de controles, ausência de esforço no aprender as coisas da vida e da sociedade, processualidade prazerosa – em contraste com os controles e esforços da aprendizagem escolar” (Braga e Calazans, 2001, p. 100).

O repertório apresentado correspondia a músicas escolhidas pelas crianças, que as conheciam através do rádio, na voz de seus cantores preferidos e também temas sugeridos pela equipe do programa e pelos familiares. Os concursos, ganhar, ser reconhecido, sair nos jornais, virar celebridade eram uma conseqüência, mas não um fim. Nos depoimentos percebe-se a importância de participar do programa. Era “um ponto de honra”, uma “parada obrigatória”, mobilizando inclusive crianças do interior, que vinham para a capital para participar do *Clube do Guri*.

Uma das conseqüências do rádio na formação musical de crianças e jovens que participaram do programa *Clube do Guri* foi a profissionalização e a contratação de muitos cantores. Outro efeito pode ter sido a influência que estes “pequenos cantores” tiveram na formação do público ouvinte mirim, motivando-os também a participar do programa e oferecendo uma referência para seus gostos musicais. Esse aspecto em particular, aliás, poderia ser objeto de futuras pesquisas sobre modos de recepção do público que ouvia o *Clube do Guri*.

### ***O envolvimento da escola***

Embora as crianças que participavam do *Clube do Guri* fossem reconhecidas pelos colegas de aula, através dos relatos não se constatou nenhuma relação mais efetiva com o universo escolar. O programa recebia grupos de escolas de danças e escolas de música, servindo como divulgador do trabalho realizado nas mesmas. A participação destes grupos eram momentos especiais no programa.

Outro envolvimento do programa com a escola era que muitos estabelecimentos escolares convidavam o programa para ser veiculado nos espaços físicos das escolas. Esta abertura para a comunidade tem uma semelhança com o que está acontecendo hoje com a

escola aberta<sup>43</sup>, que abre os seus espaços para atividades nos finais de semana, disponibilizando-os para a comunidade. Se havia alguma relação dentro da sala de aula, algum comentário a respeito do programa, algum entrosamento com atividades escolares, isto não foi mencionado pelos entrevistados. De acordo com Ary e Dayse Rego, as escolas só recebiam o programa, com entrada franca ou através da cobrança de ingressos beneficentes.

Antes da fase de pesquisa de campo, através da revisão bibliográfica, tinha como hipótese que o programa fosse constantemente realizado em escolas de Porto Alegre. Acreditei que houvesse uma interação maior, com alunos participando e grupos de escolas mostrando o que aprendiam. Os dados confirmaram apenas a participação de escolas de música e dança, e o programa, ocupando o espaço físico da escola.

Mas por que deveria haver uma relação entre o programa e a escola? A escola é um dos lugares onde se aprende e se vivencia música. Sendo o *Clube do Guri* um programa de grande audiência e a escola o lugar em que aquelas crianças, que eram consideradas astros, estavam, seria “natural” haver uma conexão entre os dois espaços.

Há indícios que, de uma forma não sistemática, havia uma ligação do programa com as atividades musicais realizadas na escola através de seus participantes que também eram alunos. Darcílio Messias, ao mesmo tempo em que cantava no rádio, e era um astro do rádio, inclusive já atuando profissionalmente, também era cantor do coral da escola. Ele era o solista do coral da escola e foi convidado para exercer esta função, muito provavelmente porque o regente do coral conhecesse o seu trabalho e soubesse do seu talento através da sua atuação no rádio. O reconhecimento no Clube, a atuação no Clube, o reconhecimento na escola, a atuação no coro da escola, para Darcílio, parecem próximas, tanto que dividem o mesmo espaço nas suas recordações fotográficas. O diploma do *Clube do Guri* está ao lado de uma menção honrosa recebida na escola. Para Darcílio Messias, a atuação no rádio e a atuação na escola merecem destaque similar, embora não tenham interagido mais proximamente.

Outro exemplo dessa aproximação entre o programa e a escola é a participação simultânea de Elis Regina no programa e no orfeão do estabelecimento onde estudava, segundo o depoimento de Dayse Rego. A aproximação entre o programa e a escola poderia

---

<sup>43</sup> Projeto que está sendo desenvolvido pela Secretaria Estadual de Educação do Rio Grande do Sul.

ser um tema a ser aprofundado em outras investigações sobre o Clube e até mesmo fazendo-se um contraste com outros programas da época, como por exemplo, o *Colégio Musical*, o qual realizava campeonatos de canto entre as escolas da cidade de Porto Alegre.

### ***Contribuições para a área da educação musical***

De que forma um estudo sobre um programa de rádio da década de 50 pode auxiliar no trabalho de professores que atuam nos nossos dias? Uma das questões que têm desencadeado reflexões entre teóricos e professores refere-se à influência da mídia nas práticas diárias dos indivíduos. O presente trabalho vem auxiliar na obtenção de respostas para esses questionamentos na medida em que toma como objeto de estudo um programa de rádio da década de 50 e 60, buscando compreendê-lo quanto à sua contribuição na formação musical de toda uma geração de crianças e jovens que dele participaram. Ao nos reportar ao passado, podemos compreender melhor o presente, pois no momento em que tomamos conhecimento sobre “a origem, continuidade e mudanças de idéias, conteúdos e situações pedagógico-musicais” (Kraemer, 2000) poderemos realizar avaliações mais pertinentes e consistentes de situações atuais. Na medida em que temos conhecimento das funções pedagógicas dos meios de comunicação na nossa sociedade, teremos melhores alternativas para compreender e encaminhar nossas inquietações, realizando discussões mais aprofundadas e fundamentadas. Teremos desta forma, alternativas para discussões e também fundamentos para realizar críticas a respeito das situações contemporâneas.

Entre as idéias, conteúdos e situações pedagógico-musicais levantadas nessa pesquisa sobre o programa *Clube do Guri*, que podem servir de referência para discussões atuais estão o envolvimento da família nas práticas musicais de crianças e jovens, escolha de repertório, integração dos participantes com músicos profissionais, dinâmicas de ensaio, repercussão do trabalho musical através do programa, relacionamento dos participantes com a equipe do programa, socialização através do programa, recursos utilizados por crianças e jovens para a aprendizagem musical, atuação no palco, participação da família e da equipe do programa na aprendizagem musical, a vontade de aprender para participar do programa, o envolvimento da escola com o programa e a profissionalização dos participantes através do programa.

Um complemento prático aos estudos acadêmicos relacionados à aprendizagem midiática é sugerido por Braga e Calazans (2001). Esses autores propõem uma atitude de

questionamento perante as experiências cotidianas com a produção midiática. Para Braga e Calazans (2001), deve-se questionar “que interpelações, que conhecimentos, que comportamentos aí circulam para além dos objetivos principais de atualidade, propagação e entretenimento?”. Os autores propõem também questionar sobre “que relações podem ser feitas entre esses saberes e aqueles já (variadamente) detidos pelos usuários? Que relações com os saberes sistematizados de recorte escolar?” (Braga e Calazans, 2001, p. 102).

No que se refere à educação musical, um dos atuais desafios para teóricos e professores é “tomar o campo do saber pedagógico-musical” como um campo “aberto, sem fronteiras”, que permita “trânsitos inusitados e inesperados” e possibilite “articulações entre os diversos espaços escolares e não escolares” (Souza, 2001, p. 91).

Ao considerar o rádio como um espaço de vivências e aprendizagens musicais, estaremos legitimando “múltiplas educações musicais” (Hentschke, 2001, p. 68), ampliando e não excluindo locais em que se conquistam novos saberes.

### ***Outras contribuições***

A pesquisa também contribuiu para o registro de parte da história do rádio do Rio Grande do Sul, resgatando uma lacuna na história deste meio de comunicação. Embora o programa seja constantemente mencionado pelas mídias impressa, televisiva e sonora, principalmente através de entrevistas concedidas pelo apresentado Ary Rego, poucos são os registros existentes sobre o *Clube do Guri*.

Durante o período desta pesquisa, de abril de 2002 a abril de 2004, acompanhei inúmeros programas que fizeram referência ao *Clube do Guri*, como por exemplo, *As músicas que fizeram a sua cabeça*, apresentado na Rádio FM Cultura, *Primeira Pessoa*, veiculado na Televisão Educativa, *Histórias*, produzido pela TVCOM, e *Unirádio*, realizado por estudantes universitários e veiculado na Rádio FM Cultura. Outro momento em que o programa mereceu grande destaque na mídia gaúcha foi quando a cantora Maria Rita, filha de Elis Regina, esteve se apresentando aqui no Rio Grande do Sul. A RBS TV fez uma matéria com Ary Rego contando a história do *Clube do Guri* e mostrando o encontro do apresentador do programa com a cantora Maria Rita. Nessa mesma ocasião, o jornal *Zero Hora* registrou a opinião de Ary Rego sobre a *performance* de Maria Rita, analisando o perfil de Elis Regina em comparação com o de sua filha.

Vale registrar que parte deste trabalho foi aceito para participar do Grupo de Trabalho, História da Mídia Sonora durante o 2º Encontro Nacional Rede Alfredo de Carvalho, realizado em Florianópolis, entre os dias 15 e 17 de abril de 2004, cujo tema central foi “História do ensino de jornalismo e das profissões midiáticas do Brasil”.

Ao longo desta pesquisa, constatei que minha compreensão sobre as possibilidades de aprendizagens através do rádio se dilatou. Minhas constatações acerca desse tipo de aprendizagem, percebidas através do meu trabalho diário como programadora musical de uma rádio educativa, e também através da minha experiência como educadora musical, têm agora uma outra dimensão. A riqueza das experiências relatadas por sete entrevistados, num total de cerca de oito horas de relatos, além das conversas informais, me ampliaram o sentido de respeito a experiências pedagógico-musicais que podem ser determinantes numa vida profissional futura.

Darcílio Messias atua como produtor cultural em Porto Alegre, realizando montagens de óperas e outros espetáculos. Maria Helena Andrade, depois de tornar-se rainha do rádio, seguiu atuando profissionalmente na área médica, porém não deixou de cantar, realizando apresentações eventualmente. Roberto Gianoni, que seguiu atuando no rádio gaúcho, hoje atua profissionalmente como publicitário, mas está prestes a gravar um CD próprio, além de realizar shows na cidade de Porto Alegre. Cleonice Schaefer seguiu carreira artística no artesanato, trabalhando com *patchwork*, porém mantém sua vontade de aprender piano, além de ser uma fiel ouvinte de rádio. Armando Burd iniciou sua atuante trajetória de jornalista assinando colunas de música. Atualmente é um profissional da empresa Caldas Júnior. Hoje Ary e Dayse Rego, cada um a seu modo, ao mesmo tempo que são pontos de convergência das lembranças de toda uma geração de jovens e crianças, são também os guardiões de histórias que ainda esperam ser registradas, as quais se encontram suavemente “presas” em suas memórias.

## REFERÊNCIAS

- ACEVES LOZANO, Jorge Eduardo. Prática e estilos de pesquisa na história oral contemporânea. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org.). Usos e abusos da história oral. 4. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2001.
- ALBERTI, Verena. História oral: a experiência do Cpdoc. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1990.
- ARALDI, Juciane. Formação e Prática Musical de DJs: um estudo multicaso em Porto Alegre. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.
- ARROYO, Margarete. Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.
- \_\_\_\_\_. et al. Transitando entre o “formal” e o “informal”: um relato sobre a formação de educadores musicais. VII SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL. Anais..., Londrina, p. 77-90, out. 2000.
- \_\_\_\_\_. Mundos musicais locais e educação musical. Em Pauta. Porto Alegre, v. 13, n. 20, p. 95-121, jun. 2002.
- BARBERO, Jesús Martín; BARCELLOS, Cláudia. Comunicação e mediações culturais. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo: v. 23, n. 5, p. 151-163, jan/jun. 2000.
- BARELA, Liliana; MIGUEL, Mercedes; CONDE, Luis García. Algunos apuntes sobre história oral. 2. ed. Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires: 2000.
- BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos. Portugal: Porto Editora, 1994.
- BORGES, Vavy Pacheco. O que é história. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.
- BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRAGA, José Luiz; CALAZANS, Maria Regina Zamith. Comunicação e educação: questões delicadas na interface. São Paulo: Hacker, 2001.
- BURGESS, Roberto. A pesquisa de terreno: uma introdução. Oeiras: Celta Editora, 1997.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. Histórias de vida dos judeus refugiados do nazi-facismo: questões teóricas e metodológicas. In: MEIHY, José Carlos S. Bom (org.). (Re)Introduzindo a História Oral no Brasil. São Paulo: Xamã, p. 269-281, 1996.

CECHIM, Eugenio Marcelino. Perfil de escolares em relação ao rádio: um estudo descritivo sobre audiência, preferências, interesses e expectativas dos alunos de 2º grau de Porto Alegre com respeito ao rádio e o rádio educativo. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1982.

CHAGAS, Miriam de Fátima. Uma mão lava a outra: a interação de grupos populares com a rádio Farroupilha. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1993.

CHAVES, Carlos Antonio Gomes da Costa. Análise dos processos de ensino-aprendizagem do acompanhamento do choro no violão de seis cordas. Dissertação de Mestrado. UNIRIO, 2001.

CORRÊA, Carlos Humberto. História Oral: considerações sobre suas razões e objetivos. In: MEIHY, José Carlos S. Bom (org.). (Re)Introduzindo a História Oral no Brasil. São Paulo: Xamã, p. 63-70, 1996.

CORRÊA, Marcos Kröning. Violão sem professor: um estudo sobre processos de auto-aprendizagem com adolescentes. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

DEFLEUR, Melvin; BALL-ROKEACH, Sandra. Teorias da comunicação de massa. Trad. Velho, Octavio Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

DEL BEN, Luciana. Ouvir-ver música: novos modos de vivenciar e falar sobre a música. In: SOUZA, Jusamara (org.). Música, cotidiano e educação. Porto Alegre: PPG-Música/UFRGS, p. 91-104, 2000.

DILLENBURG, Sergio Roberto. Os anos dourados do rádio em Porto Alegre. Porto Alegre: Ari/Corag, 1990.

EL HAOU LI, Janete. Radiopaisagem. Tese de Doutorado. Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

FARIA, Arthur de. Um século de música no Rio Grande do Sul. CEEE. Secretaria de Energia, Minas e Comunicações. Secretaria do Estado da Cultura. Governo do Estado do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2001.

FARIAS, Ignez Cordeiro de. Os militares e a política: depoimento do coronel Paulo Pinto Guedes. In: MEIHY, José Carlos S. Bom (org.). (Re)Introduzindo a História Oral no Brasil. São Paulo: Xamã, p. 135-140, 1996.

FELIX, Loiva Otero. História e memória: a problemática da pesquisa. Passo Fundo: Ediupf, 1998.

FERRARETTO, Luiz Artur. Rádio no Rio Grande do Sul (anos 20, 30 e 40): dos pioneiros às emissoras comerciais. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.



FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. Usos e Abusos da História Oral. 4. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

FIALHO, Vania Malagutti. Hip Hop Sul: um espaço televisivo de formação e atuação musical. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

FIDALGO, Heloiza Helena Carestiatto. As bandas de música de Nova Friburgo: sua organização, sua trajetória e o seu papel enquanto agentes da educação musical. Dissertação de Mestrado. Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro, 1996.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O estatuto pedagógico da mídia: questões de análise. Educação e Realidade. Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 59-80, jul/dez. 1997.

\_\_\_\_\_. Uma agenda para debate sobre mídia e educação. In: SCHMIDT, Saraí (org.). A educação em tempos de globalização. Rio de Janeiro: DP&A, p. 53-56, 2001.

FREITAS, Simone Alcântara. Rádio Cultura Fm: um contraponto nas ondas do rádio de São Paulo. Dissertação de Mestrado. Universidade Paulista. São Paulo, 2001.

GATTAZ, André Castanheira. Lapidando a fala bruta: a textualização em história oral. In: MEIHY, José Carlos S. Bom (org.). (Re)Introduzindo a História Oral no Brasil. São Paulo: Xamã, p. 135-140, 1996.

GIL, Antonio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1995.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal e cultura política: impactos sobre o associativismo do terceiro setor. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

GURAN, Milton. A “fotografia eficiente” e as ciências sociais. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson (org.). Ensaio sobre o fotográfico. Porto Alegre: Unidade Editorial, p. 87-99, 1998.

HAUSSEN, Doris Fagundes. Rádio e criança: um estudo sobre a ausência de programação infantil nas emissoras de Porto Alegre. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.

\_\_\_\_\_. A produção científica sobre o rádio no Brasil: livros, artigos, dissertações e teses (1991-2001). In: Seminário Internacional de Comunicação (Porto Alegre, RS). Grupos de trabalho. Porto Alegre: Famecos, PUCRS, p. 69-80. CD-Roon. Arquivo pdf, 2003.

HENTSCHKE, Liane. A formação profissional do educador musical: poucos espaços para múltiplas demandas. X ENCONTRO ANUAL DA ABEM. *Anais...*, Uberlândia, p. 85-92, 2001.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. A construção do saber: manual da metodologia da pesquisa em ciências humanas. Porto Alegre: Artes Médicas, 1999.

LANG, Alice Beatriz da Silva Gordo. História Oral: muitas dúvidas, poucas certezas e uma proposta. In: MEIHY, José Carlos S. Bom (org.). (Re)Introduzindo a História Oral no Brasil. São Paulo: Xamã, p. 33-47, 1996.

LUCCA, Silvia de. O produto musical nas rádios brasileiras e aspectos de sua influência: um panorama atual paulistano. Tese de Doutorado. Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia. São Paulo: Edusc, 2001.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. Trad. Jusamara Souza. Em Pauta. Porto Alegre, v.11. n. 16/17, p. 50-73, abr/nov. 2000.

MARGOLIS, Maxine. Little Brazil: imigrantes brasileiros em Nova York. Campinas: Papyrus, 1994.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Manual de História Oral. São Paulo: Loyola, 1996.

NABÃO, Maria Teresa. Algumas questões acerca da utilização de fontes orais no âmbito da pesquisa histórica. Pós-História Revista de Pós-Graduação em História. Universidade Estadual Paulista, Assis, v. 8, p. 121-143, 2000.

NANNI, Franco. Mass media e a socialização musical. Trad. Maria Cristina Lucas. Em Pauta. Porto Alegre, v.11. n. 16/17, p. 110-143, abr/nov. 2000.

PRASS, Luciana. Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os "Bambas da Orgia". Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Variações sobre a técnica do gravador no registro da informação viva. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.

\_\_\_\_\_. História, História Oral e arquivos na visão de uma socióloga. In: MORAES, Marieta de. História Oral. Rio de Janeiro: Diadorim, p. 101-116, 1994.

RAMOS, Silvia Nunes. Música da televisão no cotidiano de crianças. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

ROUCHOU, Joëlle. História Oral: entrevista-reportagem x entrevista-história. In: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo, v. XXIII, n. 1, jan./jun., p. 175-185, 2000.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). Usos e abusos da história oral. 4. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

SACRISTÁN, J. Gimeno. Poderes instáveis em educação. Trad. Beatriz Affonso Neves. Porto Alegre: Artmed, 1999.

SAMAIN, Etienne. Modalidades do olhar fotográfico. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson (org.). Ensaio sobre o fotográfico. Porto Alegre: Unidade Editorial, p. 109-114, 1998.

SCHMIDT, Saraí. De olho na mídia. In: SCHMIDT, Saraí (org.). A educação em tempos de globalização. Rio de Janeiro: DP&A, p. 61-64, 2001.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. Reflexões de uma socióloga sobre o uso do método briográfico. In: MEIHY, José Carlos S. Bom (org.). (Re)Introduzindo a História Oral no Brasil. São Paulo: Xamã, p. 83-92, 1996.

\_\_\_\_\_. Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento: o exemplo do centro de memória da Unicamp. In: Nas Redes da Educação. Revista Eletrônica, Unicamp, <<http://www.lite.fae.unicamp.br/revista/art05.htm/>> (acesso em 4 de julho de 2002)

SOUZA, Jusamara (org.). Música, cotidiano e educação. Porto Alegre: PPG-Música/UFRGS, p. 07-13, 2000a.

\_\_\_\_\_. Cotidiano como perspectiva para a aula de música. In: SOUZA, Jusamara (org.). Música, cotidiano e educação. Porto Alegre: PPG-Música/UFRGS, p. 17-31, 2000b.

\_\_\_\_\_. A experiência musical cotidiana e a pedagogia. In: SOUZA, Jusamara (org.). Música, cotidiano e educação. Porto Alegre: PPG-Música/UFRGS, p. 33-43, 2000c.

\_\_\_\_\_. Cotidiano e mídia: desafios para uma educação musical contemporânea. In: SOUZA, Jusamara (org.). Música, cotidiano e educação. Porto Alegre: PPG-Música/UFRGS, p. 45-57, 2000d.

\_\_\_\_\_. Caminhos para a construção de uma outra didática da música. In: SOUZA, Jusamara (org.). Música, cotidiano e educação. Porto Alegre: PPG-Música/UFRGS, p. 173-185, 2000e.

\_\_\_\_\_. Múltiplos espaços e novas demandas profissionais: re-configurando o campo da Educação Musical. In: X ENCONTRO ANUAL DA ABEM. Anais..., Uberlândia, p. 85-93, out. 2001.

\_\_\_\_\_; HENTSCHKE, Liane; BOZZETO, Adriana; CUNHA, Eliza; CUNHA, Karine. Práticas de aprendizagem musical em três bandas de rock. Per Musi. Revista de performance musical. Belo Horizonte, v. 7, 2003.

STEINBERG, Shirley. Kindercultura: a construção da infância pelas grandes corporações. In: SILVA, Luiz Heron da (org.). Identidade social e a construção do conhecimento. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Educação, p. 98-145, 1997.

THOMPSON, John. A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

WOLF, Mauro. Teorias da Comunicação. 4. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1995.

ZUCULOTO, Valci Regina Mousquer. A notícia no radiojornalismo brasileiro: transformações históricas e técnicas. Dissertação de Mestrado. Faculdade dos Meios de Comunicação Social, PUC-RS, Porto Alegre, 1998a.

\_\_\_\_\_. Os intelectuais diante do rádio nos anos 30 e 40. In: MEDITSCH, Eduardo (org.). Rádio e pânico: a guerra dos mundos, 60 anos depois. Florianópolis: Insular, 1998b.

## ANEXOS

ANEXO 1: Quadro com nome dos participantes do *Clube do Guri* elaborado a partir de dados fornecidos por Ary e Daisy Rego.

Nome	Atuação na época	Referência	Referência atual
Armando Burd	Violinista		Jornalista correio do povo
Berenice Azambuja	Acordeonista		Acordeonista Guaíba
Carlos Alberto Teixeira	Secretário	Secretário de administração do Socias Vilela	Advogado
Carlos Arthur Dornelles	Locutor		Reporter Tv Globo – 45 anos mais ou menos [sic]
Cléia Janete Cardozo	Cantora	Cantora Tradicionalista (usa o nome do marido)	
Cláudio Monteiro			
Colares			
Darcila Messias			
Darcílio Messias			
Dinéia Messias			
Elis Regina	Secretária		
Érica Norimar	Secretária	Cantora de rádio Na Farroupilha e Gaúcha – gravou dois discos	Mudou-se para o exterior
Família Fagundes			
Fernando Monteiro			
Gisele Pimentel	Cantora		
Helena Terezinha Dorenelles			
Ivo Schmitt		Médico	
José Carlos Vaz	Secretário	Secretário do Correio do Povo Secretário do Diário de Notícias	Aposentado Atividade no ramo da publicidade
Leni Terezinha			
Liane Ruchinsky	Secretária	Radioatriz	
Lothar Enio (Agre)		Médico	
Luiz Gessien			
Maria Helena Andrade		Cantora contratada	
Maria Helena Silveira	Cantora, passista		
Maria Kátira		Grega Garota propaganda na televisão	Voltou para a Grécia
Marco Antônio	Cantor de canções norte-americanas	Dona de casa noturna	Falecido
Paulo Roberto Ferreira	Cantor – músicas inglesas	Professor de Inglês no Júlio de Castilhos	Falecido
Roberto Gianoni		Cantor contratado	
Rosa Maria		Radioatriz	
Ruth Regina			
Ruth Severo	Secretária		
Silvia Maria Gessien		Professora de balé	Professora de balé
Suzel Pereira dos Santos	Declamadora	Profª. Formada Instituto de Educação	Prof de Português no Instituto de Educação
Terezinha Silva		Cantora contratada	

## ANEXO 2: ROTEIRO DE ENTREVISTAS

### ROTEIRO DE ENTREVISTA DO APRESENTADOR:

#### **1 – Introdução**

##### **1a - Dados pessoais:**

1a.1) Nome:

1a.2) Idade:

1a.3) Naturalidade:

1a.4) Escolaridade:

##### **1b – Atividades profissionais:**

1b.1) Quando começastes a trabalhar no rádio?

1b.2) Que atividade realizavas?

#### **2 – Programa *Clube do Guri***

2.1) Como surgiu a idéia de realizar o programa *Clube do Guri*?

2.2) Qual a origem do nome *Clube do Guri*?

2.3) Quantas pessoas trabalhavam no programa?

2.4) Quais as funções desempenhadas? O que as pessoas faziam? Quais eram as suas funções?

2.5) Quando o programa foi ao ar pela primeira vez?

#### **3 – Formato e estrutura do programa:**

3.1) Qual a duração de cada programa?

3.2) Qual a quantidade de participantes?

3.3) Onde o programa era realizado?

3.4) Era um programa ao vivo ou gravado?

3.5) Era um programa de auditório?

3.6) Havia alguma participação especial de músicos convidados?

#### **4 – Participação de jovens e crianças**

4.1) Quem é que participava do programa?

4.2) Qual a idade dos participantes?

4.3) Como era feita a escolha dos participantes?

4.4) Havia algum pré-requisito para participar?

4.5) Crianças e jovens participavam juntos?

4.6) Quantas vezes poderia participar do programa?

4.7) Havia possibilidade de seguir participando em outros programas do rádio?

#### **5 - Ensaios**

5.1) Havia ensaio para a participação?

5.2) Como era a dinâmica do ensaio?

5.3) Qual era o local do ensaio?

5.4) Havia a participação de outras pessoas durante o ensaio?

5.5) Quem realizava o acompanhamento musical nos ensaios? Eram os mesmos músicos que participavam do programa?

**6 – Repertório e premiação**

- 6.1) Como era feita a escolha do repertório?
- 6.2) A criança escolhia ou o programa oferecia algumas músicas do repertório dos músicos?
- 6.3) Havia algum tipo de premiação?
- 6.4) Havia jurados?
- 6.5) Como era feita a divulgação dos vencedores?
- 6.6) Quais eram as músicas mais cantadas?
- 6.7) Tinha algum estilo mais executado?

**7 – Participação da escola e interior do estado**

- 7.1) O programa era realizado nas escolas?
- 7.2) Como as escolas eram selecionadas?
- 7.3) Como era feita a divulgação do programa nas escolas?
- 7.4) Como era a repercussão do programa nas escolas?
- 7.5) Como era a realização do programa no interior do estado?
- 7.6) Havia participação de crianças do interior do estado?

## ROTEIRO DE ENTREVISTA DOS PARTICIPANTES

### **1 – Introdução**

#### **1a - Dados pessoais:**

- 1a.1) Nome:
- 1a.2) Idade:
- 1a.3) Naturalidade:
- 1a.4) Escolaridade:

#### **1b – Atividades profissionais:**

- 1b.1) Qual a atividade profissional hoje?
- 1b.2) Como foi a tua trajetória profissional?

### **2 – Programa *Clube do Guri***

- 2.0) O que era o programa *Clube do Guri*?
- 2.1) Quando participastes pela primeira vez do programa?
- 2.2) Quantas vezes participastes do programa?
- 2.3) O que o motivou a participar?
- 2.4) O que representava participar de um programa de rádio?
- 2.5) Quantas pessoas trabalhavam no programa?
- 2.6) Quais as funções desempenhadas? O que as pessoas faziam? Quais eram as suas funções?
- 2.7) Sobre a audiência: se era bastante ouvido? A família se reunia em volta?

### **3 – Formato e estrutura do programa:**

- 3.1) Qual a duração de cada programa?
- 3.3) Onde o programa era realizado?
- 3.4) Havia alguma participação especial de músicos, de convidados?
- 3.5) Qual a sequência dos números?

### **4 – Participação de jovens e crianças**

- 4.0) Qual a quantidade de participantes?
- 4.1) Quem é que participava do programa?
- 4.2) Qual a idade dos participantes?
- 4.3) Como era feita a escolha dos participantes?
- 4.4) Havia algum pré-requisito para participar?
- 4.5) Crianças e jovens participavam juntos?
- 4.6) Quantas vezes poderia participar do programa?
- 4.7) E quando não participava, ouviam o programa?
- 4.8) Havia possibilidade de seguir participando em outros programas do rádio?
- 4.9) Como é que se sentia participando do programa? Algum *status* diferenciado entre a família, entre os colegas da escola?
- 4.10) Como era a espera pelo Domingo?

### **5 - Ensaios**

- 5.1) Havia alguma preparação para participar do programa?
- 5.2) Como eram ensaiadas as músicas? Onde ? Alguém ajudava?
- 5.3) Como era a dinâmica do ensaio?



- 5.4) Qual era o local do ensaio?
- 5.5) Havia a participação de outras pessoas durante o ensaio?
- 5.6) Quem realizava o acompanhamento musical nos ensaios? Eram os mesmos músicos que participavam do programa?

#### **6- Repertório**

- 6.1) Como era feita a escolha das músicas?
- 6.2) Recebias alguma ajuda para selecionar as músicas?
- 6.3) Como aprendias as músicas?
- 6.4) Havia algum material de apoio? Escrevia as letras das canções?
- 6.5) Que músicas eram interpretadas no programa?
- 6.6) Quais eram as músicas mais cantadas?
- 6.7) Tinha algum estilo mais executado?

#### **7 – Premiação**

- 7.1) Havia algum tipo de premiação?
- 7.2) Havia jurados?
- 7.3) Como era feita a divulgação dos vencedores?
- 7.4) Tinha algum estilo mais executado?

#### **8 – Participação da escola e interior do estado**

- 8.1) O programa era realizado nas escolas?
- 8.2) Como as escolas eram selecionadas?
- 8.3) Como era feita a divulgação do programa nas escolas?
- 8.4) Como era a repercussão do programa nas escolas?
- 8.5) Como era a realização do programa no interior do Estado?
- 8.6) Havia participação de crianças do interior do Estado?

ANEXO 3: BREVE HISTÓRICO DO *CLUBE DO GURI* POR ARY REGOBreve histórico do programa de rádio" CLUBE DO GURI "

O programa "CLUBE DO GURI" foi ao ar, pela primeira vez, em 18 de junho de 1950. Encerrou suas atividades em 25 de outubro de 1966.

Foram mais de dezesseis anos em que ele esteve presente na Rádio Farroupinha (então P.R.H. 2), em todas as manhãs de domingo.

Nesse período de sua existência, quatro "elementos", da primeira à derradeira apresentação, estiveram ~~at~~ intrinsecamente ligados: a emissora que o transmitiu, o patrocinador que sempre o prestigiou, o competente e dedicado pianista Ruy Silva e seu criador e apresentador, Ary Régio.

Eventualmente - em férias do apresentador - substituiu-o no comando o saudoso locutor José D'Elia. Nas ausências do Prof. Ruy Silva colaboraram os pianistas Aderbal D'Avila, Adão Pinheiro e Delcio Vieira

Nas mensagens comerciais do patrocinador, no decorrer desse tempo, entre outros excelentes locutores, estiveram presentes Salimem Junior, Amilton Fernandes, Ênio e Carlos Alberto Rokembach, Euclides Prado, Euclides Secato, Hiram Ribeiro, Celso Ferreira, Werner Martensen, Aden Rossi e Cesar Walmor.

O "Clube do Guri" contou com a inestimável colaboração das "Secretárias": Rosa Maria Gonçalves, Liane Ruchinski, Leny Teresinha, Elis Regina Costa, Érica Denz, Rute Severo, além de um Secretário, Luiz Carlos Vaz, mais tarde, jornalista formado, Secretário de Redação do Diário de Notícias, com passagem marcante pelos jornais da Cia. Caldas Junior e outras empresas.

Os números musicais que os meninos e meninas cantavam, eram ensaiados e depois acompanhados, ao vivo, pelo Prof. Ruy Silva e o Conjunto Regional Farroupinha, do qual faziam parte: Vitor Abarno, Antônio Maciel, Plauto Cruz, Zico, Veludo, Zeno Ribeiro, Paulinha do acordeon e outros.

O programa "Clube do Guri" era constituído de um "show" de uma hora de duração, aos domingos, das 10 às 11 hs., com a participação de crianças de 5 até 15 anos. Era feito um ensaio seletivo, aos sábados à tarde, quando o seu apresentador - que era, também, redator e produtor, reunia os elementos que ~~formariam~~ o "desfile" do domingo. Os meninos cantavam, declamavam, dançavam ou executavam músicas em diversos instrumentos, com predominância, na época, do acordeon.

Dentre os incontáveis participantes do programa, dele fizeram

*parte*, com maior destaque,  
entre outros:

Fls. - 2 -

Cantores: Roberto Gianoni, os Irmãos Claudio e Fernando Monteiro, Ivo Schmidt, Loremar Ênio Agne, Maria Helena Andrade, Gisele Pimentel, Darcilio Messias, Ivan Lemos, Leoni Kercher, Marco Antonio, Erica Norimar, Trio Mena Barreto, Maria Helena Silveira e, naturalmente, ELIS REGINA COSTA.

Instrumentistas (Acordeonistas): Armando Burd ( Sim senhor !), Berenice Azambuja, Sandra Magali Lin, Irmãos Krause e alunos de escolas musicais da época, com destaque para o Instituto Musical Paulestrina.

Dança: Além de atuações individuais, dentre as quais se destacou SILVIA MARIA GESIEN, acorriam ao programa inúmeras alunas das Professoras TONY PETZOLD e SELMA CHEMAIE.

DECLAMARÃO : Destaque para SUZEL PEREIRA DOS SANTOS (hoje SANTOS SOUZA.

O programa mantinha expressivo relacionamento com as crianças-ouvintes, não só da Capital como, também, do interior e, mesmo, dos estados de Santa Catarina e Paraná. Tinha em cada audição o seu momento social em que era acusada a correspondência recebida, homenagem aos aniversariantes da semana, aos quais era conferido um DIPLOMA DE SÓCIO, remetido via postal.

Nos seus 16 anos de apresentação, o "Clube", em inúmeras vezes, foi realizado em diferentes locais que não o auditório da rua Siqueira Campos, seu tradicional "habitat". Em cinemas, teatros e escolas de Porto Alegre, como em mais de vinte cidades do Rio Grande do Sul, as mais das vezes com finalidade filantrópica. Servia isso, ainda, para atender ao apêlo das comunidades visitadas que desejavam conhecer, pessoalmente, os pequenos artistas que ouviam semanalmente através do rádio.

Foram anos de brilho e sucesso, durante quase duas décadas, em que o rádio dominava, soberano, a audiência e atenção do grande público.

Tal afirmação se comprova pelo fato de que até hoje, de corridos mais de trinta anos de sua ausência, o "Clube" <sup>se</sup> lembrado por todos quantos lhe foram contemporâneos e, por extensão e informação, até mesmo de gerações posteriores, mercê de reiteradas referências e reportagens que a imprensa, constantemente, tem divulgado.

E isto é algo que muito gratifica e orgulha o seu criador e a todos que, de uma forma ou outra, contribuíram para sua performance.

É possível que Ary Rêgo já tivesse pressentido o êxito que o programa conquistaria, tanto que para lhe dar personalidade e torná-lo marcante, usando o tema musical da canção "TREVO DE QUATRO FOLHAS" a ele adaptou os versos que foram cantados ao início e término de cada audição que eram:

"Felizes crianças vivemos cantando

Um canto alegre e bom...

A juventude é mesmo assim



Toda alegria e sonhos sem fim...

Contentes vivemos a nossa vida Fls. - 3 -

Tristezas não conhecemos  
E todos domingos estamos aqui,  
No "Clube do Guri" !

=====

ELIS REGINA COSTA

E I I S R E G I N A

A nossa hoje saudosa ELIS, para alegria e satisfação de quantos conviveram com o "CLUBE DO GURI", foi, inegavelmente, a EXPRESSÃO MÁXIMA de sua trajetória como programa "preferido da garotada gaúcha", como era seu slogan usual.

Durante três anos de sua vida - dos 12 aos 15 - ELIS foi, já então, uma das mais importantes cantoras do programa, interpretando músicas dos repertórios nacional e internacional. Foi, também, das mais ativas e dedicadas "secretárias" do "Clube".

De sua atuação artística diz bem a sua presença ininterrupta entre os "MEIHORES CANTORES DO ANO", com eleição direta, com o voto das platéias onde a cada ano era realizada a competição.

Ao completar 15 anos, a "compulsória" da idade limite impediu que ela continuasse. Aí foi a vez de pleitear, junto à direção da emissora, <sup>uma oportunidade</sup> para a jovem cantora.

Foi no programa Rádio Sequência, dirigido por Nelson Silva, que Elis fez sua estreia como profissional. Não tardou muito e ela já era guindada à programação dos horários "noturnos", acompanhada da Grande Orquestra Farroupilha", do maestro Salvador Campanella.

Na Farroupilha ela permaneceu, cada vez com maior destaque, até que o "olho clínico" de Maurício Sirotski Sr. conquistou-a para o elenco da Gaucha.

Quando mais tarde, já no patamar do sucesso maior a Rádio Gaucha brindou seus ouvintes com um show espetacular, no Auditório ABAUJO VIANA, em noite inesquecível, para marcar a despedida de ELIS REGINA, Maurício Sobrinho teve o ~~certo~~ gesto de cortesia e sensibilidade que lhe eram tão características, de convidar o apresentador do Clube do Guri para conduzir o verdadeiro "recital" de despedida da futura grande cantora. Daí por diante - já é de domínio público - teve sequência a carreira brilhante que levou o público a considerá-la a maior intérprete de músicas populares brasileiras.

ANEXO 4: CD COM TRECHOS DAS ENTREVISTAS E MÚSICAS CITADAS E ENTOADAS DURANTE AS ENTREVISTAS.

- 1 Vinheta de abertura do programa *Clube do Guri* - Ary Rego
- 2 Ary Rego - trecho da entrevista
- 3 Daisy Rego e Ary Rego - trecho da entrevista
- 4 As coisas que eu gosto (Hammerstein e Rodgers) - Elis Regina
- 5 Armando Burd - trecho da entrevista
- 6 La Cumparsita (Gerardo Hernán M. Rodrigues) - Protógenes Melo
- 7 Cleonice Schaefer - trecho da entrevista
- 8 Carinhoso (Pixinguinha e João de Barro) - Elizeth Cardoso
- 9 Vinheta de abertura do programa *Clube do Guri* - Darcílio Messias
- 10 Darcílio Messias - trecho da entrevista
- 11 Granada (Augustin Lara ) - Plácido Domingo
- 12 Maria Helena Andrade - trecho da entrevista
- 13 Babalú (Margarita Lecuona) - Ângela Maria
- 14 Roberto Gianoni - trecho da entrevista
- 15 Mattinata (R. Leon Cavallo) - Plácido Domingo
- 16 Vinheta de abertura do programa *Clube do Guri* - Show AGERT