

LUÍS CARLOS SAROLDI

Entrevistadores: Carla Siqueira e Caio Barretto Briso

Data da entrevista: 23/07/2008

Qual o seu nome e data de nascimento?

Luís Carlos Cardoso Saroldi. Eu quase não uso o Cardoso. A data de nascimento é 15 de setembro de 1931. Nasci no Rio, em São Cristóvão.

E sobre seus pais?

Meu pai era auxiliar de despachante da alfândega, porque meu avô tinha o título de despachante da alfândega, que era uma coisa muito importante na época, porque quase todo o tráfego de passageiros que chegavam aqui era através de navios. Era um serviço importante na época e meu pai sempre trabalhou nessa área. Minha mãe era funcionária pública.

Onde você passou sua infância?

Posso me considerar um carioca de verdade porque nasci em São Cristóvão e fui criado na Praça da República, então, conheci todo aquele Rio velho. O Rio antigo que tinha festa junina no Campo de Santana. Sou íntimo daquelas cotias, daquelas estátuas que estão lá. Depois, estudei no São Bento, que era ali perto da Praça Mauá, que na época, mais do que hoje, era uma coisa muito efervescente porque tínhamos a **Rádio Nacional**. Temos até hoje, mas só que a **Rádio Nacional** de hoje não é aquela. Muitos navios chegando no porto e a Avenida Rio Branco era assim uma coisa muito fascinante porque você ouvia línguas estrangeiras e via tipos estrangeiros. Era um coisa muito cosmopolita, não parece que possa ter sido, mas era assim na época. Além disso, tinha o lado sonoro, vou me estender sobre isso porque gosto muito dessa parte carioca. A Praça Mauá também era muito efervescente, do ponto de vista musical, porque você tinha músicos populares que iam para a porta da **Rádio Nacional** para se exibir, para tentar que alguém os descobrisse. Você tinha, no caso dos alunos do São Bento, o canto gregoriano e órgão, então, acho que isso me ajudou, me formou um pouco de ouvido,

musicalmente. A cidade toda tinha o sino, o carrilhão da Mesbla e outras coisas mais. E músicos populares que você encontrava pela rua realmente tocando flauta, violão ou o que fosse. O Dorival Caymmi diz que, para ele, até hoje, a coisa mais bonita do Rio de Janeiro é a Avenida Rio Branco. Eu acho que antigamente era, mas hoje não consigo dizer isso não.

Saroldi, nos seus tempos de São Bento, você frequentava rádio?

Frequentei sim. Eu me interessei muito cedo pelo rádio como ouvinte. Nunca me imaginei fazendo rádio, nem falando, nem escrevendo. É curioso isso porque, naquela época, anos 30, o rádio estava em efervescência, crescendo, se expandindo, rádios novas todo dia. Houve aquela hegemonia da Rádio Nacional depois, principalmente, que Getúlio (Vargas) a encampou em 1940. Getúlio estava preocupado com a guerra, de o Brasil não ter uma emissora que pudesse nos dar contato com o exterior, de duas mãos. E essas outras rádios como a **Mayrink Veiga**, que foi muito importante antes da Nacional e um pouco depois também, mas que não resistiu à liderança da **Rádio Nacional**, que foi muito forte. todas se pautaram pela Nacional, pelo exemplo que ela deu de criatividade, de invenção. Eu, então, ouvi muito rádio desde garoto e acho que a minha formação foi muito por aí. Eu gostava muito de ler também. História em quadrinhos estava chegando e tudo era novidade. O suplemento juvenil, **O Globo** juvenil, **Gibi** e outros. Acho que aprendi a ler com história em quadrinhos porque minha mãe, enquanto tentavam me alfabetizar, eu pedia para ela ler história, geralmente à noite, mas ela, com sono, atropelava e encurtava as histórias e aí eu comecei a me preocupar em acompanhar as linhas e, de repente, um dia, ela cochilou e eu comecei a ler. A coisa começou por aí, não é? E o rádio que me dava informação a qualquer hora, musical, humorística e até cultural realmente porque a Nacional, mais do que as outras, se preocupou muito com a cultura brasileira, com o nacionalismo cultural. Os programas do **Almirante** e outros eram muito ricos de informação. Eu, em garoto, comecei a ouvir falar de Roquete Pinto, do pintor Pancetti, Monteiro Lobato e outros mais. Isso acho que estimulou mas eu nunca pensei em fazer rádio nessa época. Mais tarde, o que mais me impressionou e atraiu realmente foi o teatro porque a minha família frequentava muito o teatro. O teatro de revista, que era a coisa mais popular da época, que tinha um lado político também, que era o lado crítico das revistas musicais, e que também fazia parte daquele folclore carioca. A Praça Tiradentes com seus principais teatros ali, Carlos Gomes, João Caetano, mais adiante, o Teatro República e outros. E todos eles atraíam realmente um grande público e um público muito variado. O próprio Getúlio gostava de se ver retratado humoristicamente nas revistas da Praça Tiradentes. Então, essa formação toda,

essa coisa do Rio, acho que sempre se entranhou em mim e, quando estudante, eu descobri a oportunidade de fazer teatro amador. Eu entrei por ali. Achei que aquilo era a coisa mais importante do mundo e para mim foi porque eu era um garoto muito tímido, fechado. Gostava de ler e de ouvir rádio. Vocês imaginam realmente o que podia dar. No teatro me desinibi. E esse problema de voz, porque eu tinha algum problema de pouca extensão vocal e isso me obrigou a falar mais e tal. Quando o rádio chegou na minha vida, eu já tinha toda essa experiência até de teatro profissional porque eu andei viajando pelo nordeste com companhia profissional, como ator e assistente de direção. Mais tarde, comecei também a dirigir teatro e gostar de escrever. Comecei a escrever para teatro. Mas quando eu vi que o teatro era um profissão difícil do ponto de vista da sobrevivência, eu descobri que o jornal e o rádio eram as coisas possíveis e adequadas até, para mim. Tentei alguma coisa em jornalismo e pensei em fazer faculdade de jornalismo, que estavam abrindo na época. Mas como eu estudava ali no Lafayette, ali estava também a semente da universidade do Estado do Rio de Janeiro, que era então Universidade do Distrito Federal. Eles anunciaram que iam abrir curso de jornalismo e na hora não abriram, então, por opção, eu peguei o curso de filosofia. Fui fazer filosofia, que já foi uma outra virada na minha vida, não é? Mas foi bom, de certa forma, também. Com isso, o jornalismo eu não fiz mas acho que fiquei um jornalista, não digo amador porque fiz profissionalmente também, mas sem formação específica de jornalismo. E o rádio também, porque quando o rádio chegou eu fiz um curso na **Rádio MEC**. O único curso de rádio que houve no Rio de Janeiro. Em 1952, eu acho. Várias pessoas que estão aí participaram desse curso porque era um curso de muita seriedade porque convocaram alguns dos melhores professores do Rio de Janeiro de então. O curso foi bastante interessante, tanto os professores acadêmicos, catedráticos, como de línguas e literatura, como de português principalmente, e como da parte profissional de rádio. César Ladeira foi lá para nos ensinar a falar no microfone. E deram a oportunidade de gravar também. Foi muito interessante isso. Ao que eu saiba não houve, no Rio, nenhum outro curso depois desse, feito dentro de uma emissora de rádio, com recursos como os da **Rádio MEC** de então, que era a **Rádio Ministério da Educação** à época.

Qual era a expressão da Rádio MEC na época?

A **Rádio MEC** tem uma história interessante. É bom lembrar, embora muita gente já saiba disso, que ela se originou da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, que foi a pioneira, a primeira feita no Brasil, embora a **Rádio Pernambuco** dispute esse cargo, este posto, mas foi efetivamente aqui. A **Rádio Sociedade do Rio de**

Janeiro tinha uma missão educativa definida por Roquette Pinto e pelos seus sócios, que eram da Academia de Ciências, então muito considerada. Academia de Ciências do Brasil. Eles pensaram o rádio como uma coisa muito grave, feita exclusivamente de música erudita e de palestras e participação de convidados e tal, mas sem muito profissionalismo e sem noção de como fazer rádio de fato porque não existiam escolas de rádio. As emissoras americanas mal chegavam aqui em ondas curtas porque ainda não existiam rádios receptores. Os primeiros rádios eram de galena, que as pessoas fabricavam em casa em caixa de charuto. Depois não, começaram a chegar outros. Esse homens, com tão boa vontade, eram catedráticos, eram professores, eram doutores. Eles levaram uma pose de bacharéis para o microfone, evidentemente, essa rádio, por mais simpática que fosse, era uma rádio um tanto o quanto grave demais para o gosto normal do brasileiro de então. Quando surgiram outras, começaram a fugir um pouco daquele esquema, fazendo mais música popular, humor, outras coisas. Até que surgiu um homem que sedimentou a linguagem radiofônica, que foi o **Almirante**, que descobriu que rádio é diferente de jornal, e diferente de cátedra, então, você tem que falar com frases curtas, usando mais pontos do que vírgulas e dando um idéia em cada frase para não desnortear o ouvinte com excesso de informações. Aí os programas começaram a ser definidos. O **Almirante** foi lançando programas novos como '**Curiosidades Musicais**' em que ele contava um história e ilustrava essa história com músicas, às vezes com piadas, para motivar o ouvinte. E depois, lançou um programa de auditório chamado '**Caixa de Perguntas**' em que era simplesmente isso: no auditório, ele chegava com uma caixa cheia de perguntas lá dentro e as pessoas disputavam uma oportunidade de tirar uma pergunta e responder certo. Depois, começaram a surgir os programas chamados montados. Aqueles que estavam aí na origem do '**Curiosidades Musicais**', música e fala conjugadas e contando uma história, desenvolvendo um tema, que podia ser uma biografia, podia ser um fato, histórico ou não. Isso ficou muito rico e o rádio passou a criar o que se chamou de radiomania, mania de ouvir rádio, que era o quente na época e o novo. Os jornais, que sempre tiveram um pouco de medo do rádio, isso no mundo todo e, principalmente, nos EUA, as grandes corporações jornalísticas começaram a achar que aquele brinquedo podia impedir ou dificultar a venda dos jornais do dia seguinte, então, começaram a boicotar ou impedir a imprensa jornalística. Mas, com o tempo, isso foi se acomodando e as empresas mesmas descobriram que o rádio podia ser um força lateral e conjugada, então, começaram, também, a se candidatar à concessionárias de emissoras de rádio. Aí surgiram todas essas que vocês sabem: o sistema **Globo**, como o mais poderoso. **A Noite**, que era o principal jornal da época, e construtor daquele prédio ainda maravilhoso,

apesar de velho, que está lá na Praça Mauá. Foi uma das primeiras a partir para isso, depois, o Jornal do Brasil, com a **Rádio Jornal do Brasil**. Assis Chateaubriand, grande empresário, capitão da imprensa que chegou a ter 33 ou 36 emissoras de rádio no Brasil, e depois lançou a televisão também. Bem, então, nessa aí já houve uma convergência, passou a existir essa convergência e a imprensa abriu espaço para o rádio, coisa que também não fazia no começo. Os próprios homens de rádio começaram a abrir jornais dedicados exclusivamente aos rádios e veio a idolatria. Aí começam as revistas, as imagens dos artistas, que ainda não eram vistos em casa como veio a acontecer depois com a televisão. Com isso as coisas foram crescendo e se transformando nesse grande espetáculo que depois, em 1950, vai desembocar na televisão e que, de certa maneira, reproduz esse começo de um veículo hegemônico mas que tem medo do outro que surge e que depois descobre que tem vantagens, que pode conviver e vai comprando e incorporando e chega a isso que nós estamos.

Na sua juventude, quais eram os programas que você mais gostava de ouvir no rádio?

Olha, esse programa do **Almirante** que eu falei porque, entre outras coisas, ele lança um programa, depois desses dois que eu citei, '**Caixa de Perguntas**' e '**Curiosidade Musicais**', que ainda eram programas, digamos, incipientes porque ainda não tinha grande recursos, não tinha grande elenco na própria Rádio Nacional. Ele fazia tudo sozinho, cantava, porque ele era cantor também, escrevia o 'jograma', bolava aquilo tudo, e dirigia o programa também. Depois, quando a emissora é incorporada ao governo, a emissora incorporada ao governo da União, eles começam a conseguir mais recursos, então ampliam o cast de músicos com orquestras, ampliam o cast de cantores, conjuntos vocais, que era uma coisa importantíssima no rádio porque eles já vinham prontos, não tinha nem que ensaiar porque eles ensaiavam em casa ou no corredor e já chegavam direitinho na hora do microfone. Era só abrir o microfone e eles estavam certinhos. Quase todas tinham seu conjunto vocal, seu pianista e seu regional, que era a coisa básica. Daí, começaram a ampliar para pequenos conjuntos instrumentais e, depois, orquestras. Até chegar à orquestra sinfônica, como a **Nacional** teve e a **Rádio MEC** também teve. Eu gostava muito nessa fase, que pega exatamente a minha adolescência, que são esses programas que o **Almirante** fazia já de parceria com o José Mauro, que se tornou o diretor artístico da **Rádio Nacional**. Eram programas muito criativos que pegavam, por exemplo, fatos brasileiros e que começavam a contar uma série inteira. Cada semana era um fato. Por exemplo: uma dança folclórica

desconhecida do Rio mas que existia. Um reisado, por exemplo. O Maracatu, que aqui não se conhecia, coisa de Pernambuco, ele fazia um programa inteiro sobre Maracatu. Congadas e outros. Esses programas foram muito ricos de informação e seriam válidos até hoje porque você recebia em casa, ouvindo no sossego da noite, toda aquela história daquele lugar, ou daquelas pessoas que viviam ali. Ele parte por aí e, ao longo de toda a vida, ele vai fazer uma porção de coisas nesse sentido porque ele não copiava o rádio americano. Muitos copiavam, ouviam em ondas curtas, percebiam que havia uma dinâmica diferente do rádio de então, do início. Foi o caso do Casé, **Ademar Casé**, que era um vendedor de rádios. Ele não tinha formação nenhuma, nem jornalística nem de professor, nada disso, ele simplesmente era vendedor de rádio mas captou o rádio lá de fora, ouviu a BBC, ouviu a NBC, e percebeu que eles tinham uma linguagem diferente da do rádio daqui e para ele vender mais rádio, ele resolveu alugar um horário e fazer um programa parecido com aquela mesma dinâmica. Antes, era um microfone só, então, o locutor anunciava uma pessoa que fosse cantar, por exemplo, acompanhada de regional. Tinha que sair da frente, o regional tinha que chegar e a cantora ou cantor também, então, havia um buraco, se chama em rádio de buraco, um tempo morto. Ele percebeu que lá fora não era assim, tinham já outro microfone, o pessoal já no outro lugar e o locutor anunciando, quando abria já entrava. Toda essa informação do exterior também era captada por eles através do rádio em ondas curtas. Nessa fase em que a **Rádio Nacional** começa a deslanchar graças a essa incorporação, estamos em 1940, a guerra começou. Já há uma preocupação muito grande dos países não se isolarem, terem um canal de contato com o exterior e de aperfeiçoamento. Começa essa idéia de que é preciso aperfeiçoar e os programas se multiplicam. Ouve-se, por exemplo, um programa transmitido pela '**A Voz da América**' que era "Your hit Parade", era o grande sucesso musical de cada semana nos EUA, onde até o (Frank) Sinatra cantava com a orquestra do Tommy Dorsey e tal. Isso era retransmitido, às vezes, aqui e outras rádios começaram a querer fazer programas parecidos, de paradas musicais com os sucessos nacionais, evidentemente. Na Nacional isso acontece, mas acontece, também, esse tipo de programa em que há uma preocupação cultural um pouco mais levada à sério, um pouco mais para a frente. É curioso porque se juntaram à Nacional pessoas como **Almirante**, que tinha sido guarda-livros, a única formação dele era de guarda-livros, mas que era pandeirista, cantor desde jovem e que escrevia bem embora não fosse assim um escritor. Ele não se considerava um escritor mas não tinha nenhum erro nem nada de ruim no que ele escrevia. Era apenas simples porque ele queria ser entendido por todo mundo, então ele não rebuscava coisa nenhuma. Mas, lá mesmo, já existia um bacharel que era um

advogado que gostava de ser redator e foi redator de **A Noite** e depois passou para a Rádio Nacional para redigir anúncio. Era o José Mauro, um homem que era mais requintado na busca de palavras, era quase um poeta realmente. Ele fazia programas ousados como '**Dona Música**' em que uma atriz representava Dona Música e ensinava música para os ouvintes, acordes, harmonias e outras coisas mais, mas tudo isso com sabor, sem ser grave, sem aquela coisa chata. E outras pessoas que vieram se juntando. Um médico, por exemplo, que era o Paulo Roberto, era também jornalista. Para pagar a faculdade, ele escrevia em jornal mas aí o rádio estava crescendo e ele se apresentou no rádio. Ele tinha uma excelente dicção, era uma coisa marcante até hoje se estivesse aí, e escrevia muito bem também, além disso, falava bem, como o **Almirante**. O José Mauro não, o José Mauro tinha dificuldades, não tinha facilidade de fala mas aí os dois, **Almirante** e Paulo Roberto, se tornaram verdadeiros narradores de rádio. Narradores no sentido de saber falar ao microfone e de contar uma história como as nossas babás de antigamente, que contavam as histórias para as crianças dormirem e tal, como os narradores populares, como os cantadores do nordeste e os autores de literatura de cordel. Essa fase da Nacional vai ser muito importante porque acho que vai estimular a literatura brasileira, vai estimular o teatro brasileiro, que antes tinha uma fala um pouco à portuguesa porque nós tínhamos uma grande colônia portuguesa aqui no Rio de Janeiro principalmente, em que havia um sotaque. O teatro brasileiro de então falava uma língua de Portugal, era um negócio com sabor diferente. Esses homens do rádio começam a descobrir que não era nada disso e começam a impor, até para pegar audiência, uma linguagem mais coloquial, mais simples, mais direta, mais envolvente e acho que até a própria linguagem do jornalismo brasileiro começa a ser influenciada por isso. Se vocês pegarem alguns comentários e até rádios, isso se vê muito bem como exemplo na própria **Revista do Rádio**. É uma linguagem que endeusa as pessoas, que faz idolatrias. Não tem informação quase. A imprensa antes tinha um tom tão pernóstico, tão de bacharéis que era difícil de ler às vezes. Começa a haver um simplificação, começa-se a perceber que não é isso. Ainda mais porque tínhamos tido o exemplo de 1922, da revolução modernista. O modernismo chega pregando exatamente outra coisa, abaixo o bacharelismo, vamos falar mais simples, a linguagem do povo. Isso se amalgamou muito, eu tenho essa impressão, através do rádio porque aí você começa a perceber que o rádio chegou para dar um molho diferente e botar mais as coisas no lugar, os pés no chão. E funcionou, eu tenho a impressão que funcionou. Exceto as novelas de rádio que talvez tenham tendido um pouco demais para a ficção, embora também fosse linguagem coloquial, mas caía um pouco no rebuscado, com o tempo elas foram caindo nisso. Enquanto esse programas

culturais que eu citei, do tipo **Almirante**, do tipo Paulo Roberto e outros, não. Eles tinha a noção do conteúdo do que queriam passar. Então, Paulo Roberto fez durante uma época, na época da guerra também, um programa chamado '**Honra ao Mérito**', que era um programa pago pela Esso, se eu não me engano, Esso Standard do Brasil, e que falava, em cada semana, de um personagem importante daquele momento do Brasil que podia ser um literato, um cientista, o médico Abreu, que descobriu a abreugrafia para se fazer uma radiografia barata e pequena rapidamente e combater a tuberculose que, na época, ameaçava muito. Podia ser um personagem desses. O Roquette Pinto foi um personagem. Ele pegava também um homem quase desconhecido como o Pancetti, pintor de aquarelas que tinha sido marinheiro e que começou a pintar como marinheiro. Ele fez um programa inteiro e foi a primeira vez na vida que eu ouvi falar de Pancetti, do trabalho dele, da obra dele e no fim tinha uma entrevista rápida com ele, para você ter a noção da voz do homem. Havia dramatização, atores entrando, música entrando e tal e muita coisa mais. Por exemplo, uma enfermeira que se destaca na FEB, que se tornou um símbolo da mulher brasileira que aderiu e participou da Segunda Guerra Mundial se alistando como enfermeira e indo para a Itália, para os campos de batalha, também era um personagem.

Você falou da guerra. Como chegavam as notícias da guerra no rádio?

O impacto era bastante grande. No começo talvez nem tanto, mas quando começam os torpedamentos de navios brasileiros pelos alemães na costa do nordeste, principalmente, isso começa a criar um mobilização de fato emocional das pessoas. Antes, existia também porque existiam várias colônias aqui de imigrantes e tínhamos relações com pessoas lá de fora, parentes, enfim, havia também uma certa mobilização, mas o mais sério se torna em 1942, quando começam esses torpedamentos porque aí são vítimas, são brasileiros mortos afogados e o assunto é dramático. De cabeça nem sei o numero de navios, mas foi um número grande e isso aí se torna de fato uma questão primordial e é uma das coisas que força a opinião pública a pedir o corte de relações do Brasil com o Eixo. Até então, a Alemanha andava aqui por dentro tranquilamente e tínhamos Quinta Coluna, que eram os espões que viviam aqui no Brasil e que davam informações do movimento de navios partindo e houve até rádios. Houve uma rádio que teve infiltração de Quinta Coluna, que foi a rádio Ipanema, e que o Getúlio fechou. A **Rádio Ipanema** era no posto 6, perto do Cassino Atlântico, e podiam ver navios partindo do porto, saindo da Baía e, então, dariam informações para fora. E, claro, montavam aparelhos de rádio amador também para ter contato direto com lá fora. Houve de

fato uma consciência e principalmente Getúlio, naquele momento, vendo que a guerra tinha começado e que o Brasil acabaria tendo que tomar uma posição. Ele estava cercado de colaboradores, ministro e figuras ilustres simpatizantes da Alemanha, principalmente. Nem tanto do Japão, porque eram muito mais distantes e não tinham assim grandes relações conosco, as colônias estavam mais, acho que, na Amazônia. Os alemães eram uma colônia muito forte aqui dentro e havia essa simpatia. Há o caso clássico do Filinto Müller, que foi chefe de polícia e foi senador e que morreu em Paris, em Orly, na queda de um avião e que foi uma figura germânica total, principalmente nos seus atos. O Góis Monteiro, que era Ministro da Guerra, a mesma coisa, e outros mais. Seria muito longo enumerar isso. A opinião pública e os produtos alemães eram considerados os melhores do mundo, ganhavam dos produtos norte-americanos dentro Brasil em consumo, isso teve que mudar, isso mudou. De fato, há uma virada na opinião pública a partir do momento em que se sente que nós estamos sendo alvo fácil com os navios torpedeados pelos alemães. O povo sai para as ruas, há todo um movimento que faz com que o Getúlio force uma definição de rompimento de relações com o Eixo, primeiro com a Alemanha depois com o Japão. O Eixo é Alemanha, Japão e Itália. Com isso há uma definição e uma série de medidas, por exemplo, de proteção da população de invasões ou de torpedeamento ou chegada de submarino em nossos portos aqui no Rio, que criam medidas de blecaute, de fechar as casas, de apagar as luzes à noite para evitar que sejam vistos de longe por aviões. Se cria também pedido de material bélico, coisas que sirvam para a guerra como pneus velhos, porque não podíamos importar, então, teriam que ser reconicionados. As esquinas das ruas se transformam em montanhas de pneus, ou de alumínio, por exemplo, e que são chamadas de pirâmides, na época. Claro, a gasolina não existia, tivemos que economizar e cria-se o gasogênio, que são tubos com carvão para movimentar ônibus. Vocês imaginam como isso era feio, porque eram grandes. Ou os carros usam isso ou são encostados porque não tinha gasolina para circular a não ser para os veículos essenciais. Esse panorama popular dos anos quarenta até quarenta e cinco é muito interessante. No meio do caminho, o Brasil toma posição ao lado dos Estados Unidos, da democracia liderada pelos Estados Unidos há um programa da Aliança que é voltado para a mobilização dos países latino-americanos dentro do bloco ocidental, do bloco democrático, para defender as costas em comum e permitir também a cessão de espaços para os soldados americanos. É o caso de Pernambuco, por exemplo. Natal e Recife vão ser pontos básicos dessa defesa do continente. Aí começa a entrar o modo americano de ser. O rádio entra com vontade, o rádio brasileiro passa a receber anunciantes americanos em quantidade enquanto antes tínhamos raramente. Tínhamos a Esso Standart do Brasil mas

tínhamos a Camisaria Progresso, Pastilhas Valda, que está aí até hoje, e outras coisas mais. Daí em diante, começam a entrar os produtos americanos e as agências de publicidade norte americanas que trazem modelos de programas de rádio que já dão certo lá fora, já testados, e que esses anunciantes querem botar aqui no mercado brasileiro também. Claro, tem programas de variedades de todo tipo. As novelas de rádio começam por aí efetivamente porque já eram sucesso. Cuba era o maior produtor de novelas de rádio, sucesso em toda a América Central, Colômbia, Venezuela, aquilo tudo e exportavam autores e temas. Os americanos, sabendo disso, montam aqui na Standart Propaganda a idéia de fazer também novelas no Brasil. E começa pela **Rádio Nacional**. Em 1942, começa a novela '**Em Busca da Felicidade**', através de Colgate/Palmolive, anunciantes da Standart Propaganda, de manhã porque eles acharam que novela era um negócio de ouvir três vezes na semana - porque eram três dias - que era um negócio difícil, que não ia dar certo botar isso de noite quando tínhamos bons programas com audiência firmada. Era bobagem, assim pensavam os diretores. Então concedem apenas que essa novela comece de manhã, às 10h30 da manhã. E o anunciante concorda porque não tem outro jeito. Aí, é um sucesso absoluto. A Colgate/ Palmolive edita um livreto sobre a novela com foto dos atores dizendo cada personagem, o que ele interpreta, como é a trama mais ou menos e oferece aos ouvintes. Quem mandar um rótulo de Colgate ou Palmolive ganha esse álbum. Esse álbum estoura em 45 mil ou 50 mil exemplares e eles param de oferecer porque ia ficar muito caro oferecer isso até o fim da novela. E nem precisava porque a novela conquista logo a dona de casa porque é a mulher que está em casa de manhã fazendo almoço ou preparando o filho para ir para à escola. Ela ouve a novela e consome Colgate ou Palmolive e isso é um sucesso absoluto. Aí, atrás dessa novela, já querem outra, e outra, e outra. A Rádio Nacional, por exemplo, se torna um celeiro de novelas. Primeiro, as novelas cubanas porque não tinha quem soubesse escrever novela no Brasil, então, as novelas eram cubanas adaptadas e um desses adaptadores era um homem de rádio muito experiente chamado Gilberto Martins, que era também diretor de rádio, era compositor, ligado com música, fazia jingles também. Ele adapta, pega o texto, simplifica e corta porque era muito grande até. Essa novela era tão grande que ficou dois anos no ar e ninguém aumentou não, é porque ela era grande mesmo. E sempre segunda, quarta e sexta às 10h30 da manhã. E aí os anunciantes querem mais e começam a disputar horários. De manhã não pode porque já tem essa mas pode ser terça, quinta e sábado, outra novela, ou sábado, uma hora da tarde. E à noite, que já tinha um horário que se torna famoso, que era o horário principal noturno, que era 8 horas da noite, aí se instala também uma novela de meia hora. A **Rádio Nacional** progride rapidamente, em grande parte,

graças ao mercado publicitário e ao público que adora essa novelas. Ao mesmo tempo, os anunciantes também patrocinam outros programas, programas musicais, humorísticos, esses programa montados, isso é em 1942. Em 1943, é lançado no Rio de Janeiro um programa chamado '**Um Milhão de Melodias**' que é simplesmente um programa para lançar a Coca-Cola no Brasil, não tinha isso antes, tinha o Guaraná. A Coca-Cola que já vem de fora, por outros países também, compram o horário noturno de maior audiência depois da novela. E o que é este programa Um milhão de Melodias? É um programa que reúne o maestro **Radamés Gnattali**, o **José Mauro**, que é o diretor artístico e escreve e **Haroldo Barbosa**, que é o homem da discoteca e ligadíssimo na música internacional. Ele vai ao cinema para ouvir as músicas dos filmes e anota, não sei como, por cifras ou qualquer coisa porque sabia tocar violão, aqueles números que nem tinham chegado em disco ainda no Brasil. Esse programa se destina a ser o maior programa musical feito no Brasil. Só de música brasileira? Não. Ele tem nove números mas cinco ou seis são brasileiros. Como? Metade de músicas antigas sendo recuperadas por uma grande orquestra sendo regida e os números arranjados pelo Radamés. Essas músicas brasileiras, não é? Alguns sucessos do dia, eles fazem com outros intérpretes que não aqueles que lançaram em disco aquelas músicas. Formam um trio vocal juntando três grandes cantores da rádio e dão o nome de **Trio Melodia** ou **As Três Marias** para cantar esse número distinto daquele formato que anda pelas lojas. E pegam também 4 números estrangeiros, música cubana, música americana e tal. Como estamos num governo nacionalista e que quer alcançar o maior número de ouvintes, eles pensam uma coisa simplérrima: se fosse cantar em inglês e francês ou espanhol, a maioria do povo ficaria de fora daquilo que está sendo dito, então, eles fazem letras novas em português. Essas músicas são entendidas por todo mundo e às vezes são paradas difíceis de traduzir as letras mas o Haroldo Barbosa, por exemplo, se torna o maior versionista do Brasil e fez cerca de 600 versões na vida dele, em todas as línguas que passassem na frente. Ele tinha realmente habilidade para fazer verso, fazer letra. Esse programa tem uma orquestra feita pelo Radamés que não existia no Brasil. Era para ser uma orquestra do tipo Tommy Dorsey, as big bandas da época, americanas, Glenn Miller, Artie Shaw. Ele forma uma orquestra com 60 músicos e que tem até harpa, que tem um oboé, saxofones, o que vocês quiserem, Se não tivesse, para determinada música, por exemplo, um contrafagote, ele chamava um contrafagote do Teatro Municipal e pagava a participação. E isso tudo ao vivo. Para botar isso ao vivo, eles tinham que ensaiar no estúdio principal da Rádio Nacional, que era um estúdio que tem até hoje se não quebraram de novo - porque tinham quebrado um vidro que veio da Inglaterra separando o estúdio da

platéia - e com um proscênio e nesse estúdio eles tinham que botar essas 60 pessoas mais os cantores, os conjuntos vocais, o locutor, o comercial porque era tudo feito ao vivo e tudo tinha que ser minutado, cronometrado. Eram nove números, depois passaram para sete porque nove eram demais. Um trabalho intenso para ser feito, para uma semana. Tinham que ensaiar e tinham que fazer o ensaio final e o ensaio só podia ser feito - porque a rádio estava no ar o tempo todo - só podia ser feito durante a transmissão de **'A Voz do Brasil'**, de **'A Hora do Brasil'**, que durava uma hora. Naquela Hora do Brasil eles corriam para o estúdio, botavam as cadeiras, botavam tudo e ensaiavam o programa inteiro. E aí, quando terminava, continuava a programação da rádio, eles já estavam em posição. Passava a novela que era em outro estúdio e quando chegava o **'Um Milhão de Melodias'**, entrava dali ao vivo com nove no começo, depois sete números do mundo inteiro, incluindo do Brasil. Para você ver como é curioso isso. Num governo ditatorial ia pensar: só música brasileira. Mas eles reconheceram que a música estrangeira era muito boa também e que a variedade do programa dependeria da qualidade do programa. Hoje, muitas rádios adotam só a música brasileira. Claro que a música estrangeira também está muito ruim, hoje se justifica mais, mas na época, eles tiveram a coragem de fazer isso. E isso era informação, era formação musical. Toda essa geração de compositores que hoje está chegando aos 60 anos ouviu esse programa em Santo Amaro da Purificação, em Arapiraca, no interior de São Paulo, através das ondas da Rádio Nacional em Um 'Milhão de Melodias'.

Você está falando de uma época em que a rádio investe muito na dramaturgia e nos programas musicais. E o jornalismo?

O jornalismo foi o último reduto, a última linguagem a avançar de fato no Brasil. Porque todas essas outras, a música, o humor, a ficção, dramatização partiram na frente. Não sei se por causa do próprio interesse brasileiro em ouvir histórias, por contar casos, por bater papo, então, essas coisas vieram primeiro. O jornalismo começa timidamente copiando notícias dos jornais, é Gillette Press. Cortavam, simplesmente tiravam assim o "conforme dissemos acima", tinha que tirar, e davam para o locutor ler. Esse jornalismo era pífilo, muito primário. Até que, dentro das agências americanas e do interesse desse movimento liderado pelos EUA, pelo americanismo, chega uma agência trazendo um programa jornalístico chamado **'Repórter Esso'**. A mesma Esso Standart vai patrocinar esse programa e entregam toda a redação à UPI, que fazia também esse programa nos EUA, em Cuba, na Venezuela, na Argentina. Já estava sendo plantado em toda a América, era uma intenção de mobilizar toda essa população das Américas para o esforço de guerra. Esse programa é minutado, tudo é contado, tem espaço certo, número de linhas

para o locutor poder acompanhar o tempo necessário. São cinco minutos cravados, 4 vezes ao dia, em 4 horários fixos. Cinco para às oito da manhã, meio-dia e cinquenta e cinco, depois à tarde e à noite. Esses horários são obedecidos rigidamente. A Nacional foi a escolhida para lançar o programa e no começo ela usa locutores que são do horário, mas tudo já vem certinho na mão e a Standart Propaganda é a responsável pelo lado comercial do programa. A ênfase maior, as notícias principais são da guerra, mas tem as notícias nacionais e as notícias locais, do Rio de Janeiro, que são em menor número, já para o fim do programa. Eles usam primeiro a Nacional e pouco depois colocam este programa em outras emissoras brasileiras de outros estados. Recife, São Paulo, Porto Alegre e depois em Minas e com locutor local. Era tudo certinho. O ouvinte escuta o prefixo e na hora exata já sabe que é o **Repórter Esso** e aí corre para aumentar o rádio, se estava baixo. Ele sabe que durante 5 minutos vai ter as notícias do mundo e do Brasil. No início, são usados locutores do horário, mais adiante, a agência começa a achar importante o peso desse locutor. Então, era preciso fazer um concurso no Rio de Janeiro e nos estados para encontrar essas vozes porque não era só a voz, era a personalidade também, passar credibilidade. Então, vem do Rio Grande do Sul para o concurso do Rio, um locutor chamado **Heron Domingues** e que chega aqui, faz o teste, mas, com o espírito dos Pampas, ele descobre que já tem um candidato na bica para ganhar dele e ele não se intimida. Vai adiante e fala com o diretor da Standard que ele é o bom e no fundo ele ganha realmente isso e era o bom. E, realmente, ele passa a encarnar o Repórter Esso. O mesmo peso que tinha, por exemplo, o **Almirante** contando uma história ou o **Paulo Roberto** a frente do microfone, o **Heron Domingues** vai ter no jornalismo. Aí, outras emissoras vão descobrir que elas estão atrasadas porque o jornalismo bom é esse. Esse é radiofônico, medido, tudo é exato, e a linguagem é redação de rádio, não é redação de jornal. Isso serve de exemplo para todos os outros. Chateaubriand, por exemplo, com a **Rádio Tupi**, ele tinha ódio da Nacional e do Getúlio porque ele não conseguia chegar à liderança porque a Nacional estava lá em cima e a Tupi cá embaixo no Ibope. Ele também procura fazer isso e bota também o jornalismo com um prefixo sedutor, com locutor selecionado, bom, mas não tem aquele peso. Tanto que quando termina a guerra, o **Heron Domingues** tinha ido em casa tomar banho, porque dormia na rádio esperando o fim da guerra, e a notícia vem e a Tupi dá em primeiro lugar, mas o povo não acredita enquanto a Nacional não dá. O Heron teve que chegar e dizer que a guerra terminou de fato, sacramentar o fato. Isso é para vocês terem uma idéia. Vou dar um pulo no tempo. Quando Getúlio se mata, em 54, dentro do Palácio do Catete, estava lá também o diretor da Nacional, o Vitor Costa, que era muito amigo do Getúlio, e que assistiu aquilo e que passa a

notícia para a Rádio Nacional, ela dá a notícia também. A **Globo** tinha dado na frente. Ele passa também o conteúdo da carta e a carta é lida não na Globo, mas na Nacional. É uma reviravolta na opinião pública total porque a campanha do (Carlos) Lacerda contra o Getúlio vinha durando há tempos, desde o começo, desde antes do Getúlio ser eleito pelo povo, e com morte no meio, tiros na Toneleiros, morreu o Major Rubem Vaz e tal, a opinião pública ficou chocada com aquilo. E aí descobrem que são seguranças do Getúlio que estão metidos nisso e tal. A opinião pública fica sem jeito mas quando vem a carta do Getúlio e o Heron Domingues lê esta carta, imediatamente, todas as dúvidas da população caem por terra e aí é o tal negócio do povo ir para rua, não só para o Palácio para prestar homenagem ao Getúlio mas também para quebrar carro de jornal, tentar invadir redações e destruir. Enfim, há uma virada geral que é provocada pela voz do Heron, pela credibilidade do **Heron Domingues**. Isso demora, o jornalismo custa a amadurecer. Mas logo depois surgem os jornais importantes, o de São Paulo, por exemplo, é um jornal importante, o **Grande Jornal Tupi**, que é importante também, mas feito em moldes mais antigos, sem essa força. E esse exemplo do **Heron Domingues**, o **Repórter Esso**, frutifica numa idéia do próprio Heron. Quando termina a guerra, ele apresenta à direção da **Rádio Nacional** um projeto de fazer um departamento de jornais falados, como se chamava na época, e que ele, naturalmente, vai montar e dirigir. Isso é aprovado e ele passa a fazer isso. Ao mesmo tempo, quando ele faz isso surge a emissora **Continental**, que era do **Rubens Berardo**, deputado, e era dono do jornal **O Mundo**, e que resolve, talvez já seguindo exemplos americanos, não sei, fazer uma emissora mais jornalística ou puramente jornalística. Não era puramente jornalística porque ele fazia também esportes. Entrega a direção ao **Galeano Neto**, um excelente narrador esportivo e a direção do jornalismo vai ser com Carlos Palut, que era um homem da Rádio Nacional e que vai montar os '**Comandos Continental**'. Eram repórteres que viviam na rua, em cima de carros Dodge porque na época os carros Dodge tinham boa fama e tinha o slogan: Comandos Continental usam os carros Dodge porque não podem parar nem falhar. Eles rodavam a cidade inteira procurando notícia porque também não era tão fácil ter assim tudo na mão. Ouviam qualquer coisa, estavam falando o tempo todo. Além disso, tinha, portanto, as narrações das competições esportivas pelo **Galeano Neto**. Basicamente, era isso a rádio. Só tocava música num intervalo ou outro, na passagem para uma coisa e para outra. Alguns desses repórteres se destacam muito, como o **Mario Garófalo**, que faleceu há pouco tempo, uns dois ou três anos, e que ganhou uma rádio do ex-presidente João Figueiredo, em Brasília, a **Super Rádio Brasília**, que é dele ou da família dele hoje. Era um repórter ousado, um repórter furão, como se diz. Tem várias anedotas

na vida dele. Tem também outros nomes importantes que participaram dessa emissora. Mas ela ficou sempre sem disputar os primeiros lugares, sempre numa zona intermediária com certo respeito. Depois, com a morte do diretor é que mudou tudo e acabou. E as outras emissoras que também abriram os olhos, que é o caso da **Rádio Jornal do Brasil**. Era uma rádio, digamos, de elite porque o **Conde Pereira Carneiro**, dizem, eu não assisti isso, mas que a rádio tocava mais ópera, mais música erudita em geral do que música popular, mas tinha uns cantinhos de manhã e à noite para música popular. Mas dizem que quando chegava um amigo dele, em casa dele e ele queria mostrar a rádio, ele perguntava qual a ópera que o amigo mais gostava e telefonava para a rádio e mandava tocar. Paravam tudo e tocavam a ópera. Não sei se é só anedota. Outro fato curioso é que, a exemplo da BBC de Londres, que transmite as horas pelo badalar do Big Ben, ele resolveu introduzir na **Rádio Jornal do Brasil**, um grande relógio, um carrilhão, que ficava no estúdio para lá e para cá e quando chegava a hora redonda batia. O locutor tinha que parar e deixar bater porque fazia parte da tradição. Isso eu ainda peguei lá. Mas aí, o jornalismo da **Rádio Jornal do Brasil** é um jornalismo baseado no jornal. Gillete Press, como qualquer outra rádio, não tinha redatores. Chegou a um ponto em que se começa a perceber que aquilo era antigo demais, que era preciso mudar o formato da rádio. Com a morte do Conde, a Condessa realmente estimula essa mudança e o genro dela **Nascimento Brito** é encarregado de cuidar da rádio. Ele procura introduzir modificações começando pelo jornalismo. Vai para lá um homem chamado **Mauritônio Meira**, que era jornalista também e que monta o '**Jornal do Brasil Informa**', segundo o modelo do '**Repórter Esso**', também com horas redondas, certas e um locutor exclusivo, que era um rapaz que veio de Pernambuco e que tinha sido Repórter Esso lá. Tem o **Reynaldo Jardim** mais adiante, vem uma modificação, isso em 59, exatamente o momento em que eu entro na rádio. Tinha o **Kosinski de Cavalcanti** que era um produtor da rádio, jornalista também, que começa a esboçar essas transformações, inclusive, lançando a proposta, o modelo, o slogan: Música e Informação. A rádio tocando música selecionada por um grupo de programadores, do qual acabo fazendo parte também, e o **Reynaldo Jardim**, depois do **Kosinski Cavalcanti**, começa a definir melhor essa proposta criando, por exemplo, o **Repórter JB**, que era de meia em meia hora. Os boletins do **Repórter JB**. Ninguém tinha pensado no excesso de notícias que tinha lá no Telex, entrando toda hora, do mundo inteiro, e que podiam ser passados pelo rádio. É a primeira rádio, que eu saiba, que utiliza esse material, que utiliza esse material dentro da idéia de boletim de meia em meia hora. Quase todos os programas tinham meia hora, outros passavam disso, mas o jornal mantinha o **Repórter JB**. Só em alguns horários é que não, porque tinha

ainda um programa de música erudita ao meio-dia, tinha outros à noite. Enfim, a rádio se torna importante do ponto de vista jornalístico, até porque ela estava num ponto estratégico da cidade naquele tempo, que era a Avenida Rio Branco. Quase tudo que acontecia nessa cidade, antes maravilhosa, passava por ali. A Cinelândia estava logo adiante, a Praça Mauá na outra ponta. Então, quando havia uma greve, a renúncia do Jânio (Quadros), em 1961, que foi um negócio altamente mobilizador, que ninguém esperava que um candidato eleito fosse largar o poder em 7 meses, e sofrendo pressões, e depois de tudo que tinha acontecido, a morte de Getúlio. Aí acontece aquilo e o jornal estava ali. Era só os repórteres caminharem até a Cinelândia porque estava tudo acontecendo ali na Cinelândia, todos os protestos. Isso também facilitava o jornal. Ao mesmo tempo, o Dr. Nascimento Brito estava em Nova Iorque, numa reunião de imprensa, e descobre que o rádio americano está usando gravadores portáteis, fazendo diretas. Aí eles compram alguns portáteis e trazem para a equipe no Rio e começam a usar, o que é absolutamente novo também no jornalismo brasileiro de rádio. Isso dá outra vida para a informação. E a **Jornal do Brasil** se destaca com isso e o **Jornal do Brasil Informa** passa a ter um peso quase tão grande quanto tinha o **Repórter Esso**, anteriormente. Eu me lembro que, nessa época, às vezes eu saía para almoçar ali e naquele miolo da Avenida Rio Branco tinha umas lojas de disco que sintonizavam rádio naquele momento, no **Jornal do Brasil Informa**, e juntava gente na porta para ouvir as notícias, o que ia dar naquela confusão toda da renúncia do Jânio. O (Leonel) Brizola já fazendo a rede da legalidade lá no Rio Grande do Sul, os ministros militares fechando a entrada do Jango e o que vai acontecer, se vai ser guerra civil, não vai ser... Isso acontecia tudo ali através da JB.

E quando vem o golpe militar?

Mesma coisa, continua a mesma coisa. Só depois, quando começa a censura violenta é que as rádios começam a ter censores dentro. A própria JB sofreu uma suspensão e outras. Não preciso dizer da **Rádio Mayrink Veiga** que foi fechada e acabaram com ela. Nunca mais reabriu. E outras, a própria Nacional é invadida com o **César de Alencar** chefiando um grupo de direita, certamente, que estava já preparado para entrar lá e vem todo aquele processo. Inquérito Policial Militar dentro da Nacional que demite 36 e indicia sessenta e poucos, 66, 67. Todo esse processo de censura começa a fechar aquela coisa principal do rádio que era o imediatismo, a instantaneidade, que já tinha chegado a um grau muito alto com essa facilidade de você fazer entrevista em qualquer lugar. Porque os **'Comandos Continental'** tinham que ter rádio no carro, aparelhos grandes, motorolas, a própria JB tinha também, mas era um sistema mais lento, menos confiável, dava

problemas. E o gravadorzinho portátil - surge também o telefone de rua, o contato por telefone - tudo isso que também enriquece e aumenta a instantaneidade.

Havia censor na rádio em 64?

Entra logo depois. Eu acho que na própria semana. Aliás, nesse momento eu nem estava no rádio mas foi logo, logo, não demorou não. Aí começa o AI-1 e outros e depois eles instituem o que se chamava de dedo-duro: o gravador, em rotação lenta, o dia inteiro, o tempo todo em que a rádio estivesse no ar registrando tudo que era dito ou tocado. E as fitas tinham que ser guardadas, acho que no começo eram 72 horas, depois aumentaram para um semana, então, ficava aquele estoque de fitas à disposição dos censores.

Nesse período, você disse que estava ausente do rádio e em seguida você volta para a JB. Gostaria que você comentasse o programa "Especial" e seu início como locutor.

Isso aí é realmente curioso, é uma história enrolada. Na época em que eu cheguei na **Rádio Jornal do Brasil** a primeira vez, eu andei fazendo teste para locutor inicialmente e não me acomodei. Não dei certo porque era aquele tom grave, era aquele negócio muito grave, engravatado, literalmente, usávamos gravata e locutores antigos que eram da fundação da rádio em 1935, e aí já estávamos em 50 e poucos. Eu não consegui me adaptar àquele tom, experimentei, fiquei um tempo lá e depois disse muito obrigado e desculpe e tal. Fui embora. Depois eu volto como programador e redator de um programa sinfônico e aí começo a fazer outras coisas. Começamos a falar também ao microfone porque houve um programa instituído pelo **Kosinski de Cavalcanti** que era '**Um Encontro na Discoteca**' que os discotecários, entre os quais eu estava, apresentavam um disco novo ou velho, mas curioso e tinham que falar. Aí eu falei e não tive problema nenhum. Nesse período todo eu não falei na rádio como locutor. Saí de lá e fui fazer redação de publicidade, fiquei na Standard Propaganda algum tempo, passei por outras, freelancer e tal e, depois, sai de tudo isso e fui para a Universidade do Estado do Rio de Janeiro, era UEG (Universidade Estadual da Guanabara) na época, fazer teatro. Fiquei um tempo fazendo outra coisa. Fiz coisa de televisão também, mas tudo muito rápido. Depois, a JB me chama porque tinha havido uma vaga, alguém que tinha saído e pergunta se eu queria voltar. Eu voltei, já aí na Avenida Brasil. Um dos programas que vieram à minha mão foi o **Noturno**, que era um programa feito à noite como o nome indica, e que tinha nascido por acaso quando o Milton Nascimento foi visitar a rádio e fizeram um entrevista com ele. Deu tão certo que o diretor resolveu passar a fazer esse programa e montou uma equipe

que fazia isso. Quando eu cheguei já tinha mudado isso, já estava sendo gravado esse programa por causa da censura. Ele tinha que ser gravado para ir à noite e era gravado à tarde. Nessa equipe eu entrei, era um dos produtores, depois os outros foram saindo e veio tudo para minha mão e eu escrevia para o **Eliakim Araújo** fazer o programa gravado. Mas dava um trabalho terrível porque tinha que selecionar todo o material, cartas de ouvintes, informações do jornalismo cultural e entrevistas e montar tudo isso com um texto para o Eliakim de manhã com o operador gravar o programa para ir ao ar de noite. Isso criava também uma defasagem das informações. No meio do dia podia morrer Vinícius de Moraes, como um dia aconteceu e você não dava a notícia, ou teria que mudar o programa. E as férias do Eliakim eram um problema sempre porque tinha que arranjar outro para fazer. Como eu já fazia as entrevistas curtas, o **Fernando Veiga**, que era o diretor da rádio, disse: Por que você não faz? Você já faz as entrevistas. Eu disse: Vai ser diferente, vai ser chato. Mas experimentei e acabou dando certo. Quando o Eliakim voltou já tinham me entronizado e ele não gostou, evidentemente, mas acabou entendendo. Porque aí o programa passou a ter uma velocidade maior na feitura, porque no fim eu já não escrevia, fazia um roteiro. Juntava todo o material, ia com aquela pilha de coisas para o estúdio, entrava e começava a improvisar no microfone e isso ganhava tempo e ganhava essa possibilidade de estar *up to date* com o que acontecia na cidade. Se um espetáculo saía de cartaz, era suspenso porque o ator adoeceu, não vai ter mais, eu dizia. Eu me senti nesse programa muito bem porque de repente eu descobri que era como se eu estivesse numa mesa, numa calçada muito movimentada em que todo mundo que passasse, todo mundo que estivesse pretendendo fazer ou fazendo alguma coisa na cidade em arte, podia sentar ali e conversar comigo e dizer o que estava fazendo e eu botava isso no ar. Eu falava de cinema, teatro, música, artes plásticas, fotografia, arquitetura, o que você quisesse. Com isso, o programa ganhou uma variedade tão grande que mais tarde nós mudamos o nome do programa. Quando ele saiu do ar, quando começaram a fazer o jornalismo esportivo, esporte, batia contra o programa e não tinha jeito de conviver as duas coisas, então, eu pedi que tirassem o programa do ar. Quando voltou, voltou com outro nome: **'Arte Final Variedades'** e durava mais, uma hora e meia. Os ouvintes pediam também que tivesse mais tempo. E dava a oportunidade de fazer uma entrevista maior, então, os especiais passaram a ganhar mais presença.

O que você mais gostou de fazer na JB

Olha, na JB, eu fiquei 18 anos nessa fase. Na primeira eu fiquei três, depois fui para publicidade, voltei e fiquei 18 anos, e, por coincidência, saí no mesmo mês que

entrei a primeira vez, que era o mês de abril. Para ser franco, não houve um dia que eu acordasse e pensasse: pôxa, hoje eu podia ficar em casa, ou podia ir à praia. Não, porque eu fazia com tanto prazer que, de fato, eu topei fazer tudo. Era engraçado porque, às vezes, já estava acomodado fazendo uma coisa de determinada maneira e inventavam outra e eu tinha que mudar e fazer outra coisa. E também fazia com o maior prazer porque dava certo. Quando **Geraldo Leite** entrou, ele veio de São Paulo e me botou de coordenador da rádio. Em dois meses e meio eu botei 14 programas no ar. Cada um com uma equipe e uma forma mas tudo acertado. Tinha o **João Máximo** fazendo um programa, o **Tárik de Souza** foi fazer outro. Gente do jornal também começou a ser solicitada para colaborar.

É nessa época que começa a organização do Arquivo Sonoro?

Não, começa antes. O **Arquivo Sonoro** começa em cima dos especiais principalmente. Os nossos Noturnos e depois o Arte Final não eram gravados todos, nem dava para isso, só os especiais eram gravados e com os **Especiais** começou o Arquivo Sonoro, mas aí começaram também a perceber que o jornalismo dava também material. A JB fez uns LPs que eram uma História do Ano. Eram feitos em LP, 1963 e vai até 1977 (verificar) e em disco. Com todos os recortes de matérias ao vivo, três locutores, era um programa muito bem feito. Uma vez eu atendi a um telefone e era um deputado de Brasília que estava cobrando porque naquele ano não tinha feito. Razões econômicas, de falta de patrocinador. Era caro fazer isso, realmente tinha que botar uma equipe fazendo e isso foi morrendo, mas são documentos de história oral. A verdade brasileira está toda lá. Os **Especiais** também porque só eu fiz uns quinhentos especiais. Teve o **Simon Khoury** antes de mim que ficou dois anos e fez essa primeira série toda que também é importante. Tem Pixinguinha, Vinícius de Moraes. Esse total também é importantíssimo como história oral. Não se falava na época como história oral mas que, felizmente, hoje está aí. A **Rádio Jornal do Brasil** me deu muito prazer e me deu muita segurança até de ousar fazer coisa que não tinha feito. Talvez, tivesse vontade realmente de fazer no ar. As cartas de ouvintes eram recebidas e meus colegas não tinham assim muita paciência de atender porque geralmente os pedidos musicais eram muito ruins. Se chocavam com a linha musical da rádio às vezes, não eram atendidos. Eu vi aquela pilha ali quando cheguei e disseram: não liga não. Um dia eu comecei a ligar e comecei a ver que havia coisas muito interessantes ali. Passei a usar e até ler trechos da cartas porque revelavam quem eram os ouvintes, o tipo de ouvinte, onde morava, o que pensava, o que gostava e eu comecei a explorar isso. E o ambiente era muito democrático realmente, da direção da JB, que eu senti que eles não gostavam muito disso, achavam que era popular demais mas não era não, isso

nos dava até uma noção da audiência da rádio. Diziam, por exemplo, que o grosso da Zona Sul é que ouvia a rádio JB AM, estou falando do AM. Aí eu fui ver que não era porque as cartas vinham da Baixada Fluminense e, principalmente, da Tijuca, que eram os grande redutos realmente de audiência, e fora do Rio também. Foi uma surpresa para muitos quando eu comecei a receber cartas do Rio Grande do Sul e até recebi da Argentina porque de noite a onda se propaga muito bem e a rádio era potente para isso. Se no caminho não tiver outra emissora naquela cidade, naquela posição do dial, a rádio entra. Eu fiz amigos, tinha um engenheiro que percorria, não sei por quê, linhas de qualquer telefônica que ele montava, e que me dava notícias da audiência da rádio onde ele chegava. Então, era muito curioso ter esse dado e importante para a rádio. E o lado humano também, esses ouvintes das cartas que se tornaram personagens digamos, havia uma dramaturgia aí no fundo, esses ouvintes se tornavam personagens do programa porque alguns pediam sempre as mesmas músicas ou os mesmos cantores, tinham fixações musicais e se tornavam conhecidos e isso a ponto de eles quererem e proporem que eu fizesse um clube dos amigos no Noturno com carteirinha e tudo. Eu achei que isso era demais e que ia dar muito trabalho e ia ultrapassar aquele ponto que eu podia ir.

Qual a sua opinião sobre esse projeto de resgate da memória?

Eu acho excelente, a gente pensa no passado como coisa arquivada e na maioria pode até ser, mas tem sempre muita lição no passado então eu acho que a gente tem que ir e vir, saber o que é importante. Pescar no passado, olhar, cheirar, dispensar ou não, porque senão a gente embarca como novidadeiros, em que tudo que é novo parece que é maravilhoso e que não faz mal, não mata, não engorda, e não é assim. Acho que a gente sempre tem que fazer esse trabalho e ter fontes para isso porque se não a gente fica a ver navios.