

**UNIVERSIDADE PAULISTA  
PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

**PATRIMÔNIO CULTURAL RADIOFÔNICO PAULISTA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

**RENATO CÉSAR DE SOUZA TEIXEIRA**

**São Paulo**

**2019**

**UNIVERSIDADE PAULISTA  
PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

**PATRIMÔNIO CULTURAL RADIOFÔNICO PAULISTA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Adami.

**RENATO CÉSAR DE SOUZA TEIXEIRA**

**São Paulo**

**2019**

Teixeira, Renato César de Souza.  
Patrimônio cultural radiofônico paulista / Renato César de Souza  
Teixeira. - 2019.  
122 f. : il. + CD-ROM.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo, 2019.

Área de concentração: Comunicação e Cultura Midiática.  
Orientador: Prof. Dr. Antonio Adami

1. Patrimônio. 2. Rádio. 3. História dos meios. 4. Memória.  
5. São Paulo. I. Adami, Antonio (orientador). II. Título.

**RENATO CÉSAR DE SOUZA TEIXEIRA**

**PATRIMÔNIO CULTURAL RADIOFÔNICO PAULISTA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Aprovado em:

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Antonio Adami  
Universidade Paulista (UNIP)

---

Prof. Dr. Gustavo Souza da Silva  
Universidade Paulista (UNIP)

---

Prof. Dr. Manuel Fernández Sande  
Universidad Complutense de Madrid (UCM)

## **AGRADECIMENTOS**

Aos participantes da banca de defesa, professores: Dr. Manuel Fernández Sande (UCM) que, mesmo à distância, aceitou o convite para participar desta banca, além de ter contribuído com informações importantes para o desenvolvimento deste trabalho, através de suas publicações; Dr. Gustavo Souza da Silva (UNIP), que, além de ter contribuído com suas valiosas aulas da disciplina Memória e Audiovisual, também fez apontamentos importantes durante a qualificação; e Dr. Antonio Adami (UNIP), por ter me convencido desde o início da importância do aprofundamento nos estudos sobre a história e memória do rádio, e por ter servido de guia nesta minha trajetória no mestrado, através de sua orientação no mestrado.

À professora Dra. Carla Montuori Fernandes (UNIP), que nos mostrou através da disciplina Produção Midiática, Cultura e Política, a importância dos meios de comunicação na política brasileira, e que com aprofundamentos que fizemos neste tema, nos possibilitou a participação em eventos de comunicação e política, como o XVI Congresso brasileiro de comunicação e marketing político – POLITICO, em outubro de 2017, o IV Mídia, política e eleições seminário de ciências sociais da PUC-SP em novembro de 2017, e o II Simpósio Nacional do rádio em abril de 2018.

À professora Dra. Clarice Greco (UNIP), e ao professor Dr. Gustavo Souza da Silva (UNIP), que juntos transmitiram seus conhecimentos sobre memória,.

À professora Dra. Janette Brunstein (UNIP), que me ajudou a desenvolver meu lado investigador, contribuindo muito para minha atuação neste trabalho.

À minha colega de mestrado Luciana Antunes, pela parceria em artigos que desenvolvemos juntos para congressos, simpósios, seminários e revistas, e por toda a contribuição no dia a dia acadêmico através de troca de informações.

Aos jornalistas Milton Parron e Heródoto Barbeiro, aos professores Marcelo Abud, Flávio Luiz Porto e Silva e Pedro Serico Vaz Filho, ao historiador Celso de Campos Júnior e ao produtor de cinema Cássio Pardini, que dedicaram preciosos

minutos de suas vidas profissionais para ser entrevistados para este trabalho, cada um contribuindo com a sua área de atuação ou com a sua história na participação em algum fato importante que envolveu o rádio.

Um agradecimento especial à Secretaria da Pós-graduação da UNIP, especialmente a Christina, Vera e James, que me deram todo o suporte necessário durante os dois anos em que frequentei a instituição.

À Ana Paula Tavares Silva, que compreendeu a minha dedicação aos estudos durante estes dois anos, dando o suporte necessário, e a minha filha Maria Emília Silva Teixeira, que entendeu a minha ausência em determinadas ocasiões.

Aos meus pais e irmãos, que de longe sempre me apoiaram nesta empreitada.

A todos, muito obrigado!

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior Brasil (Capes) Código de Financiamento 001.

## **RESUMO**

A pesquisa trata do patrimônio, dando ênfase ao rádio em São Paulo. Desde os primeiros anos de seu surgimento, o rádio teve papel marcante na política, educação e cultura, tendo sido o interlocutor de acontecimentos que entraram para a história de São Paulo, do Brasil e do mundo. Deixou inúmeras memórias, que a história oral nos conta ou ainda vai nos retratar. Segue sendo peça-chave na comunicação de São Paulo, tendo tido papel de grande relevância na Revolução Constitucionalista de 1932, entre tantos outros acontecimentos históricos do estado, ou ainda na revelação de nomes como Osvaldo Moles e Adoniran Barbosa, entre tantos outros artistas e também jornalistas. A sua presença na memória da cidade e do estado, faz que os registros feitos através dele, mereçam a salvaguarda devida, com status de patrimônio. A abordagem desta pesquisa demonstra o cuidado que se deve ter com essa história em São Paulo, e com tudo que com ela esteja diretamente relacionado e que consideramos como Patrimônio Cultural Radiofônico de São Paulo. Através da análise de conceitos e teorias sobre oralidade, memória e patrimônio, juntamente com entrevistas realizadas com pessoas ligadas à sua história, queremos deixar mais evidente a importância deste meio na formação cultural de São Paulo.

**Palavras-chave:** Patrimônio. Rádio. História dos meios. Memória. São Paulo.

## **ABSTRACT**

This research approaches heritage with emphasis on the radio in São Paulo. From the earliest years of its advent, the radio played a major role in politics, education, and culture, being the interlocutor of events that became the history of São Paulo, Brazil, and the world. It left countless memories, which oral history can tell us, or that could describe us. It remains being the key to the communication of São Paulo, having played a major role in the 1932 revolution among many other historical events of the state, or in the unveiling of names like Osvaldo Moles and Adoniran Barbosa, among many other artists, as well as journalists. Its presence in the memory of the city and state makes the records that were made through it deserve the proper safeguard with a patrimony status. The approach of our research demonstrates the need of taking care of its history in São Paulo, and with everything that is directly related to it, and which we consider as the Radio Cultural Patrimony of São Paulo. Through the analysis of concepts and theories about orality, memory, and patrimony, along with interviews with people related to its history, we would like to make more evident the importance of this medium in the cultural development of São Paulo.

**Keywords:** Patrimony. Radio. History of the media. Memory. São Paulo.

## **LISTA DE FOTOGRAFIAS**

Fotografia 1 – O Estado de S. Paulo 20 de agosto de 1924 .....	24
Fotografia 2 – Anúncio Jornal da Manhã 18 de março de 1939 .....	40
Fotografia 3 – Museu de Arte de São Paulo .....	50
Fotografia 4 – Cristo Redentor Rio de Janeiro .....	51
Fotografia 5 – Aparelho Jovem Pan da coleção de Edson Freitas .....	58
Fotografia 6 – Aparelho Bandeirantes da coleção de Edson Freitas .....	59
Fotografia 7 – Aparelho Rádio Gazeta da coleção de Edson Freitas .....	59
Fotografia 8 – Microfone Gazeta exposto na coleção de Edson Freitas .....	60
Fotografia 9 – Troféu Roquette-Pinto de Moraes Sarmento. ....	61
Fotografia 10 – Sala principal da coleção de Edson Freitas .....	61
Fotografia 11 – Crachá de Adoniran da Rádio Sociedade Record .....	63

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>2. A ORALIDADE DO RÁDIO.....</b>	<b>17</b>
<b>2.1. Primeiro meio oral de comunicação de massa .....</b>	<b>17</b>
<b>2.2. Rádio e cultura .....</b>	<b>23</b>
<b>2.3. O uso político da voz no rádio .....</b>	<b>26</b>
<b>2.3.1. Alemanha .....</b>	<b>28</b>
<b>2.3.2. Itália .....</b>	<b>28</b>
<b>2.3.3. Brasil .....</b>	<b>30</b>
<b>2.3.4. União Soviética .....</b>	<b>31</b>
<b>2.3.5. Estados Unidos .....</b>	<b>32</b>
<b>3. RÁDIO E MEMÓRIA.....</b>	<b>34</b>
<b>3.1. Memória .....</b>	<b>34</b>
<b>3.2. O rádio paulista .....</b>	<b>37</b>
<b>3.3. Preservação da memória do rádio em São Paulo .....</b>	<b>42</b>
<b>3.4. Registros da memória do rádio em São Paulo.....</b>	<b>43</b>
<b>4. PATRIMÔNIO CULTURAL: CONCEITOS .....</b>	<b>46</b>
<b>4.1. Conceito de patrimônio segundo entidades reguladoras .....</b>	<b>47</b>
<b>4.2. O patrimônio audiovisual.....</b>	<b>53</b>
<b>4.3. Acervos .....</b>	<b>53</b>
<b>4.3.1. Cedom Bandeirantes.....</b>	<b>56</b>
<b>4.3.2. Discoteca Pública Municipal Oneyda Alvarenga.....</b>	<b>57</b>
<b>4.3.3. Um museu de rádio em São Paulo .....</b>	<b>57</b>
<b>4.3.4. Acervo Adoniran Barbosa.....</b>	<b>62</b>
<b>4.3.5. MIS de São Paulo .....</b>	<b>63</b>
<b>4.3.6. IMS, Instituto Moreira Salles .....</b>	<b>65</b>
<b>4.3.7. Arquivo Público do Estado de São Paulo.....</b>	<b>65</b>
<b>4.3.8. Acervos esquecidos.....</b>	<b>66</b>
<b>4.4. Arquivística e classificação .....</b>	<b>67</b>
<b>5. CONCLUSÃO .....</b>	<b>73</b>
<b>6. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>77</b>

<b>APÊNDICE A - ENTREVISTA MILTON PARRON .....</b>	<b>83</b>
<b>APÊNDICE B – ENTREVISTA HERÓDOTO BARBEIRO .....</b>	<b>102</b>
<b>APÊNDICE C – ENTREVISTA MARCELO ABUD .....</b>	<b>113</b>
<b>APÊNDICE D - ENTREVISTA CASSIO PARDINI .....</b>	<b>117</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Inicio esta introdução em primeira pessoa em função da motivação pessoal pelo tema aqui abordado. A inspiração tem origem em minha infância, quando acordava com o canto do uirapuru<sup>1</sup>, que era uma das vinhetas de um programa da Rádio Bandeirantes, emissora que minha mãe ouvia impreterivelmente todas as manhãs. A voz de Vicente Leporace também faz parte dessa memória, quando ele lia as notícias dos jornais e fazia seus comentários em seu programa, *O Trabuco*. Ainda criança, não tinha opinião formada, então, nos dias de semana pela manhã, era esse o som ambiente de nossa casa. Vez ou outra, na ausência de minha mãe, outro radialista se fazia presente nas manhãs, era o Zé Bettio, locutor preferido da Flora, que trabalhava conosco, e que não largava seu radinho de pilha. Como o hábito faz o monge, me tornei um apaixonado pelo meio. Mais tarde com a adolescência, a música passou a ser mais importante, e comecei a ouvir FM, e minha principal companheira no dial passou a ser a Rádio Cidade. Numa época em que as alternativas para se ouvir música se limitavam aos discos ou às fitas, outra opção mais barata, aliás gratuita, era ouvir no rádio. Tenho ainda vivas em minha memória as vezes que fui até a emissora na Avenida Paulista para retirar os prêmios que ganhava por minha participação via telefone durante a programação. Nessa ocasião o principal locutor era Bob Floriano, e a frequência era 96,9 do FM, que atualmente é ocupada pela Bandnews FM. Quando a CBN passou a usar a frequência da rádio Excelsior, eu já estava ouvindo mais notícias no rádio. Faziam parte da minha lista as emissoras *all News*: CBN, Eldorado, Bandnews e Jovem Pan, mas não deixava de ouvir também outras emissoras do FM. No começo dos anos 1990, trabalhando no IBOPE<sup>2</sup>, passei a atender as emissoras de São Paulo em função das pesquisas de medição de audiência.

Assim, todas as lembranças que tenho dessas épocas, somadas ao interesse por retomar ao mundo acadêmico, me fizeram eleger o rádio como tema. Ao conhecer o Professor Antonio Adami, e já na primeira conversa com ele, tive a

<sup>1</sup> Uirapuru é um pássaro ativo, que vive em meio à floresta úmida, nas Guianas, Venezuela, Colômbia, Equador, Peru, Bolívia e em quase toda a região amazônica brasileira. O seu canto é longo e melodioso, parecido com uma flauta, e só é ouvido ao amanhecer, enquanto constrói o ninho para atrair a fêmea, durante cerca de 15 dias por ano.

<sup>2</sup> IBOPE – Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística, responsável pela medição de audiência de rádio e televisão no Brasil. Hoje a área de mídia pertence ao grupo europeu WPP, e no Brasil atua com a marca Kantar IBOPE Media.

certeza que queria aprofundar os meus estudos sobre o meio, e definimos que trataríamos do patrimônio radiofônico. Ao realizar minhas primeiras buscas, logo entendi o quanto longe o rádio está de ter sua memória tratada com o devido cuidado, e porque não dizer, devido respeito. Notei que não existem repositórios específicos sobre a história das diversas emissoras de São Paulo, e que as próprias emissoras não têm ou não facilitavam o acesso à arquivos indexados. A partir desses aspectos, agregado à grande experiência do meu orientador, professor Adami, definimos o objetivo de buscar subsídios, para justificar e qualificar o rádio de São Paulo como Patrimônio Cultural Radiofônico Paulista. Assim, ficou definido que o foco dos estudos passariam pelos temas oralidade, memória, história do meio, e também que seria importante o entendimento de como o tema patrimônio tem sido tratado por organismos como IPHAN, UNESCO e CRESPIAL.

Antes do início efetivo da redação deste trabalho, foi importante adquirir conhecimentos relativos à história do rádio, entender a importância da comunicação na política, além de conhecer os conceitos de memória e oralidade.

Neste sentido três disciplinas foram muito importantes para a base deste conhecimento: Rádio, Cultura e Conflito Brasil – Europa, Produção Midiática, Cultura e Política, além de Memória e Audiovisual. Com essa base de estudos, foi possível identificar que a importância da memória do rádio se dá por diversos fatores, começando pelo seu surgimento.

Três livros foram importantes para o entendimento da história do meio em São Paulo. O primeiro foi *A locomotiva no ar, rádio e modernidade em São Paulo, 1924-1934*, de Antonio Pedro Tota, O segundo foi a *Cronologia do rádio paulistano – volume I anos 20 e 30*, resultado de pesquisas feitas em jornais da época, feita por uma equipe Centro Cultural São Paulo, de 1993. Mais recente, *O Rádio com sotaque paulista: pauliceia radiofônica*, do professor Antonio Adami, é mais uma fonte importante da memória, que contempla dados sobre de mais de 70 emissoras de rádios de São Paulo, capital, litoral e interior, fundadas nos anos 1920 a 1950.

Buscando maior aprofundamento nas questões de memória, história e o trato do patrimônio radiofônico em São Paulo, foram feitas entrevistas com pessoas envolvidas, direta ou indiretamente com o rádio. Através dessas entrevistas, foi possível notar que todos têm um forte interesse pessoal pelo meio. Já no primeiro contato por telefone, as agendas foram prontamente disponibilizadas para falar do assunto. Histórias vividas ou ouvidas, foram relatadas em conversas que tinham a

previsão de ocorrerem em 30 minutos, e que não duraram menos de uma hora, dado o interesse em falar dos participantes. Foram entrevistadas sete pessoas, que contribuíram com valiosas informações para este trabalho, sendo que em cinco as entrevistas foram feitas pessoalmente, e duas por telefone. Para cada um dos entrevistados foi dado um direcionamento específico da conversa, e que serviram para ilustrar diversas passagens deste trabalho, que intermeiam este conteúdo.

A visita realizada a coleção de rádios do Sr. Edson Freitas, guiada pelo professor Pedro Serico Vaz Filho, foi muito importante para se conhecer como bens materiais dignos de museu não estão tendo a devida atenção dos órgãos públicos.

As disciplinas, as obras escritas sobre o meio, as entrevistas, além de pesquisas nas bibliotecas de universidades como UNIP, ESPM, Belas Artes e FFLCH-USP, além do Centro Cultural de São Paulo, forneceram a massa de informações que foram tratadas neste trabalho.

Assim, o conteúdo deste trabalho evolui, tendo início por seu surgimento na história da comunicação, o que serve como uma primeira justificativa para a declaração de sua importância.

O rádio foi o primeiro meio de comunicação oral de massa, o que significa dizer que antes dele não havia uma forma eficaz de se comunicar com as massas simultaneamente. Só por esse fato, a entrada da então nova tecnologia, é um marco na história da comunicação da humanidade, e mais do que isso, a comunicação muda e o rumo da história têm nele uma potente ferramenta para a cultura, a educação, a política, a música, as artes e o jornalismo. Com o objetivo de mostrar as potencialidades deste meio de comunicação, analisamos na sua história, os principais papéis que lhe couberam nas primeiras décadas de sua existência.

No Brasil a introdução do meio se deu, muito mais pelo interesse de grupos de estudiosos e pessoas preocupadas com a educação e cultura, e teve Roquette-Pinto e Morize como seus primeiros desbravadores e defensores. A partir deles outros vieram, mas a bandeira da educação e cultura se manteve firme com Roquette-Pinto nos primeiros anos, até mesmo no momento em que teve que abrir mão de sua emissora, em 1936, quando a doou para o governo, mas não sem antes deixar firmado um acordo no qual a emissora teria a obrigação de ter conteúdo voltado a educação. Em São Paulo, a primeira emissora já nasce com este propósito no nome: Rádio Educadora, fundada em 1923, cumpriu o objetivo de irradiar cultura e educação. Também pensando em cultura e educação, em 1935, quando Mário de

Andrade assumia o Departamento de Cultura de São Paulo, já levava consigo o projeto Rádio Escola, um projeto que não foi implementado, já que lhe faltaram as devidas influências e recursos.

Mas de fato, o que tornou o início do rádio mais evidente no mundo, foi a política. Em diversos países, as primeiras décadas do rádio, ele foi utilizado em benefício de governos por diversos líderes. Diversos países se utilizaram dele como ferramenta de manobra para a comunicação com as massas, e o fizeram de maneira muito contundente na Alemanha, na Rússia, na Itália, no Brasil e nos Estados Unidos. Cabe dizer, que nos limitamos a estes cinco países em função de serem suficientes como exemplos, mas outros países também tiveram no uso político do meio, importantes marcos em seus governos.

Na Alemanha Hitler, já fazendo uso do meio para promover suas ideias junto a nação, tem em Goebbels o responsável pela introdução do rádio na estrutura de comunicação do nazismo. É ele também que apresenta aos italianos a fórmula para melhor utilizar o rádio em prol de Mussolini. Podemos dizer que Vargas seguiu também o caminho de Hitler na utilização dos microfones, e passou a se comunicar de forma enfática com a população pelo rádio. Aprovou decretos voltados para o controle do meio pelo Estado. Foi considerado autoritário no uso do rádio, como os ditadores na Europa.

A política da Rússia se confunde com a história do meio, já que ele foi desenvolvido em laboratórios do estado com o objetivo claro de servir ao governo antes de mais nada.

Nos Estados Unidos o rádio entrou na cena política de uma forma diferente, quando comprada com os países aqui exemplificados. Num país capitalista onde os aparelhos receptores foram relativamente consumidos rapidamente, Roosevelt governador de Nova Iorque, usou o rádio a seu favor e anos mais tarde se tornou presidente do país, e nessa condição manteve a sua rotina de usar os microfones constantemente, sempre de uma maneira leve, como se estivesse em um bate-papo com seu eleitorado.

O rádio também está presente na história da cultura de São Paulo, desde sua chegada, tendo sido o responsável por revelar grandes nomes que, através dele tiveram oportunidade de mostrar seu talento com suas vozes, na música, na radionovela e no jornalismo. Diversos profissionais da televisão tiveram no rádio paulista sua primeira escola.

Antes dos gravadores, a memória do rádio não tinha como ser registrada para ser guardada e reproduzida posteriormente, era ao vivo sem reprises. Para conhecer o que nele foi transmitido neste período, dependemos de pesquisas feitas em jornais e revistas da época, além de livros que tratam da época, e que por meio da história oral, fizeram seus registros.

Em busca de esclarecimentos sobre como são tratados os documentos e materiais de cunho memorialista do rádio de São Paulo, as entrevistas trouxeram dados importantes sobre a falta interesse das entidades que poderiam acolher tais acervos.

Por fim estão apresentadas aqui as alternativas já pensadas por estudiosos no tema, e que dependem de mudanças de políticas públicas.

## 2. A ORALIDADE DO RÁDIO

Entre os *mass media*<sup>3</sup>, o rádio tem sua relevância evidenciada desde seu surgimento, há mais de 95 anos, sendo sua chegada um marco na história da comunicação. Até então, a comunicação oral só era possível de forma presencial ou por telefone, e não para grandes grupos distantes fisicamente.

Neste capítulo, procuramos localizar e expor em que contexto da história o rádio foi inserido como um meio de comunicação de massa, e qual papel ele desempenhou através de sua oralidade a favor da política, educação e cultura durante as primeiras décadas após seu surgimento.

### 2.1. Primeiro meio oral de comunicação de massa

Para tratar da relevância da oralidade do meio rádio, é importante saber como a comunicação evoluiu, e qual foi o contexto histórico de seu surgimento, demonstrando assim, a sua importância e a necessidade da manutenção de sua memória.

Antes mesmo dos, hoje considerados tradicionais, meios de comunicação fazerem parte do cotidiano, a linguagem oral era a forma mais comum de propagação de ideias, conhecimento e informações de todo tipo e sorte, como regras, cultura, política entre outros conteúdos. Tempos remotos, onde as populações eram menores, e o poder da voz conseguia atingir pessoas que se aglomeravam em eventos, fosse para um comunicado de interesse de um povoado, para um espetáculo, ou para a disseminação de algum assunto que se julgasse importante. Um bom exemplo, e talvez o mais comum para muitos povos, era a religião.

Na Idade Média, o altar, mais do que o púlpito, ocupava o centro das igrejas cristãs. No entanto o sermão dos padres já era obrigação aceita, e os frades pregavam nas ruas e praças das cidades, assim como nas igrejas. Havia distinções entre os *sermones dominicales* para os domingos e os *sermones festivi* para os vários dias de festa, sendo que o estilo da pregação (simples ou rebuscado, sério ou

---

<sup>3</sup> O termo *mass media* é formado pela palavra latina *media* (meios), plural de *medium* (meio), e pela palavra inglesa *mass* (massa). Em sentido literal, os *mass media* seriam os meios de comunicação de massa (televisão, rádio, imprensa etc.). Disponível em: <[https://www.infopedia.pt/\\$mass-media](https://www.infopedia.pt/$mass-media)>. Acesso em: 30 out. 2018.

divertido, contido ou histriônico) era conscientemente adaptado às plateias urbana ou rural, clerical ou leiga. Em suma, as possibilidades do meio oral eram conscientemente exploradas pelos mestres do que era conhecido no século XVI como a "retórica eclesiástica". (BRIGGS e BURKE, 2006, p.37)

No século XV a forma escrita da comunicação já existia, e na Europa, os livros eram escritos à mão, num processo lento de produção e com número limitado de cópias, dificultando a distribuição, possibilitando o acesso para poucos. Era uma época na qual os letados eram principalmente os religiosos e os ricos, que tinham o privilégio ao conhecimento contido naqueles livros. A invenção da prensa por Gutenberg, em 1450, foi o grande avanço para a comunicação ao proporcionar a impressão em massa de livros e jornais. Com a novidade, a distribuição de um mesmo texto se tornou possível, assim a era da comunicação de massa começava. Livros e jornais passaram a fazer parte da vida das pessoas, e o conhecimento passa a se espalhar. Segundo Cesarotto<sup>4</sup> "[...] os primeiros jornais foram esparsos, mas fundamentais, porque permitiam que, num continente tão grande, as pessoas tivessem notícias das ideias de outros lugares". A aparição de materiais impressos foi um marco na história da comunicação, e a era de Gutenberg, que foi considerada "do século XV até o XIX, [...] foi a era das letras, quando a linguagem verbal escrita dominou como produtora e difusora do saber e da cultura", segundo Santaella (2001, p.390).

Porém, mesmo com a evolução da educação ao longo dos séculos, o letramento nunca foi para todos, e o processo comunicacional efetivo através da escrita só poderia ser eficaz se o receptor fosse capaz de decodificar seu conteúdo.

As comunicações, desde que percebida sua importância, precisaram de símbolos que facilitassem o acesso às informações. Depois de a escrita sair dos guetos culturais e se tornar acessível a um número cada vez maior de pessoas, novas formas de comunicação precisavam ser criadas. (GRAMÁTICO, 2003, p.11)

Mesmo com a escrita e os meios impressos, a comunicação oral não perdeu sua importância, e como afirma Bosi (1994, p.85) "[...] a arte da narração não está confinada nos livros, seu veio épico é oral. O narrador tira o que narra da própria

---

<sup>4</sup> Depoimento de Oscar Angel Cesarotto, psicanalista e doutor em comunicação, em documentário do History Channel: *Invenção da prensa com Gutenberg*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=qz\\_pQpG056I](https://www.youtube.com/watch?v=qz_pQpG056I)>. Acesso em: 21 out. 2018.

experiência e a transforma em experiência dos que o escutam". De certa forma, Briggs e Burke (2016, p.24) complementam este pensamento ao afirmarem que "o sistema oral é mais fluído e flexível; o escrito, mais fixo". Podemos entender então que a oralidade tem sua importância sobre a escrita, e também que, o que está nos livros, jornais e revistas podem ser disseminados através da fala.

A grande dificuldade da efetivação da comunicação escrita, em especial no Brasil nos anos 1910, pouco antes da chegada do rádio, estava no fato de que tínhamos 65%<sup>5</sup> da população de analfabetos, o que em nada favorecia a utilização de meios impressos para a comunicação, fossem livros, jornais, revistas, cartazes ou qualquer outra forma impressa. Assim, comunicados lançados pelo governo, por exemplo, acerca de suas realizações estavam fadados a uma repercussão limitada, ou ainda não tinham seu entendimento assimilado pela população, como exemplifica Coelho (2014):

[...] homens de ciências acreditavam que os males do Brasil não haviam sido curados com inovações republicanas: voto secreto, uma nova Constituição, protecionismo às indústrias ou reformas de ensino. Tudo havia fracassado pela incapacidade do povo em compreender essas linguagens. O contexto só seria revertido por meio de um trabalho de desbravamento moral e intelectual. O termo desbravamento se associa à ideia do sertão desconhecido, ou seja, das pessoas abandonadas pelo poder público no interior. (COELHO, 2014, p.23)

Ao realizar trabalhos antropológicos, Edgard Roquette-Pinto sentiu de perto o isolamento das pessoas que habitavam o sertão do país, e vislumbrou que um novo meio de comunicação que fizesse uso da oralidade, propagando o áudio pelo ar e sem fio, seria ideal para a distribuição de educação e cultura.

Interessado amplamente por novas tecnologias em suas pesquisas antropológicas, havia realizado anteriormente inúmeros registros fonográficos em Rondônia, entre 1912 e 1913, com Cândido Rondon, e experimentos com radiodifusão, juntamente com os amigos da Escola Polytechnica do Rio de Janeiro. (LIMA, 2013, p.38)

O rádio surge na vida de Roquette-Pinto mesmo antes de ter sido lançado, e ele já o enxergava como uma ferramenta que poderia ajudar no compartilhamento

---

<sup>5</sup> Dados IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

de informações. Com este ideal Roquette-Pinto se junta a Henrique Morize, então presidente da Sociedade Brasileira de Ciência e fundam a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro em 20 de abril de 1923, e em seu conhecido discurso se mostra otimista com o papel do novo meio de comunicação:

Todos os lares espalhados pelo imenso território do Brasil receberão livremente o conforto moral da ciência e da arte. A paz será realidade entre as nações. Tudo isso há de ser o milagre das ondas misteriosas que transportarão, no espaço, silenciosamente, as harmonias. Que incrível meio será o rádio para transformar um homem em poucos minutos, se o empregarem com alma e coração! (ROQUETTE-PINTO)<sup>6</sup>

Ele tinha, pois, um objetivo claro com sua investida no rádio, o de trazer para a população, através da oralidade, o conhecimento que estava nos livros, e iria além, com a música e a cultura. Neste sentido ele afirmava que:

O rádio é a escola dos que não têm escola, é o jornal de quem não sabe ler, é o mestre de quem não pode ir à escola, é o divertimento gratuito do pobre, é o animador de novas esperanças, o consolador dos enfermos e o guia dos sãos – desde que o realizem com espírito altruísta e elevado, pela cultura dos que vivem em nossa terra, pelo progresso do Brasil. (ROQUETTE-PINTO)<sup>7</sup>

O que se nota nessa fase da história da comunicação, é que a característica exclusiva do ser humano, a de se comunicar através fala, é de suma relevância e independente das novas formas que venham a surgir, ou seja, o homem sempre será um ser oral. Assim, Briggs e Burke (2016, p.11) constatam que “de modo significativo, foi com a era do rádio que o mundo acadêmico começou a reconhecer a importância da comunicação oral na Grécia antiga e na Idade Média”. O que muda nesta forma de usar a oralidade, é justamente o potencial da transmissão, a cobertura geográfica que o meio consegue atingir. Até sua chegada, nada era tão eficiente para se falar com tanta gente ao mesmo tempo, afinal, como bem coloca Ortriwano (1985, p.78) “o rádio fala e, para receber a mensagem, é apenas

---

<sup>6</sup>Disponível em: <<http://culturabrasil.cmais.com.br/especiais/feiticeiro-das-palavras-roquette-pinto-e-o-radio>>. Acesso em: 1 nov. 2018.

<sup>7</sup>Disponível em: <<http://culturabrasil.cmais.com.br/especiais/feiticeiro-das-palavras-roquette-pinto-e-o-radio>>. Acesso em: 1 nov. 2018.

necessário ouvir. Portanto o rádio leva uma vantagem sobre os veículos impressos, pois, para receber as informações, não é preciso que o ouvinte seja alfabetizado".

Em função da facilidade que o áudio proporciona na forma de se comunicar, o rádio passa a ser uma ferramenta que faz parte da história das populações. Segundo Sande (2018, p.119, tradução nossa) "o rádio, desde seu nascimento na década vinte, no século passado, constitui o meio de comunicação que melhor conseguiu representar a realidade social e a sua dinâmica". Antes do seu surgimento a comunicação não tinha tal papel.

*En sentido estricto, los medios nunca logran ofrecer una representación completa de la sociedad; en todo caso, reflejan determinadas versiones o fragmentos de la misma, mientras que buena parte de los hechos sociales son ignorados o incluso silenciados en el relato mediático. Todos los medios de comunicación ejercen esa función de representación social pero ninguno de ellos con el nivel de proximidad y cobertura informativa que alcanza la radio. La radio ha narrado los principales acontecimientos sociales que han tenido lugar en las capitales y grandes ciudades, pero también en todos los pueblos y barrios en los que pudiese estar presente una emisora. En sus casi cien años de historia, la radio es el medio que ha conseguido ofrecer el relato más completo e integral de nuestras sociedades... (SANDE, 2018, p.119)*

O rádio distribui até hoje músicas, notícias e programas dos mais diversos. No entanto, no início não havia uma preocupação na adequação da forma de se falar. Especificamente, o conteúdo informativo via ondas do rádio, era transmitido sem o cuidado devido da adequação da oralidade para o meio, ou seja, usando microfones, era feita a mera leitura de textos ou de jornais. Segundo Meditsch (1997, p.4), "tal postura tinha como contrapartida o locutor absolutamente neutro, despessoalizado, mero instrumento de estúdio". Com o passar do tempo o meio teve que se modificar.

No rádio, é a voz, a oralidade, conjugada a outros signos sonoros (ruído, música) e o silêncio, que "carregam" e organizam a informação. A palavra propõe o conteúdo do fato transmitido, enquanto o ruído, a música e o silêncio ambientam e oferecem ao ouvinte a sensorialidade; isto é, são responsáveis por "transportar" o receptor ao "clima", ao cenário do acontecimento, proporcionando a chamada criação de imagens mentais, tão faladas quando o objeto de estudo é o meio de comunicação rádio analógico. (VELHO, 2009, p.2-3)

O rádio também contou história, através de leituras de livros ou peças, e a grande novidade era a radionovela, onde foi criada uma oralidade específica, adaptada para o meio, de tal forma que os rádio atores, com o auxílio de sonoplastas, conseguiam entreter os ouvintes, transportando-os para os cenários, que de fato não podiam ser vistos, mas ouvidos e imaginados, “trata-se da transmutação do verbal em sonoplastia (efeito sonoro e trilha) e da sonoplastia em verbal num processo de equivalência, justaposição de sentidos em que paralelismo e simultaneidade se equilibram” (SILVA, 1999, p.81). Assim surgiu uma oralidade na qual a presença física não se fazia necessária, tampouco a imagem do ator, orador, leitor, e, justamente pela falta “do quê ver”, os sons precisaram ser devidamente cuidados.

No campo musical, obras que antes estavam restritas a públicos de recitais, concertos, apresentações e discos, passaram a ser reproduzidas por ele, dando às obras notoriedade para novos públicos. A música local passou a ser ouvida em qualquer parte do mundo via ondas do rádio, assim artistas tiveram reconhecimento, e foram valorizados. Um caminho sem volta, e por onde toda uma produção musical passou a ser escoada. Ter uma música tocada no rádio passou a ser o desejo de todo artista, desejo que se perpetua até hoje, independente das novas tecnologias.

As notícias anteriormente publicadas nos jornais, passaram a contar com esse novo canal difusor. O rádio jornalismo tem hoje uma linguagem própria para o meio, que no início se apropriou do meio impresso, e com o tempo foi se adaptando até encontrar o melhor formato para uma melhor absorção de seu conteúdo pelos ouvintes. A oralidade do rádio passou então a ter mais do que a voz do locutor, e incluiu “outros signos sonoros, como a música, a vinhetas, os efeitos etc. E o resultado desta nova linguagem é um misto de oralidade rebuscada, adaptada da proposta do impresso (VELHO, 2009, p.5) ”. Dessa forma a sonoridade se torna mais atraente para cativar a atenção do ouvinte.

Também é na oralidade que a história do rádio pode ser reconstituída. Celso de Campos Júnior, jornalista, historiador e escritor, autor do livro *Adoniran uma biografia*, que retrata a vida do artista que teve o início de sua carreira no rádio, e que também, através dele que suas músicas passaram a ficar conhecidas em todo o Brasil. Campos Júnior teve como principal fonte, as mais de 80 entrevistas realizadas ao longo de três anos. Diversos fatos interessantes, que estavam guardados apenas na memória de pessoas que conviveram com Adoniran,

passaram para as páginas da obra, que por sua vez passa a ser um documento da memória da música popular, memória do rádio, memória de São Paulo.

## 2.2. Rádio e cultura

Em especial no Brasil, a chegada do rádio ocorre em função do interesse de um grupo de pessoas preocupadas com a educação e cultura, como vimos anteriormente. A ideia de se fazer do meio uma plataforma para difundir conhecimento foi a bandeira levantada por este grupo, e em especial por Roquette-Pinto no Rio de Janeiro, que defendia “o uso de tecnologias como a radiodifusão [...] em processos educativos como forma de tirar parcelas significativas da sociedade da miséria (FERRARETO, 2008, p.28)”.

A proposta de Roquette-Pinto vinha ao encontro do debate acerca das reformas estaduais dos sistemas de ensino. O antropólogo vislumbrava nas tecnologias educacionais – isto é, o cinema e o rádio educativo – uma maneira de alcançar, a baixo custo, aqueles que não tinham acesso à escola. No entanto, devido às limitações financeiras e técnicas, Roquette-Pinto empregou o cinema e o rádio como ferramentas pedagógicas predominantemente no meio urbano, tanto em relação à Rádio Sociedade (PRA-2), na década de 1920, como no projeto seguinte, a Rádio Escola Municipal (PRD-5), de 1934. (LIMA, 2013, p.38)

Em São Paulo, a primeira emissora começou a operar em novembro de 1923, com o nome de Sociedade Rádio Educadora Paulista e “era conhecida apenas por uma elite intelectual e econômica que se reunia para estudar manuais técnicos, construir aparelhos e realizar as primeiras experiências, nesse campo (ROCHA, 1993, p.10) “. Interessante notar que a emissora nasce com o sugestivo nome de Educadora, e seu foco inicial era a cultura, sendo que quem tinha acesso era a elite, no entanto, “a escolha do que se oferecia não era nem um pouco elitizante. Ao contrário, os populares tangos, maxixes, emboladas, sambas e foxtrote compareciam democrática e despreconceituosamente ao lado de peças clássicas[...] (ROCHA, 1993, p.14) “. Com o tempo o conteúdo muda e passa a ter, “das conferências em linguagem empolada aos concertos e óperas, a emissora distanciava-se bastante da realidade paulista na década de 20 (TOTA, 1990, p.37) “. A julgar pelo conteúdo inicial, a emissora seguiria na mesma linha.

A sustentação econômica da estação, de origem particular, é mantida pela Sociedade e o dilettantismo de alguns sócios contribuintes, descartando-se qualquer aspiração comercial que, além de proibida, vai de encontro à intenção purista de utilização educativa e cultural predominante no momento. (ROCHA, 1993, p.13)

Apesar de estar no ar, os jornais impressos não dão muita atenção ao fato da existência da emissora em São Paulo, talvez por receito de que fossem perder espaço, ou por não acreditarem que teriam êxito na empreitada. O Correio Paulistano, em 9 de março de 1924, portanto somente 4 meses após a emissora entrar no ar, comenta “a demonstração do progresso da radiotelefonia em São Paulo com uma audição musical realizada no dia 6, no Palácio dos Campos Elíseos, para o presidente do Estado, o Sr. Washington Luís e autoridades (ROCHA, 1993, p.12)”. Já a primeira programação oficial da Sociedade Rádio Educadora Paulista teria sido publicada no jornal O Estado de S. Paulo em 20 de agosto de 1924, informando quais óperas e operetas as obras foram apresentadas no dia anterior.

Fotografia 1 – O Estado de S. Paulo 20 de agosto de 1924



Fonte: livro A locomotiva no ar: rádio e modernidade em São Paulo, 1924-1934, p.31

Na revista *Rádio* do mesmo ano foi publicada a seguinte nota:

A Sociedade Rádio Educadora Paulista propõe-se a desenvolver a radiotelefonia em São Paulo, não com intutos commerciais, não por puro amadorismo também, o que quasi sempre representa dispersão de esforço e tempo, mas sim com o fito nobre, elevado e útil de fazer radiocultura. (Revista Rádio, 1924, p.15)

No ano seguinte, 1925, a emissora “incluía um número relativamente maior de música popular, ainda que a chamada música de concerto ou erudita ocupasse a maior parte do tempo em que a emissora ficava no ar (TOTÁ, 1990, p. 41)”. A incorporação de conteúdo musical para a população menos abastada, foi considerada a partir do momento em que os aparelhos também passaram a ganhar os lares mais populares da sociedade paulistana. Neste ano a Educadora incluiu na programação conhecimentos mais variados, como “na noite de 11 de março de 1925, por exemplo, foi lida pelo Cônsul do Chile, uma conferência sobre seu país “escrita especialmente para a Rádio Educadora” (TOTÁ, 1990, p. 43), ou seja, um tema mais educativo do que vinha sendo veiculado até então. A partir daí, outros exemplos na programação tiveram foco informativo e educacional, como em maio, quando foi colocada no ar palestra que tratava da campanha antialcoólica, seguidas de duas conferências sobre a Guerra do Paraguai<sup>8</sup>.

Ainda que com forte conotação acadêmica, as palestras ajudavam o rádio paulista a ganhar um aspecto mais eclético, rompendo assim o monopólio exclusivo em sua programação das chamadas músicas eruditas e das transmissões das óperas e concertos do Teatro Municipal. (TOTÁ, 1990, p.44)

Até um curso de inglês pelo rádio foi possível ser ouvido nos anos seguintes na emissora, segundo Tota (1990, p. 49) “era notável o crescimento de programas que poderiam ser chamados de utilidade pública. Palestraras sobre lepra, pronunciadas por professores da Faculdade de Medicina. Conselhos para evitar a febre tifoide”. Um programa em especial, inovou, já que era voltado para a criança, contendo histórias contadas por uma mulher:

---

<sup>8</sup> O Estado de S. Paulo, 24 maio 1925, p. 3.

A Rádio Educadora não poupara esforços para tornar o ‘Quarto de Hora da Criança’ tanto quanto possível interessante e instructivo tendo por isso solicitado e obtido o concurso de dedicada professora, afeita ao trato das crianças, e que em renhido concurso realizado na semana última, foi batizada com o nome de ‘Tia Brasilia’<sup>9</sup>.

Em maio de 1931, o então presidente Getúlio Vargas assinou o Decreto nº 20.047<sup>10</sup>, definindo em seu artigo 12 que: “o serviço de radiodifusão é considerado de interesse nacional e de finalidade educacional”. No mesmo Decreto, o parágrafo terceiro diz que: “A orientação educacional das estações da rede nacional de radiodifusão caberá ao Ministério da Educação e Saúde Pública e a sua fiscalização técnica competirá ao Ministério da Viação e Obras Públicas”. Portanto, oficialmente a programação deveria necessariamente conter educação. Assim o rádio teve sua importância reconhecida como um meio que poderia auxiliar na educação.

Em São Paulo, Mário de Andrade, então responsável pelo Departamento de Cultura da cidade, e antes mesmo de assumir teria já elaborado um projeto voltado para educação, o rádio-escola.

Ao contrário de Roquette-Pinto, Mário não logrou na época dispor dos mesmos recursos políticos e financeiros para implementar seu projeto de rádio-escola, baseado sobretudo no modelo francês. Este parece ter sido mais um desgosto do intelectual modernista durante sua gestão do Departamento de Cultura de São Paulo, a qual renunciaria em 1938. (LIMA, 2012, p.39)

Em 1936 por sua vez, no Rio de Janeiro, Roquette-Pinto sentindo que as rádios cada vez mais precisavam ser comerciais, e para isso dariam menos espaço à cultura e educação, e abririam espaços para conteúdos cada vez mais populares, decidiu doar sua emissora ao Ministério da Educação e Saúde Pública. O acordo foi feito com uma condição segundo apurou Vampré (1979, p.66): “as instalações serão gratuitamente transferidas ao Ministério da Educação que, em consequência, obriga-se a não utilizar a emissora para outros fins senão o desenvolvimento da cultura popular e jamais permitir a publicidade comercial ou a propaganda política”.

### **2.3. O uso político da voz no rádio**

---

<sup>9</sup> *O Estado de S. Paulo*, 25 set. 1926, p. 4.

<sup>10</sup> Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-20047-27-maio-1931-519074-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 26 nov. 2018.

Os governos dependem da comunicação para atuarem, e, portanto, “é necessário, em primeiro lugar, o reconhecimento de que a mídia é um fator central da vida política contemporânea e que não é possível mudar este fato”, conforme afirma Miguel (2002, p.158). Os meios impressos e os eletrônicos sempre serviram como ferramenta para política. Como avaliou Costa (2007, p.3) em seus estudos sobre história política do meio, “desde a sua invenção e início de operação, o rádio tornou-se um importante instrumento de dominação política e ideológica”.

Mesmo antes de começarem as primeiras transmissões radiofônicas, ao entender que suas vozes poderiam chegar à lugares cada vez mais distantes e de forma simultânea, a classe política não demorou a desenhar estratégias nas quais seus discursos pudessem ser ouvidos por aqueles que, por diversos motivos não teriam acesso ao conteúdo dos jornais ou de seus discursos. Em diversas partes do mundo, o rádio tornou-se rapidamente um instrumento político, assim “grandes líderes da época descobriram a potencialidade deste novo meio de comunicação, como Hitler, Stalin, Roosevelt e Vargas (OLIVEIRA, 2006, p.2)”. De modo geral, as emissoras de rádio acabaram virando aliadas na política dos governantes, que segundo Costa (2007, p.3), “em sua maioria, sempre serviram como instrumento de manutenção e reprodução do Estado”. Assim os novos meios de comunicação “exigiam novos tipos de políticos, que soubessem como utilizá-los. Cada um à sua maneira, Franklin Roosevelt, nos Estados Unidos, e Hitler, na Alemanha, tornaram-se símbolos da política da era do rádio (MIGUEL, 2002, p.155)“.

O início da década de 1920 testemunhou a verdadeira decolagem das transmissões radiofônicas nos Estados Unidos, na Grã-Bretanha, na Alemanha e na França, que já contavam com grandes transmissores, transmissões regulares e um crescente número de ouvintes. (KOON, 1985, p.155, tradução nossa)

Com o intuito de demostrar a sua importância histórica na política como um meio oral, a seguir apresentamos alguns exemplos de sua força, nos primeiros anos de existência em distintos países. Estão aqui apresentados: Alemanha, Itália, Brasil, Estados Unidos e Rússia, mas outros países também poderiam estar contemplados, já que a descoberta do poder comunicacional do rádio ocorreu de forma generalizada.

### 2.3.1. Alemanha

Em 1925 na Alemanha, anos antes de ser o presidente, e ainda na prisão, Hitler escreveu sobre o rádio em seu livro *Mein Kampf* (Minha Luta): "é uma arma terrível em mãos que saibam usá-la". Cabe notar aqui, que isso foi escrito poucos anos após as primeiras emissoras de rádio do mundo terem sido implementadas. Essa afirmação do ditador foi levada a sério pelos nazistas, e nos anos 1930 teve como defensor do meio, Joseph Goebbels, então ministro da propaganda, que estrategicamente ordenou a produção de um aparelho de baixo custo, o VE301, para garantir que a maioria da população pudesse ter um rádio em casa.

Em uma Alemanha conturbada, Hitler consegue através de sua oratória potencializada pelo uso do rádio, obter a aprovação "de 89,9% do eleitorado no plebiscito de 19 de agosto de 1934 e o nazismo totalitário foi implantado", conforme escreve Lacarte (2014). Hitler também "conseguiu convencer a maioria dos alemães de que era o salvador contra a Depressão, os Comunistas, o tratado de Versalhes, e os judeus (LACARTE, 2014) ".

A oralidade deste líder potencializada de maneira contundente pelo rádio, meio que, além de ser controlado pelo Estado, tem grande parte da população capacitada a receber suas palavras através dos aparelhos que foram produzidos tendo como foco populações de baixa renda. Assim, em 1939, o governo nazista contava com 12,5 milhões de lares<sup>11</sup> capazes de sintonizar uma emissora radiofônica, graças aos esforços publicitários de Goebbels para sensibilizar a população a comprar os aparelhos. Segundo Hale (1979, p.11), os nazistas teriam sido os pioneiros no desenvolvimento do uso do rádio como meio de propaganda ideológica.

### 2.3.2. Itália

Na Itália o desenvolvimento do rádio foi muito prejudicado, principalmente porque Mussolini se mostrou ter "pouco interesse inicial em seu potencial político. O progresso da tecnologia de rádio no exterior serviu para destacar a notável lacuna entre os desenvolvimentos estrangeiros e o Estado (KOON, 1985, p.155, tradução

---

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://www.cicero.de/kultur/1933-radio-volksempfaenger-goebbels-unterwegs-die-diktatur-ins-herz-der-masse/55757>>. Acesso em: 20 dez. 2018.

nossa)". Somente com o passar do tempo Mussolini passou a se preocupar com o meio, e passou a controlá-lo.

*[...]fue creado un comité de vigilancia sobre los programas y los noticiarios (por si las noticias no eran procuradas por la Agencia Stefani) compuesto por políticos e intelectuales designados por Mussolini bajo propuesta del ministro de Comunicaciones.* (DOGLIANI, 2007, n.p.)

E foi justamente o nazismo de Hitler que serviu de escola para Mussolini, fazendo com que os líderes italianos copiassem um modelo de organização eficiente. Após visitas a Goebbels, o ministro das comunicações da Itália, Costanzo Ciano fez modificações significativas em sua área, abolindo a Assessoria de Imprensa e criando a Subsecretaria de Imprensa e Propaganda, dando mais poder ao Estado no controle cultural, conforme Koon (1985, p.159).

No entanto, a dificuldade para se possuir aparelhos de rádio na Itália em função dos altos custos, fez com que o governo criasse regras para facilitar o acesso. Neste sentido ficou estabelecido que cada aldeia tivesse o rádio rural, aparelho básico, produzido por um preço político, que tinham os típicos símbolos fascistas estampados.

*En definitiva, multiplicaba las escuchas colectivas en sedes de reunión; locales públicos como cafeterías y bares disfrutaban de desgravaciones fiscales si se convertían en lugares para escuchar la radio.* (DOGLIANI, 2007, n.p.)

A maior presença do rádio significou a distribuição generalizada da propaganda fascista, o que fez com que Mussolini, de certa forma se dedicasse aos jovens, criando a Ópera Nacional de Balilla, focada em meninos de 6 à 18 anos, para as atividades esportivas e pré-militares, como avalia Corgiolu (2013). Com isso “a intenção do ditador italiano era equipar cada escola do país com um rádio, de modo a chegar diretamente à nova geração” (CORGIOLU, 2013, tradução nossa).

O rádio serviu a Mussolini, não só para suas estratégias de liderança, mas também teve papel relevante em sua queda. Já dentro da segunda grande guerra mundial, a população italiana se via descontente, então o rei Vittorio Emanuele III, deixa de apoiar o regime e

[...] em 25 de julho de 1943, o rei substituiu o líder na chefia do governo pelo general Badoglio e ordenou a prisão de Mussolini. Também neste momento histórico o rádio é protagonista. Às 22h45, de fato, um boletim no rádio deu notícias ao país, junto com a proclamação do mesmo Badoglio que disse "eu assumo o governo militar do país com plenos poderes. (CORGIOLU, 2013, tradução nossa)

### 2.3.3. Brasil

A história do rádio no Brasil, teve início ainda sem a utilização política, principalmente em função da existência de poucos receptores nas casas dos brasileiros. Mas na medida em que se tornou realmente um meio de massa em outros países, era esperado que seu o poder logo fosse explorado no Brasil, e assim "[...] Getúlio Vargas foi o primeiro governante brasileiro a ver no rádio grande importância política. E passa a utilizá-lo dentro de um modelo autoritário", segundo Ortriwano (1985, p.17), tornando-se o grande aliado na otimização da oralidade de Vargas. Por outro lado, antes mesmo de assumir a presidência do país, ainda como deputado federal em 1926, ele teria aprovado o Decreto no. 5.492, que ficou conhecido como "Lei Getúlio Vargas", onde direitos autorais passariam a ser pagos pelas empresas que veiculassem músicas em sua programação, segundo Jambeiro (2003, p.111). Esse decreto teria sido uma maneira de impulsionar o desenvolvimento e a repercussão do rádio mesmo que minimamente. Podemos entender aqui que Vargas já estava de certa forma interessado, ou, ao menos atento a tal meio de comunicação.

Em 1930, assim que Vargas assumiu o governo, ele "tomou uma série de medidas para fortalecer o setor, ao mesmo tempo em que desenvolvia um enorme talento para falar com a população através deste meio, começando a projetar o novo veículo dentro de seus objetivos políticos (OLIVEIRA, 2006, p.2)". A partir de então o veículo passou a ter o status de um meio de comunicação de massa realmente, e a sua utilização na promoção de interesses específicos passa a ser uma possibilidade considerada na política brasileira. Conforme Santos (2014), "prova disso é que ainda em 1932 evidencia-se mais um momento de mobilização política do rádio no Brasil, com a Revolução Constitucionalista". Foi um período em que a oralidade do rádio em prol da política foi muito explorada, e conforme Ortriwano (1985) a Rádio Record inicia um trabalho voltado a política, levando até a emissora políticos para falarem, o que a emissora denominaria de palestras "instrutivas".

Uma das manifestações que marcaram 1932, teve o rádio como cenário, quando um grupo de estudantes invadiu a Rádio Record em São Paulo para ler no ar um manifesto contra o governo de Vargas.

Naquela mesma noite, uma multidão tenta tomar a sede da antiga Legião Revolucionária, entidade tenentista transformada no Partido Popular Progressista.. Os manifestantes são repelidos a bala. Quatro estudantes – Martins, Miragaia, Dráusio e Camargo – morrem. Das suas iniciais, surge a sigla MMDC, que denomina a entidade responsável pela organização da Revolução Constitucionalista. (FERRARETTO, 2001, p.107)

Assim, importância do rádio na política brasileira daquela década fica mais do que evidenciada, onde “a radiodifusão serve para consolidar uma unidade nacional necessária à modernização do país e para reforçar a conciliação entre as diversas classes sociais (FERRARETTO, 2001, p.107)” .

A preocupação do governo com o potencial do conteúdo transmitido pelo rádio, fez com que fosse criado por Getúlio Vargas em 1935, o programa Hora do Brasil, onde entre outras coisas, era possível repercutir ali as realizações de seu governo, ou seja um meio de propaganda oficial. O programa fazia parte da estratégia de comunicação do governo, tanto que mais tarde foi transformado em obrigatório e nacional. Com o passar do tempo, quando já não se bastava mais fazer a divulgação de seus feitos em horário específico, já que em outros horários o conteúdo poderia ir contra o governo, em 1939, todo o conteúdo radiofônico passou a ser controlado, segundo Ferraretto (2001, p.108), “com a colocação de censores em cada emissora. Assuntos como reivindicações trabalhistas, presos políticos, organizações estudantis, passeatas ou críticas ao governo eram terminantemente proibidos”. Prova de que uma das ameaças ao regime imposto na ocasião, poderia vir justamente das ondas sonoras do rádio.

Até o fim da vida de Vargas, o rádio cumpriu importante papel de informar, e no 24 de agosto de 1954, enquanto os jornais informavam que ele havia pedido licença, o rádio surpreendia noticiando seu suicídio.

#### 2.3.4. União Soviética

O rádio já fazia parte da história política da União Soviética mesmo antes dele nascer. As transmissões ainda não funcionavam por voz em 1997, mas na Rússia

eles já usavam o telégrafo para enviar notícias para os jornais e esses as publicarem conforme descreve Rujnikov (1987, p.22).

O desenvolvimento técnico do rádio pelos soviéticos, se deu em função dos interesses políticos. Na ocasião já era sabido que o novo meio de comunicação serviria como uma ferramenta importante na revolução, e por isso o governo direcionava grandes investimentos a ele. Segundo Lenny Zeltser (1995) “vários laboratórios foram criados para melhorar as técnicas de transmissão e recepção, e por volta de 1920, um grupo de cientistas soviéticos conseguiu transferir a voz humana por meio de ondas de rádio”.

A partir daí foi possível montar a primeira estação de rádio, de onde foram feitas as transmissões radiofônicas. Em 1921, o primeiro programa informativo foi ao ar com o nome de *O Jornal Falado da Agência de Telégrafos Russa* (tradução nossa), com notícias e material de propaganda, segundo Rujnikov (1987, p.45).

Na ocasião, Lenin teria se expressado a respeito das transmissões radiofônicas:

"Toda aldeia deveria ter rádio! Todo escritório do governo, assim como todos os clubes de nossas fábricas, devem estar cientes de que, em determinada hora, ouvirão notícias políticas e grandes eventos do dia. Desta forma, nosso país levará uma vida de maior consciência política, conhecendo constantemente as ações do governo e as visões das pessoas..." (RUJNIKOV, 1987, p.169, tradução nossa)

Em 1941, a rádio Moscou deu apoio às sociedades da União das Repúblicas Soviéticas estrangeiras, quando o correu o chamado Lend-Lease<sup>12</sup>, mais uma prova de seu papel político na história. E durante a Segunda Guerra Mundial, a emissora fez transmissões para a Europa Oriental, que chegavam aos campos de concentração nazistas, onde conseguiam fazer propaganda diplomática soviética para os judeus. Portanto a importância para o rádio para a União Soviética foi muito grande, uma poderosa arma estratégica.

### 2.3.5. Estados Unidos

---

<sup>12</sup> Lend-lease foi o programa através do qual os Estados Unidos da América forneceram, por empréstimo, ao Reino Unido, à União Soviética, à China, à França Livre e a outras nações aliadas armas e outros suprimentos, entre 1941 e 1945.

Nos Estados Unidos, o número de domicílios com aparelhos de rádio teve crescimento rápido nos anos 1930 quando comparado a outros países, chegando a 22 milhões de lares, em setembro de 1935. Além dos aparelhos de uso doméstico, os automóveis equipados com receptores eram cerca de 2,5 milhões.

Foi nesse contexto que, Franklin Delano Roosevelt enxergou que através do rádio teria a possibilidade de conseguir falar com os norte-americanos de forma mais eficaz, e ganhar espaço frente a oposição. Antes mesmo de se tornar presidente, de 1929 a 1930, o então governador do estado de Nova Iorque, para contornar um quase monopólio dos legisladores republicanos dos jornais impressos daquele estado, FDR transmitia (no rádio) mensalmente uma série de conversas informais ao povo de Nova York, segundo Smith (2014). Essa experiência serviu de base para se comunicar anos mais tarde, já na presidência.

E em 1933 na sua primeira aparição no rádio como presidente, para que o ouvinte tivesse a sensação de que seria uma conversa informal, o apresentador da CBS anunciou: "O presidente quer entrar em sua casa e sentar em sua lareira para um bate-papo ao lado da lareira (BISSE, 2016, tradução nossa)". Os primeiros assuntos tratavam da Grande Depressão e da Segunda Guerra Mundial que eram as grandes preocupações da época. A gestão de Roosevelt na presidência do país com utilização contínua do rádio como um canal oficial de comunicação com a população, trouxe mudanças até para o próprio meio.

[...] a atenção dispensada ao rádio e a frequência com que o Presidente convocava jornalistas para entrevistas e discursos oficiais na Casa Branca provocou o surgimento de um novo tipo de profissional – o repórter de rádio. Locutores, repórteres de campo ou comentaristas políticos, o fato é que depois da posse de Roosevelt em 1933 a profissão de radiojornalista ganha prestígio, enquanto o veículo amadurece estilos de reportagem e de comentários, especialmente na cobertura de assuntos políticos. (MOREIRA, 1998)

Foram 12 anos de governo com constantes aparições no rádio, e variavam de "transmissões [...] de eventos folclóricos, como a iluminação da árvore de natal da Casa Branca ou uma saudação aos escoteiros, até extravagâncias anuais de arrecadação de fundos no aniversário de FDR, com o dinheiro da luta contra a pólio" (MOREIRA, 1998).

### 3. RÁDIO E MEMÓRIA

A memória do rádio depende da preservação e conservação de tudo que a ele se relaciona. O que equivale dizer que, memória não é só lembrança, mas a lembrança preservada, e a sua preservação dá suporte a epistemologia e a história, que por sua vez, é peça chave para auxiliar o futuro. A conservação da memória contida em documentos, objetos, registros, gravações, fotos, filmes, desenhos, cartas, livros, e arquitetura servem para conhecer o passado, entender o presente, e melhor planejar o futuro.

Enquanto pesquisadores do rádio, buscamos identificar o que foi feito até aqui para que sua história seja preservada, e acreditamos que a memória é fonte fundamental do processo. Dedicamos este capítulo para dar a devida atenção à memória na teoria, através de conceitos de pensadores, e também apresentar exemplos da memória aplicada ao universo radiofônico no Brasil.

#### 3.1. Memória

Cada um tem a sua memória individual, onde estão guardadas suas vivências e experiências em forma de lembranças, que ao se juntarem com as de outros, formam o que Halbwachs chamou de memória coletiva, dando a nós mesmos uma confiança maior em nossas recordações, “como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas (HALBWACHS, 2003, p.29) ”.

Estudar as memórias coletivas fortemente constituídas, como a memória nacional, implica preliminarmente a análise de sua função. A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irredutíveis. (POLLAK, 1989, p.3-15)

Há que se levar em conta, que cada indivíduo carrega em si a sua carga de história, que depende de sua formação familiar, educacional, psicológica, social, etc. Ecléa Bosi, psicóloga, professora e escritora, que teve a memória como tema em suas obras, afirma que “quando um acontecimento político mexe com a cabeça de um determinado grupo social, a memória de cada um de seus membros é afetada pela interpretação que a ideologia dominante dá a esse acontecimento (BOSI, 2003, p. 21-2) ”. Como ela, pesquisadores e historiadores, muitas vezes através de entrevistas e conversas com aqueles que viveram nos momentos em que a história se passou, alcançam na memória dos depoentes a visão individual de cada um, que apesar de se tratar do mesmo período histórico, relatam de forma diferente e muitas vezes de maneiras antagônicas a mesma situação. Dependendo da sua experiência pessoal, formação social, política ou religiosa por exemplo, e muitas vezes, por mais que historiadores, livros, revistas e jornais, relatem uma versão como oficial, outras versões não são levadas em consideração. Assim como no exemplo que Bosi apresenta em um de seus trabalhos:

A burguesia paulista viveu apaixonadamente a chamada Revolução Constitucionalista de 32. Não se pode negar nem a participação efetiva da maioria dos seus membros, nem a memória, coletiva e pessoal, que restou dessa participação. O movimento, como se sabe, foi vencido militarmente pelas proas federais. São Paulo continuou sob o governo de um interventor nomeado por Getúlio Vargas. Esta, a “*verità effettuale della cosa*”<sup>13</sup>, no dizer de Maquiavel. No entanto, quando um de meus memorialistas recorda o fim da luta, da qual ele participa de corpo e alma como soldado voluntário de primeira hora (pois pertenceu ao 1º batalhão organizado no próprio Instituto do Café), a sua interpretação é, convictamente, a de um vencedor. Como sua classe, como o seu grupo de convivência, o velho Ribas não podia admitir a ideia do fracasso, ele, que no entanto, vira com seus olhos a extensão da derrota. Diz com toda certeza: “São Paulo *não* perdeu, nem se rendeu; apenas ensarilhou as armas”. E com ele, dizem o mesmo os narradores que oficiam anualmente, a 9 de julho, a vitória moral da Revolução de 32 e se elegeu um lugar de memória no monumento “aos heróis de 32”. Há, portanto, uma memória coletiva (no caso, a produzida no interior de uma classe, mas com poder de difusão), a qual se alimenta de imagens, sentimentos, ideias e valores que dão identidade e permanência àquela classe. No caso, os interesses da burguesia do café acabaram envolvendo sentimentos regionais de paulistismo,

---

<sup>13</sup> Termo italiano que significa verdade efetiva das coisas, utilizado por Nicolau Maquiavel em sua obra *O Príncipe*.

que ainda hoje operam como fator discriminante em plena sociedade de massas, tal como veio a configurar-se a população da cidade de São Paulo. Mas não se pode negar que existia uma memória coletiva ou de classe. (BOSI, 2003, p. 22-3)

Portanto estão naqueles que estiveram mais próximos aos acontecimentos, as fontes significativas para compor a história utilizada pelos pesquisadores, além de bibliografias, dos jornais de época, e de arquivos de áudio e vídeo,

Para retomar seu próprio passado, o ser humano frequentemente precisa buscar apoio nas lembranças dos outros, reportando-se a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. O funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos, que são as palavras e as ideias que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio. (ALENCAR, 2007)

E quanto mais remota for a ocorrência dos fatos, mais difícil será encontrar testemunhas oculares, em função do limite da longevidade da vida humana. Assim, naturalmente os mais velhos servem mais comumente como fonte para determinados estudos históricos.

A memória dos velhos pode ser trabalhada como um mediador entre a nossa geração e as testemunhas do passado. Ela é o intermediário informal da cultura, visto que existem mediadores formalizados constituídos pelas instituições (a escola, a igreja, o partido político etc.) e que existe a transmissão de valores de conteúdos, de atitudes, enfim, os constituintes da cultura. (BOSI, 2003, p.13)

Por menor que seja a informação extraída de cada fonte, ela sempre será bem-vinda para a reconstituição de momentos históricos, como uma simples peça na montagem de um quebra-cabeças. Para Nora (1993, p.9), “desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história”.

A vivência de locutores, radialistas e mesmo de ouvintes deve fazer parte da história, já que, segundo Sarlo (2007, p.24) “a narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado”. Assim recorremos ao que já foi dito por alguns desses profissionais que passaram por uma ou mais emissoras ao longo dos anos.

Por outro lado, temos que levar em consideração que as memórias são individuais, e como comenta Portelli (p.16, 1997), “em hipótese alguma, as lembranças de duas pessoas são – assim como impressões digitais, ou, a bem da verdade, como as vozes – exatamente iguais”. Daí a importância da busca por memórias diferentes para o mesmo momento histórico. Ainda segundo Portelli, em função da memória agir em meio social dinâmico, usando instrumentos socialmente criados e compartilhados, as recordações podem ser semelhantes, contraditórias ou sobrepostas.

A junção de várias memórias pode contar melhor os fatos, “se a nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão da nossa recordação será maior” (HALBWACHS, p.29, 2006). Pensando nisso, quanto mais fontes de informação, com memórias variadas, a tendência será a de enriquecer o material usado por historiadores. Por este motivo, além dos escassos arquivos de emissoras com material organizado, temos que buscar o máximo possível de outras recordações para a constituição do patrimônio radiofônico nacional, e que sempre estarão se interligando.

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 2006, p. 39)

Desta forma um ponto que é bastante valorizado neste trabalho, são detalhes que surgiram nas entrevistas.

### **3.2. O rádio paulista**

*[...] la mayor desatención histórica ha recaído sobre la radiodifusión. Este déficit no ha sido consecuencia de la casualidad, sin duda poseen una incidencia directa los múltiples desafíos añadidos a los que está obligado a enfrentarse el historiador de la radio, en especial la imposibilidad de localización de fuentes documentales escritas que le permitan una reconstrucción completa del fenómeno o periodo analizado. Esa dificultad aumenta según nos remontamos a los*

*orígenes del medio y sus primeras décadas de actividad. (SANDE, 2012, p. 16)*

A memória do rádio paulista dos anos 1920 a 1960, se confunde com a memória de São Paulo. Ao se discorrer sobre a história do rádio paulista e paulistano, é inevitável encontrar fatos que marcaram a vida de quem viveu em São Paulo nessa época, o que ficou evidente ao se entrevistar algumas pessoas para este trabalho.

Por sua natureza oral, o rádio é um contador de fatos, e os conteúdos passam a fazer parte da memória radiofônica, e também da memória de quem o ouve, assim como daqueles que atuam no meio. Estas memórias podem revelar fatos isolados que fazem parte da história como vimos anteriormente, portanto o rádio tem em sua memória um grande valor na composição da história. Em suas memórias, por exemplo, podemos encontrar desde notícias sobre um determinado momento da vida política, cultural, econômica, musical, entre tantas outras.

Na passagem sobre a Revolução Constitucionalista que Bosi comenta anteriormente, aquela paixão burguesa, também pode ser sentida em depoimentos que fazem parte da memória radiofônica de São Paulo. Uma delas foi ao ar no programa *Memória* da Rádio Bandeirantes e contemplava trechos gravados de fatos históricos e personalidades que estão arquivados no acervo da emissora. No programa apresentado em julho de 2013<sup>14</sup>, foram reproduzidas algumas gravações de 1932, e em especial o depoimento do Arcebispo de São Paulo, Dom Duarte Leopoldo e Silva, onde ele faz uso do microfone da emissora para se posicionar em defesa do povo de São Paulo, e justifica a mobilização dos paulistas naquela revolução:

Paulistas, diziam: destinado e egoísta, já não é capaz de um ideal, basta-lhe talvez a materialidade que lhe abisma. Esgotada a paciência a magnanimidade com que esperava ele o remédio seguro da lei e da constituição, ouviu-se um dia um grito de revolta. De onde partia? dos políticos dominantes? dos mestres do direito? da magistratura? das classes liberais ou conservadoras? da mocidade das escolas? do povo, desse bom povo sempre vibrante quando não o iludem ou desprezam? ...não importa, o certo é que ao segundo dia, já o movimento rompia todos os diques da opinião popular, já não era possível atalharem o passo, o menos ainda o

---

<sup>14</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JBXOpMbual0>>. Acesso em 10 nov. 2018.

refrear. O certo é que São Paulo, em peso, na mais impressionante e absurda unanimidade, São Paulo oprimido e humilhado, congregava-se em torno de um único ideal. (DOM DUARTE LEOPOLDO E SILVA, 1932)

Arquivos de som como esse da Rádio Bandeirantes, guardam inúmeros fatos importantes para a história do país e memória do meio. Por ser uma das poucas emissoras do país a preservar um acervo radiofônico, a Bandeirantes abriu um espaço em sua programação para este programa, que tem o foco memorialista. Com o devido tratamento de edição para que os programas não sejam demasiados longos, a seleção de áudios e sonoplastia é feita antes de ir ao ar.

Nas entrevistas realizadas com profissionais do meio rádio, vemos que há uma riqueza de detalhes ao tratarem e avaliarem passagens importantes na história de emissoras ou personagens que por elas passaram, e que muitas vezes estão diretamente ligadas à história do país ou a algum aspecto da cidade ou do estado do São Paulo. As experiências pessoais de cada um deles relativas a tais fatos, além de trazerem um caráter de realidade mais do que crível, são melhores do que quando relatam trechos dos quais não foram partícipes, mas apenas replicavam o que teriam ouvido.

Nossa memória não se apoia na história, mas na história vivida. Por história devemos entender não uma sucessão cronológica de eventos e datas, mas tudo o que faz com que um período se distinga dos outros, do qual os livros e as narrativas em geral nos apresentam apenas um quadro muito esquemático e incompleto. (HALBWACHS, 2013, p. 78-9)

Heródoto Barbeiro, foi um dos entrevistados escolhidos para este trabalho, porque, além de jornalista do rádio e da televisão, foi professor de história, e o rádio sempre teve muita importância em sua vida, na cidade de São Paulo.

[...] o rádio, logicamente fez parte da minha infância, para você ter uma ideia, eu tenho 72 anos de idade, então quando eu era moleque, [...]nós todos, éramos ouvintes de rádio. E eu me lembro de quando eu era menino, havia uma mulher, chamada Berenice, que por volta de 6 da tarde, ela pegava todas as crianças daquele bairro, que era um bairro operário, e levava para uma igreja que fica na Rua do Carmo, chamada Igreja da Boa Morte, [...] então o que ela dizia para gente: “olha está na hora da gente ir pra igreja”, é que tocava no rádio às 6 da tarde [...] um trecho de uma música chamada

Meditação, que é da ópera Thaïs de Massenet, nunca mais vou me esquecer disso. (BARBEIRO,2018)

Fatos como esse marcaram a sua memória, e também serviram de apoio no direcionamento na sua vida cultural e profissional. Barbeiro lembra que durante sua infância e adolescência pôde ouvir obras inteiras de Shakespeare, como *Hamlet* e *As alegres comadres de Windsor*, ou ainda Júlio Verne e Alexandre Dumas, autores e obras que não teria acesso de outra forma, se não fosse o rádio. Barbeiro admite que, além de algumas pessoas e dos professores, ele deve ao rádio o seu alto nível cultural. A novela de rádio foi um tema que surgiu espontaneamente na entrevista, e que trouxe à tona lembranças sobre o início de sua relação com o meio:

Eu ouvia a novela no rádio, e a gente imaginava obviamente aquilo que os radioatores contavam. E no sábado, edição especial...olha estou contando pela primeira vez isso, nunca tinha me lembrado. Era o Grande Teatro Manuel Durães. [...] foi lá que eu vi pela primeira vez falar de Shakespeare, então ele pegava os clássicos e transformava aquilo em rádio teatro, e era maravilhoso [...], então eu fui me ligando. (BARBEIRO, 2018)

Fotografia 2 – Anúncio Jornal da Manhã 18 de março de 1939



Fonte: livro Cronologia do Rádio Paulistano, p.157

Seja lendo ou escutando pessoas que estiveram presentes no passado do rádio, fica claro que há um desejo grande em externar suas histórias, e em alguns casos, como no de Barbeiro, notamos que o simples fato de tocar no assunto, faz com que relembram de fatos que nunca tinham contado, é como se estivéssemos jogando iscas para a memória trazer à tona fatos novos, e “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado (BOSI, p.55, 1994)”.

As novelas de rádio tiveram papel importante na sociedade brasileira, e transportavam os ouvintes para cenários e situações que ficaram guardadas em suas memórias.

Os programas e artistas do Rádio tornam-se assunto corriqueiro na cidade, inspirando-se e integrando-se também às motivações urbanas. A publicidade dos jornais e revistas dão suporte aos eventos radiofônicos, de modo a mostrar aspectos do acontecimento que excediam a mera audição dos programas pelo ouvinte. (SCARPARO, 1994, p.13)

### **3.3. Preservação da memória do rádio em São Paulo**

No início da história do rádio em São Paulo as emissoras não guardavam o que produziam, portanto há pouco material referente às primeiras décadas. Esta não é uma questão exclusiva de São Paulo, ou do Brasil, mas uma característica da história do meio rádio. Assunto apontando em um dos capítulos do trabalho realizado por um grupo de especialistas em comunicação na Espanha, *Lo efímero de la comunicación, cómo preservar los contenidos en la era digital*, apoiado pela Universidade Complutense de Madri, onde o professor Sande comenta, que:

*La imposibilidad técnica de conservación de las grabaciones de las primeras décadas de historia de la radio, y posteriormente la inexistencia de políticas de preservación documental en la gran mayoría de las emisoras, han provocado un patrimonio radiofónico muy insuficiente que no permite el estudio ni la reconstrucción de muchos episodios, no solo de la historia del medio sino, lo que resulta más grave, de la historia de nuestra sociedad. (SANDE, 2018, p.118-9)*

O rádio tem a sua própria memória, que é um grande repositório e fornecedor de memórias de cunho histórico em diversas áreas. Desde seu estabelecimento como meio de comunicação, o rádio passou a ser a fonte da memória de quem o ouvia, principalmente no tocante às transmissões ao vivo, o rádio abasteceu as mentes de boa parte da população. Quando por exemplo, nos trabalhos de pesquisa é possível encontrar uma gravação ou um roteiro utilizado nas primeiras décadas do rádio, estamos diante da memória histórica documentada.

Com o passar dos anos, e com as mudanças nas empresas de comunicação, onde umas foram compradas por outras, ou até mesmo deixaram de existir, muito material foi esquecido ou deixado de lado. Milton Parron viveu momentos em sua carreira de radialista, nos quais teve oportunidade de assistir o tratamento dado a arquivos históricos. Por ser um apaixonado pelo rádio desde cedo, por vezes aproveitou para agregar à sua coleção mais objetos, gravações ou documentos.

[...] Rádio Tupi de São Paulo tinha um senhor acervo, [...] estou falando a Tupi do Assis Chateaubriand [...], ali na Sete de Abril, no edifício onde ficava os Diários Associados. [...] ela já tinha quebrado, estava devendo para meio mundo, já estava fora do ar [...] o Silvio Santos comprou. Veio rádio, veio TV [...] comprou tudo, enfim, eu sei que era dele aquilo lá. Mas estava sob guarda...ainda estava naquela, os negócios estavam em andamento, as negociações do Silvio comprando lá. E esse Luiz Pereira foi prestar um serviço para a gente lá na Jovem Pan, ele foi fazer carnaval lá em Santos comigo[...] Aí ele me diz lá “esse programa seu, o Memória, você sabe onde tem um material fantástico? Se você quiser, eu te levo lá” eu disse “Onde?”, “Lá na rádio Tupi, eu sou amigo do cara que está lá, ele é o fiel depositário, eu sou muito amigo dele. Se você quiser eu te levo lá, você vê lá o que interessa, e ele empresta para você tirar cópia “Falei” pô vamos lá”. [...] fui lá e em fitas grandes, eu olhei e fui pegando fitas aleatoriamente. [...] ele falou “o senhor assina aqui para mim e depois você devolve quando você tirar cópia”. [...] assinei, depois de uns 10 dias, com aquela preocupação de tirar logo a cópia, voltei lá para devolver. [...] ele falou pode botar lá, ai eu vi que era meio relaxado negócio, pô o cara não tem controle, não tem nada. Eu pedi mais uma, ele falou pode vai ai. Eu peguei, acho que mais umas 30 fitas, cada fita tinha mais de 2 horas de gravação. Mas tinha coisas inacreditáveis. Tinha o Eder Jofre, não é o Eder lutando lá ganhando o primeiro título 1960, primeiro título mundial, é o Eder aqui em cima do caminhão de corpo de bombeiro, sendo recebido como herói no parque Peruche. A população inteira nas ruas gritando o nome dele, uma coisa que você fica emocionado de ouvir Gerdi Gomes, um nome que foi forte na área esportiva, o Gerdi. O Carlos

Espera , ele entrevistando o povo lá, uma loucura lá, você fica emocionado de ouvir aquilo lá. E estava indo tudo para o brejo, o Silvio Santos, mandou apagar tudo para reaproveitar as fitas. (PARRON, 2018)

Mais um exemplo do que pode ter ocorrido com outras emissoras. A não obrigação da empresa de comunicação em preservar o que nela é produzido, somado à falta de políticas públicas eficazes, faz com que com que, os poucos registros e documentos se percam, seja nas casas de familiares dos profissionais, ou em empresas, que quando necessitam de espaço, não hesitam em doar ou descartar, já que não há nenhum tipo de entidade que tenha definido em seu escopo a guarda e manutenção de tais materiais.

Olha eu acho que isso está inserido no fraco desempenho cultural do nosso país em geral, isso não é só com o rádio. É cultura geral do nosso país, salvo os grandes nomes da cultura brasileira, um monte de coisas que nós tínhamos em outras áreas, e que também se perderam. Eu te pergunto quais são os museus de São Paulo? Cadê o Museu do Ipiranga? Meu amigo está fechado! Entendeu, então não é que isso é só contra o rádio, o rádio é um desses acervos culturais que foi abandonado assim como tantos outros acervos estão abandonados, entendeu. [...] eu peguei todo o material que eu tinha, tudo que eu tinha, sei lá, 10 caixas e mandei para o Museu da Imagem e do Som. (BARBEIRO, 2018)

Pudemos confirmar até aqui, é que realmente não existem políticas públicas efetivas para isso e, os poucos registros e documentos estão se perdendo em porões de residências familiares ou salas de empresas, sem os devidos cuidados que devem ser dados a qualquer peça passível de preservação. Por mais interesse que tenhamos em manter a memória, estamos fadados a não encontrar um porto seguro para atracar.

### **3.4. Registros da memória do rádio em São Paulo**

Para a reconstituição de qualquer história se faz necessário angariar memórias diversas, seja através de depoimentos ou documentos existentes. A história radiofônica de São Paulo depende de resgates, como os que foram feitos por Antonio Adami no livro *O Rádio com sotaque paulista: pauliceia radiofônica*

resultado de 11 anos de levantamentos sobre as emissoras que foram instaladas no Estado de São Paulo.

Trabalhamos com diversas técnicas e instrumentos de coleta de dados, e, além da observação, analisamos documentos de acervos pessoais, documentos oficiais em Centros de Pesquisa, material audiovisual, realizamos leituras com fontes bibliográficas em diferentes suportes, pesquisa em jornais e revistas. Ressaltamos entretanto, que obtivemos excelentes resultados nas entrevistas realizadas com profissionais que trabalharam nas rádios citadas/ou familiares dos fundadores dessas rádios. A história oral nos foi extremamente útil para o viés diacrônico da pesquisa, dada a fertilidade oral do meio rádio. Destacamos que para essa técnica de coleta de informações teve grande valor e eficácia a metodologia oral. (ADAMI, 2014, p.35)

Antonio Pedro Tota, professor de história contemporânea da PUC de São Paulo, em seu livro, *Locomotiva no ar: rádio e modernidade em São Paulo*, utilizou uma vasta fonte bibliográfica em suas pesquisas para resgatar as memórias do rádio, relativas ao período de 1924 a 1934, com conteúdos publicados em jornais e revistas, que incluíam comentários de jornalistas ou colunistas sobre passagens que envolvessem o meio rádio. Um livro “[...]concebido a partir de sua tese de doutorado [...].Trata-se de um estudo bastante relevante, pois é um dos poucos que situam o rádio no interior do ambiente sócio-político-cultural da época (ADAMI, MAIA, VASQUES, 2008)”.

Outro importante trabalho realizado em prol da memória do rádio em São Paulo, foi a *Cronologia do rádio paulistano – volume I anos 20 e 30*, organizado pelo Centro Cultural São Paulo, resultado de uma pesquisa que “demandou paciente consulta, dia a dia, página a página, dos principais jornais paulistas, além de revistas especializadas” (ROCHA, 1993, p.8). Segundo entrevista realizada com o professor Flávio Luiz Porto e Silva, um dos envolvidos no projeto, foram impressos apenas 180 exemplares, que foram entregues de forma gratuita, aos que estiveram presentes na exposição que comemorou o aniversário de 70 anos do rádio em São Paulo, e que ocupou três andares do CCSP. Como os exemplares foram para visitantes do evento, que era aberto ao público, e não foi vendido em lojas, não é fácil encontrar exemplares, além dos que a biblioteca do CCSP possui, e um exemplar localizado na biblioteca da UNIP, é sabido que há um exemplar na Biblioteca do Congresso Nacional de Washington, nos Estados Unidos. Na ocasião, para atrair visitantes

apaixonados pelo rádio, os organizadores da exposição fizeram a repercussão prévia através de algumas rádios de São Paulo, divulgando timidamente o evento. Um fato interessante relatado pelo organizador do evento, e que chamou sua atenção, foi quando um senhor cego, que chegou até ele guiado por um segurança, e tocando em seu ombro disse: “você é louco!” e depois de uma pausa, completou “você é louco pelo rádio como eu!”. Era, pois, um ouvinte assíduo do meio, que teria ouvido uma entrevista na qual Silva falava sobre a exposição que aconteceria, e com muito esforço conseguiu chegar ao local sozinho. Foi um momento emocionante para Silva, que ao entregar o livro nas mãos do senhor ficou sabendo que o objetivo do ouvinte era dar o livro nas mãos do neto, e pedir para que ele o lesse em voz alta para ele.

Apesar de encontrarmos na página de apresentação de tal livro, a informação de que “a obra, por razões editoriais, foi dividida em 4 volumes, cobrindo, respectivamente, os anos 20 e 30, 40, 50, e 60 a 90 (ROCHA, 1993, p. 8)”, de fato, nunca foram publicados os outros volumes, e segundo nos contou Silva, todo o trabalho de pesquisa já havia sido realizado pela equipe. O projeto teria sido então descontinuado, em função de mudanças na gestão pública, e infelizmente, todo o trabalho já realizado para os volumes seguintes, não está disponível para consulta, e tampouco é passível de ser localizado pelos funcionários do CCSP.

Ainda na entrevista, Silva comentou que a busca por registros sobre o meio rádio em São Paulo foi realizada principalmente no Arquivo do Estado, e na Biblioteca Mário de Andrade, onde os exemplares muito antigos de jornais e revistas principalmente, foram manuseados e lidos, muitos em estado de degradação em função da idade. Entre os jornais consultados estavam: Correio Paulistano, Folha da Manhã, O Estado de S. Paulo, Folha da Noite e Jornal da Manhã, além da Revista Carioca, e dois livros *História do rádio e da televisão no Brasil e no mundo*, e Otávio Cassio Mendes – *do rádio à televisão*.

Estas formas de registros são exemplos do que tem sido feito pela memória radiofônica de São Paulo. Nota-se que os responsáveis por esses levantamentos têm sido em sua maioria profissionais do setor acadêmico, e apaixonados pelo rádio, sendo que as próprias emissoras quase nada fazem pelo resgate de suas memórias.

#### **4. PATRIMÔNIO CULTURAL: CONCEITOS**

Patrimônio é tudo o que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos e obras de arte, e também as festas, músicas e danças, os folguedos e as comidas, os saberes, fazeres e falares. Tudo enfim que produzimos com as mãos, as ideias e a fantasia. (LONDRES, 200, p. 69-78)

A palavra Patrimônio vem de *pater*, ou seja, pai em latim, e está historicamente ligada ao conceito de herança, portanto associada ao direito de posse. Na Revolução Francesa no século XVIII, quando muitos monumentos e propriedades foram destruídas, o termo adquiriu novos usos.

Patrimônio também está atrelado à ação de celebrar a memória através de elementos físicos, concretos e, dessa forma, parece ter pertencido a todas as sociedades ao longo da história. Nesse sentido, a noção de monumento pode ser considerada universal, fazendo parte da vida cultural dos homens na medida em que estes sempre atribuíram valores a elementos com o objetivo de preservar a sua memória e a sua existência. (SILVA, 2011, p.1)

Nos anos 1950 na França, surge o termo Patrimônio Cultural, quando “iniciou-se a culturalização do debate sobre preservação não mais de monumentos históricos e artísticos, nomenclatura que cairia em desuso, mas de bens culturais (SANTIAGO JÚNIOR, 2015, p. 261)”.

Segundo a definição de Varine (2012, p.43) “tudo aquilo que tem um sentido para nós, o que herdamos, criamos, transformamos e transmitimos é patrimônio tecido de nossa vida, um componente de nossa personalidade”. Podemos então dizer que cada indivíduo colabora na constituição de um patrimônio maior e que pode ser identificado por uma nação, região, comunidade, grupo ou qualquer forma de organização.

Por ser mediador da cultura, da arte, de informação, o rádio merece ter sua memória organizada e preservada, e receber os mesmos cuidados de patrimônio que são merecedoras as áreas que media.

O resgate e preservação da memória do rádio assumem importância à medida que muito da história dessas emissoras está ligada ao desenvolvimento das comunidades, devido ao caráter de veículo formador e articulador de opiniões, além de disseminar as mais diversas manifestações culturais. Registrar sua história é regenerar a

história da comunidade regional e respeitar as raízes do passado. Atualmente historiadores têm demonstrado maior interesse pela relação entre história e memória, porque a memória coletiva é documentada além de ser um patrimônio documental, vem a ser um patrimônio histórico e cultural. É o legado para as comunidades futuras. (KLÖCKNER, 2011, p.170)

Tratar de patrimônio cultural radiofônico de São Paulo, significa tratar da herança cultural do rádio paulista. Se o rádio historicamente tem como característica a função oferecer conteúdo informativo relevante com noticiários, prestação de serviços, programação esportiva, ou entretenimento indo das rádio novelas, passando pelos mais variados programas com humoristas, atores, músicos, cantores, ou mesmo pela execução de músicas, é necessário que o rádio seja considerado patrimônio cultural imaterial do brasileiro, pois é um grande referencial de memória e identidade do país, e porque não dizer que formador da sociedade brasileira.

Nas pesquisas realizadas para este trabalho foi possível notar que hoje não há órgãos que cuidem especificamente do meio rádio com a finalidade de documentar de forma sistematizada a história do rádio, que muitas vezes se encontra nas mãos apenas das emissoras ou ainda não foram contadas ou documentadas oficialmente, inclusive não sendo de fácil acesso ao público.

#### **4.1. Conceito de patrimônio segundo entidades reguladoras**

O escritor Mário de Andrade, que também foi pesquisador, etnógrafo, musicólogo, documentarista, ensaísta, foi “designado pelo Ministro da Educação e Saúde para elaborar o anteprojeto de um serviço destinado à defesa do patrimônio artístico nacional em 1936 (NATÉRCIA)”. Foi ele, que junto com Rodrigo Melo Franco de Andrade, criou no ano de 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), e que depois passou a ser chamado de IPHAN.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, tem o intuito de proteger o patrimônio do país, “sejam bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (BRASIL,1937)”. Neste decreto assinado por Getúlio Vargas, incluíram-se: as formas

de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Segundo o IPHAN, o “Patrimônio Cultural de um povo é formado pelo conjunto dos saberes, fazeres, expressões, práticas e seus produtos, que remetem à história, à memória e à identidade desse povo”. Esta é uma definição bem ampla do que deve ser considerado como Patrimônio Cultural Brasileiro, dando margem a várias interpretações.

No ano 2000, o então Presidente do Brasil, Fernando Henrique Cardoso, assinou o decreto nº 3.551, que criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, PNPI, que instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro. Neste decreto o parágrafo segundo diz que “a inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira (BRASIL, 2000)”.

O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), instituído pelo Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, viabiliza projetos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da dimensão imaterial do Patrimônio Cultural Brasileiro, com respeito e proteção dos direitos difusos ou coletivos relativos à preservação e ao uso desse bem. É um programa de apoio e fomento que busca estabelecer parcerias com instituições dos governos federal, estaduais e municipais, universidades, organizações não governamentais, agências de desenvolvimento e organizações privadas ligadas à cultura e à pesquisa. (IPHAN, 2018)

Já segundo o Centro Regional para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural da América Latina – CRESPIAL<sup>15</sup>, o que a expressão patrimônio cultural abarca mudou bastante nas últimas décadas, devido em parte aos instrumentos elaborados pela UNESCO. Hoje o termo não contém apenas bens materiais como monumentos e

---

<sup>15</sup> Crespial foi criado em fevereiro de 2006, a partir da subscrição em Paris do Acordo de Constituição do Crespial, firmado entre a Unesco e o governo do Peru com o objetivo de promover e apoiar ações de salvaguarda e proteção do vasto patrimônio cultural imaterial dos povos da América Latina. Conta com o patrocínio da Unesco. Disponível em: <<http://www.crespial.org/pt/Seccion/index/1/Crespial>>. Acesso em: 11 nov.2018.

coleções de objetos, mas sim comprehende também “tradições ou expressões vivas herdadas de nossos antepassados e transmitidas a nossos descendentes, como tradições orais, artes do espetáculo, usos sociais, rituais, atos festivos, conhecimentos e práticas relativas à natureza e o universo, e saberes e técnicos vinculados ao artesanato tradicional”. A UNESCO<sup>16</sup> diz que Patrimônio Cultural Imaterial é:

**Tradicional, contemporâneo e vivente ao mesmo tempo:** o patrimônio cultural imaterial não só inclui tradições herdadas do passado, mas também usos rurais e urbanos contemporâneos característicos de diversos grupos culturais.

**Integrador:** podemos compartilhar expressões do patrimônio cultural imaterial que são semelhantes aos dos outros. Seja da aldeia vizinha ou de uma cidade nas antípodas ou foram adaptadas por povos que emigraram a outra região, todas formam parte do patrimônio cultural imaterial: foram transmitidos de geração em geração, evoluíram em resposta a seu entorno e contribuem a infundir-nos um sentimento de identidade e continuidade, criando um vínculo entre o passado e o futuro através do presente. O patrimônio cultural imaterial não se presta a perguntas sobre o pertencimento de um determinado uso a uma cultura, mas sim contribui à coesão social fomentando um sentimento de identidade e responsabilidade que ajuda os indivíduos a sentirem-se membros de uma ou várias comunidades e da sociedade em geral.

**Representativo:** o patrimônio cultural imaterial não é valorizado simplesmente como um bem cultural, a título comparativo, por sua exclusividade ou valor excepcional. Floresce nas comunidades e depende daqueles cujos conhecimentos das tradições, técnicas e costumes são transmitidos ao resto da comunidade, de geração em geração, ou às outras comunidades.

**Baseado na comunidade:** o patrimônio cultural imaterial somente pode ser reconhecido como tal pelas comunidades, grupos ou indivíduos que o criam, mantêm e transmitem. Sem este reconhecimento, ninguém pode decidir por eles que uma expressão ou um uso determinado forma parte de seu patrimônio. (UNESCO, 2011)

Com os critérios estabelecidos, se tornou possível levar para os órgãos competentes pedidos de tombamento, e resguardo de bens materiais, o que por outro lado não significou que o processo seria simples. Os trâmites burocráticos, e a dependência de vontade política e verbas governamentais, ainda são processos

---

<sup>16</sup> Disponível em: <<https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>>. Acesso em: 20 nov.2018.

complexos para, por exemplo, o tombamento de uma construção de teor histórico da cidade. Mesmo tendo sua evidência concreta, depende muitas vezes de justificativas políticas, já que a exposição deteriorada ou mesmo destruída, pode causar um dano irreparável na imagem de políticos e governantes. O MASP, Museu de Arte de São Paulo, um cartão postal da cidade, conhecido mundialmente por sua arquitetura arrojada só obteve o reconhecimento para o seu tombamento na esfera federal em 2003.

O Museu de Arte de São Paulo (Masp) teve sua sede na avenida Paulista tombada, em esfera federal, anteontem, pelo Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em Brasília. "Foram tombadas a arquitetura e as estruturas originais do prédio, ficando indicada e recomendada a preservação dos grandes vãos como espaços expositivos" afirma Maurício Chagas, diretor do departamento de Patrimônio Material e Fiscalização do IPHAN, que participou da reunião do Conselho. (CYPRIANO, 2003)

Fotografia 3 – Museu de Arte de São Paulo



Fonte: Revista Exame 10 dez. 2018. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/exposicao-do-masp-e-eleita-a-melhor-do-ano-pelo-new-york-times/>

Na cidade do Rio de Janeiro, a estátua do Cristo Redentor, inaugurado em 1931, que imagem referência da cidade para o mundo, demorou décadas para ser reconhecido.

Um dos cartões-postais do Rio e uma das novas sete maravilhas do mundo, o Cristo Redentor foi tombado definitivamente como patrimônio nacional. O anúncio foi publicado nesta quinta-feira (3) no Diário Oficial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). (G1,03/12/09)

Fotografia 4 – Cristo Redentor Rio de Janeiro



Fonte: Pure Viajem. Disponível em:

<http://static1.pureviagem.com.br/articles/8/60/88/@/36196-o-cristo-redentor-alem-de-ser-o-660x0-1.jpg>

#### 4.2. O patrimônio audiovisual

No prefácio do trabalho de Ray Edmondson *Arquivística audiovisual: filosofia e princípios*, publicado pela UNESCO em 2017, ele resume o que seria o patrimônio audiovisual.

[...] abrange uma parte grande de nossa herança cultural. Os registros das culturas dos séculos XX e XXI em todo mundo são captados em suas múltiplas formas – de filmes e programas de rádio e de televisão a gravações de áudio e vídeo. Sons e imagens podem transcender fronteiras locais e barreiras linguísticas, de forma a tornar esse patrimônio um complemento essencial de arquivos e documentos tradicionais. A proximidade e a imersão oferecidas pelos materiais audiovisuais também os fazem indispensáveis no ensino da história. Por essas razões, a salvaguarda e a preservação do patrimônio audiovisual é de vital importância. (EDMONDSON, 2017, p. ix)

Porém, este trabalho não detalha quais seriam os critérios para a classificação específica do que estriam qualificados para a classificação de patrimônio radiofônico. Apesar da preocupação da UNESCO, ainda faltam diretrizes específicas para o meio.

A partir de 2005, a UNESCO instituiu o dia 27 de outubro como o Dia Mundial do Patrimônio Audiovisual. A intenção foi “chamar a atenção da importância dos documentos audiovisuais do mundo inteiro e para a necessidade urgente de os proteger (CALENDARR)”. A partir dai, anualmente as celebrações têm um tema, e a UNESCO incentiva que arquivos audiovisuais do mundo todo participem apresentando as seus acervos valiosos, como parte de um esforço internacional para promover o valor do patrimônio audiovisual. A cada ano é estabelecido um tema para a celebração. Todos os temas até 2018 foram generalistas, sendo que nenhum sugeriu a preocupação com o áudio especificamente:

- 2018 – Sua história está (com) em movimento
- 2017 – Descubra, lembre-se e compartilhe
- 2016 – É a sua história, não a perca
- 2015 – Arquivos em risco: protegendo as identidades do mundo
- 2014 – Os arquivos em risco; muito mais pode ser feito .
- 2013 – Preservar o nosso património audiovisual para as gerações futuras.
- 2012 – Contagem regressiva para salvar o legado da memória audiovisual.
- 2011 – Património audiovisual: ver, ouvir e aprender.
- 2010 – Guarde as suas colecções audiovisuais e desfrute delas – agora.
- 2009 – Um património evanescente – podemos salvá-lo.
- 2008 – O património audiovisual como testemunho da identidade cultural. (UNESCO, 2018)

Em 2018, a diretora-geral da UNESCO, Audrey Azoulay, enfatizou o objetivo do Dia Mundial do Audiovisual:

Os recursos audiovisuais são parte significativa do nosso patrimônio cultural. Imagens e sons, gravados em filme, videotape e fita sonora, trazem nosso passado à vida e estabelecem em nossa memória coletiva eventos, cenas e situações que, sem essas mídias, seriam esquecidas ou subsistiriam apenas como uma forma estática e sem vida. O patrimônio audiovisual é uma fonte inestimável de conhecimento e um testemunho em movimento da nossa diversidade social, cultural e linguística. Essa memória, que permaneceu viva e é essencial para os historiadores, cientistas e cidadãos comuns que buscam o conhecimento de seu passado, não deixa de ser frágil. Ela é ameaçada pelo uso descontinuado de tecnologias e de mídia analógica e pela falta de atenção que costuma ser dadas a elas. É também particularmente ameaçada em alguns contextos sócio-políticos. (UNESCO, 2018)

A UNESCO demonstrou sua preocupação com o rádio criando o dia Mundial do Rádio, Apesar de não ser o foco o patrimônio radiofônico, foi uma forma de se demonstrar a relevância do meio de comunicação. A entidade vê no rádio um meio de comunicação de baixo custo apropriado para checar até as comunidades mais distantes e até às pessoas mais vulneráveis, como os analfabetos, os deficientes, as mulheres, os jovens e os pobres, assim como já era o sonho de Roquette-Pinto no Brasil.

[...] além de oferecer uma plataforma para intervir no debate público, independentemente do nível de escolaridade de quem o ouve. O rádio também desempenha um papel importante e específico na comunicação em situações de emergência e em operações de socorro. Por outro lado, os serviços de rádio do rádio estão passando por mudanças no atual contexto de convergência da mídia, e adotam novas formas tecnológicas, como banda larga, celulares e tablets. No entanto, hoje, cerca de um bilhão de pessoas ainda não têm acesso ao rádio. (UNESCO, 2018)

#### **4.3. Acervos**

Durante as entrevistas realizadas para este trabalho, foi possível confirmar um ressentimento quanto ao acervo do rádio em São Paulo. De modo geral os entrevistados reconhecem a falta de cuidado com tudo aquilo que se refira ao meio.

Os profissionais envolvidos com o meio, cada um a seu tempo, todos demonstram um carinho pelo rádio, em alguns casos mais do que isso, se declaram apaixonados. E não é incomum encontrarmos pedaços da história do rádio guardados em suas casas. O que poderá vir a ser um problema no futuro se estes materiais não encontrarem abrigo em lugares apropriados antes da morte de seus proprietários.

O professor Marcelo Abud, que em sua dissertação de mestrado discorreu sobre a vida e obra de Walter Silva, um grande radialista do rádio brasileiro com grande atuação no rádio paulista, nos relatou em entrevista, que em diversas entrevistas lhe foi relatada a existência de arquivos do rádio em posse os entrevistados, fossem eles radialistas ou familiares que acabaram herdando os acervos. Em um caso ele conta que:

Do Hélio Ribeiro por exemplo ficou com a família. O próprio comunicador, acho que falava: isso aqui vai ser apagado, porque se gravava em cima, por uma questão econômica, aconteceu com a televisão também, e acho que eles levavam o que era muito importante. Um problema histórico [...] e falava não esse daqui eu não vou, é meu, não sei se ele comprava, se negociava com a rádio, ou se já estava no contrato, não sei, mas muita coisa do *Show de Rádio*, muita coisa é exagero mas, programas, ou áudios de gravações de comerciais, de coisas assim, dos programas aqui de São Paulo eu tive acesso dessa forma, entrevistando alguém ligado aquela pessoa que tinha isso em casa, nas condições não adequadas de conservação. (ABUD, 2018)

Foi possível confirmar a afirmação de Sande e Micheletti (2016,p.189), sobre a fragmentação do patrimônio radiofônico em casas de radialistas ou familiares, com esperanças de uma adequada preservação e disponibilização do material. Este sonho dos familiares é comum, e pode ser confirmado em outro pedaço da entrevista com Abud:

[...] E também fui atrás de pessoas próximas, que eram da família, não necessariamente que tinham trabalhado, muitas tinham trabalhado como produtoras de um determinado programa por exemplo, o Estevam Sangirardi, eu entrevistei a dona Olga Sangirardi, que já é falecida também, [...] ela foi produtora na Jovem Pan, foi ela que fez o primeiro programa infantil feminino na Jovem Pan. Quer dizer ela foi produtora, foi locutora, conheceu o Sangirardi neste ambiente e aí por ter participado de toda a história do *Show de Rádio* teve muita propriedade ao falar. Eu estou terminando a entrevista, e essas pessoas ficam meio que angustiadas com a própria situação do acervo que elas têm na mão, e ela falou “olha eu

tenho umas fitas de rolo aqui eu não sei o que fazer com isso, você não quer levar?", e me deu aquelas fitas de rolo, simplesmente me deu. Existe muita dificuldade, até no ambiente acadêmico, de você passar essa fita para o material para digitalizar, porque tem vários formatos[...] (ABUD, 2018)

Sejam objetos de estúdio com mesa de som, microfones, gravadores de uma antiga emissora de rádio, ou mesmo o aparelho de rádio, são materiais passíveis de preservação, pois são constituídos da memória de uma época. Como bem coloca Pierre Nora (1984, p. xix), "a memória se enraíza no concreto, no espaço, gesto, imagem e objeto. A história se liga apenas às continuidades temporais, às evoluções e às relações entre as coisas".

Uma situação que ilustra bem como a memória afetiva é refletida em objetos, é a reação que temos quando nos deparamos com um objeto que nos leva a exclamar: "eu me lembro de um desse lá na casa da minha avó". Por estarem em nossas memórias e representarem uma época, poderiam então ser tratados como acervos de museu? Talvez sim, mas uma curadoria para analisar a sua relevância se faz necessária. Quando visitamos um museu e encontramos peças que fizeram parte da vida de alguém ilustre, ou quando vemos imagens que retratam um período histórico, estamos de fato visitando a memória de uma época. Um rádio antigo a válvulas nos dias de hoje pode ter seu valor decorativo, por seu *design*, exclusividade, mas também tem valor afetivo para os familiares do ancestral que o possuiu e ali ouviu tantas coisas. Por fazer parte de um cenário de uma época, tem seu valor memorialista. Na visão de Meneses:

O objeto antigo, obviamente, foi fabricado e manipulado em tempo anterior ao nosso, atendendo às contingências sociais, econômicas, tecnológicas, culturais, etc. etc. desse tempo. Nessa medida, deveria ter vários usos e funções, utilitários ou simbólicos. No entanto, imerso na nossa contemporaneidade, decorando ambientes, integrando coleções ou institucionalizado no museu, o objeto antigo tem todos os seus significados, usos e funções anteriores drenados e se recicla, aqui e agora, essencialmente, como objeto-portador-de-sentido. Assim, por exemplo, todo eventual valor de uso subsistente converte-se em valor cognitivo o que, por sua vez, pode alimentar outros valores que o passado acentua ou legitima. Longe, pois, de representar a sobrevivência, ainda que fragmentada, de uma ordem tradicional, é do presente que ele tira sua existência. E é do presente que deriva sua ambiguidade. (MENESES, 1992, p. 12)

Neste sentido, poderíamos usar a mesma imagem do aparelho de rádio antigo da casa da avó, como um patrimônio familiar, que ativa a memória e traz à tona lembranças de sons como músicas, notícias, vozes e ruídos, ouvidos através dele, que marcaram épocas ou simplesmente foram importantes para a vida de uma pessoa.

Em São Paulo poucas empresas de comunicação por iniciativa própria conseguiram preservar parte de seus acervos. A Bandeirantes tem o Cedom, a rádio Gazeta mantém uma rica discoteca. No Centro Cultural São Paulo, a Discoteca Oneyde tem muito material sonoro, além da biblioteca que abriga algumas obras raras.

#### 4.3.1. Cedom Bandeirantes

Após 95 anos de vida no Brasil, a memória do rádio, está muito mais em livros, estudos acadêmicos, pesquisas, e parte distribuído em emissoras, e ainda com muito a se recuperar da memória do meio. A Rádio Bandeirantes em 2000, decidiu iniciar um processo de recuperação dos arquivos<sup>17</sup>. O Cedom, Centro de Documentação e Memória da Rádio Bandeirantes, hoje está localizado no edifício-sede do Grupo Bandeirantes, onde segundo Claudio Junqueira, “estão armazenados verdadeiros tesouros em vídeo, áudio, fotos e recortes de jornal, que contam parte da história da cidade e do estado de São Paulo, assim como do resto do Brasil. (JUNQUEIRA, 2018, P.43)”. O material ali encontrado, serve de fonte de informação para diversos programas do Grupo Bandeirantes, que precisam recorrer ao passado para realização de reportagens ou matérias. O programa *Memória*, citado anteriormente, acaba funcionando como uma vitrine do acervo. O Jornalista Milton Parron, responsável pelo Cedom e pelo programa *Memória*, em entrevista disse que:

[...] o *Memória*, que é um programa que está no ar desde 1982 [...] o *Memória* trata exatamente, e o nome já deixa bem claro, de todos os acontecimentos que de alguma maneira marcaram a nossa sociedade. Na área política, na área esportiva, na área musical, e sempre usando o rádio como suporte, porque não se trata de ficar contando história, mas é ilustrar as histórias com os fatos da época registrados pelo rádio. Então quando eu falo de Getúlio Vargas,

---

<sup>17</sup> O jornal *Diário do Grande ABC* de 19 jun. 2000, informou que a emissora estava preparada para organizar um acervo sonoro da rádio com 5.696 fitas de rolo, além de discos de 16 polegadas, gravações em DAT e MD. O jornal estimava, ainda, que a Rádio Bandeirantes teria entre 10 mil e 12 mil gravações.

quando Getúlio por exemplo disse que seria, como mais tarde disseram também os militares da ditadura, mais recente, a de 64, seria transitório aquele governo, e na verdade se perpetuou, e Getúlio então prometeu novas eleições em 34 não teve, depois prometeu para 38 e 37 veio então o golpe do estado novo. Então eu dou uma rápida pincelada e depois boto ele Getúlio prometendo, e depois Getúlio *desprometendo* decretando do Estado novo. Então este é o programa Memória. Então em função disso, eu já fiz vários, vários, vários programas sobre a história do rádio. (PARRON, 2018)

O departamento chegou a ter dois operadores de som, e dois estagiários, sob a coordenação de Milton Parron, que atualmente é o único que resta, segundo Junqueira (2018, p.45). Por esse motivo o departamento não consegue atender à demandas externas. Grande parte das gravações já passaram por processo de digitalização, e “para preservar o conteúdo dessas mídias [...] esse conteúdo será armazenado em um HD externo. A partir de 2019 deverá ser armazenado na nuvem” (JUNQUEIRA, 2018, p.43-4).

#### 4.3.2. Discoteca Pública Municipal Oneyda Alvarenga

Mário de Andrade foi responsável por plantar e gestar a “semente de uma noção de patrimônio ampla e plural que procurava abarcar todas as manifestações do povo brasileiro (Nogueira, 2007, p.257)”, incluindo os bens imateriais. Através da sua atuação no Departamento de Cultura de São Paulo de 1935 a 1938, deixou um importante legado para a cidade que diz respeito à memória musical. Ele foi responsável pela criação da Discoteca Pública Municipal, que em 1987 foi rebatizada como Oneyda Alvarenga, e que desde 1982 está localizada dentro do Centro Cultural São Paulo. Um espaço na capital paulista dedicado a salvaguarda de um vasto acervo, contendo discos de música popular, folclórica e erudita, nacionais e estrangeiros, disponíveis para consulta e audição. São discos de 78rpm, 33rpm e CDs, além de partituras, periódicos e livros de música<sup>18</sup>. Grande parte do que está arquivado na discoteca foi doado, e entre os doadores estão algumas rádios de São Paulo.

#### 4.3.3. Um museu de rádio em São Paulo

---

<sup>18</sup> Disponível em: <<http://centrocultural.sp.gov.br/discoteca/historia/>>. Acesso em: 12 nov. 2018.

Em 4 de dezembro de 2017, a convite do professor Pedro Serico Vaz Filho, tivemos a oportunidade de conhecer uma coleção privada, portanto não aberta ao público, com cerca de 1.000 aparelhos de rádio de diferentes épocas, tamanhos e modelos, além de outros materiais, como microfones de emissoras, impressos sobre meio, fitas, entre outros. Pedro conheceu o colecionador Edson de Freitas, em 2002, que veio a falecer 3 anos depois, em 2005. A coleção começou a ser formada em 1980, e com o passar do tempo foi crescendo na medida em que comprava novas e diferentes peças das mais variadas de diversos lugares do mundo, e além de suas aquisições, passou a ganhar de amigos e conhecidos, ou até de desconhecidos que ficavam sabem de seu acervo. Este vasto acervo, nunca foi catalogado, e seguiu sendo cuidado pela viúva, Maria de Oliveira, que continuou ampliando, e manteve a coleção guardada em na casa da rua Carlos Villalva, 59, em São Paulo, onde funcionava um escritório da empresa da família. Entre as peças, encontramos aparelhos de rádio de sintonia única de diversas emissoras, são aparelhos que têm a logomarca da emissora estampada, e eram feitos para servirem de brinde. A coleção possui também móveis que onde estão embutidos rádios, e muitos deles com o toca-discos acoplados, era uma característica das décadas de 1960 e 1970.

Fotografia 5 – Aparelho Jovem Pan da coleção de Edson Freitas



Fonte: Acervo pessoal 2018

Fotografia 6 – Aparelho Bandeirantes da coleção de Edson Freitas



Fonte: Acervo pessoal 2018

Fotografia 7 – Aparelho Rádio Gazeta da coleção de Edson Freitas



Fonte: Acervo pessoal 2018

Fotografia 8 – Microfone Gazeta exposto na coleção de Edson Freitas



Fonte: Acervo pessoal 2018

Um objeto ímpar, por sua história, é um rádio comprado por Edgard Roquette-Pinto, que segundo nos contou Vaz, foi dado à sua filha, Carmem Lúcia Roquette-Pinto, por ocasião da comemoração de seus 15 anos de idade. Muitos anos depois, ela decidiu doar o aparelho para a coleção de Edson de Freitas, pois sabia que na família não teriam o devido cuidado com a peça. Além do aparelho dado a sua filha, a coleção abriga dois troféus Roquette-Pinto<sup>19</sup>. Um deles, segundo nos informou Vaz, teria sido doado pela família de Moraes Sarmento, profissional com passagens por diversas rádios de São Paulo, entre elas a Cultura, a Cosmos, a Tupi, a

---

<sup>19</sup> O Troféu Roquette-Pinto é um prêmio extinto, que era entregue aos melhores profissionais do rádio e da televisão brasileira. Foi idealizado pelo apresentador, locutor e produtor de TV Blota Júnior. O nome da premiação é uma homenagem a Edgar Roquette-Pinto, considerado o “pai da radiodifusão do Brasil”. O troféu, entregue aos vencedores, era representado por um papagaio comunicando-se em um microfone.

Bandeirantes, a Capital, e a Educadora (Campinas), além das televisões Bandeirantes, Record e Cultura. Foi um dos 2 que Sarmento conquistou em sua carreira. O segundo troféu que faz parte da coleção, pertenceu ao humorista Pagano Sobrinho, falecido em 1972, que trabalhou ao lado de Jô Soares, Nair Bello, entre outros astros da televisão.

Fotografia 9 – Troféu Roquette-Pinto de Moraes Sarmento.



Fonte: Acervo pessoal 2018

Em abril de 2018 a empresa vendeu o imóvel e transferiu todo o acervo para um depósito. Antes, porém, a viúva do colecionador tentou ofertar a salvaguarda, conservação e catalogação para algumas instituições, porém até o momento nenhuma teria demonstrado interesse no acervo.

Fotografia 10 – Sala principal da coleção de Edson Freitas



Fonte: Acervo pessoal 2018

#### 4.3.4. Acervo Adoniran Barbosa

O que vem acontecendo com o acervo de Adoniran Barbosa, é outro bom exemplo do descaso com que arquivos de importância histórica são tratados em São Paulo. Em meados dos anos 1980, os objetos conservados por dona Matilde Luttif, sua segunda esposa, ficaram guardados e um cofre de banco no centro de São Paulo. Entre tantos objetos do artista, estavam os roteiros de radionovela, um material de valor memorialista para o rádio, não só pela importância do cantor e compositor, mas também em função do autor e produtor Oswaldo Moles, que levou Adoniran para o rádio.

O acervo vagou pelos cofres do antigo Banco de São Paulo e pelo teatro Sérgio Cardoso, até chegar ao MIS, em 2006. Parecia que tinha encontrado um lar, mas o acervo foi totalmente diluído lá". "A parte de som foi para a área de som, a de cinema para de cinema", diz Arruda. Alguns objetos foram expostos em uma sala no térreo do museu até sua reforma, em 2007. "O acervo estava no meio do pó das obras. Os funcionários não tinham noção da importância dos objetos que estavam manuseando", afirma a advogada. Na época, João Sayad, então secretário da Cultura, afirmou que o acervo do

MIS "estava recebendo peças que não faziam sentido" e que algumas "acabam ficando só por valor sentimental." O acervo foi retirado do local às pressas, e a doação, revogada. Sem destino, passou por um sítio em Boituva e por um galpão industrial em Salto, ambas no interior de São Paulo, em espaços cedidos por amigos de Rubinato. Foi quando Toninho, síndico da Galeria do Rock, ofereceu, de forma temporária, o espaço para guardar o acervo. (DURVAL, 2018)

Fotografia 11 – Crachá de Adoniran da Rádio Sociedade Record



Fonte: Acervo pessoal 2018

#### 4.3.5. MIS de São Paulo

O Museu da Imagem e do Som de São Paulo, criado em 1970, é uma instituição que conta com uma excelente estrutura para abrigar, registrar e preservar formas de manifestações ligadas às áreas de música, cinema, fotografia, artes gráficas, com foco em tudo que diga respeito à vida contemporânea brasileira . Conta hoje com diversos materiais entre fotografias, filmes, vídeos, cartazes, peças gráficas, equipamentos de imagem e som e registros sonoros, além dos livros, catálogos, periódicos, CDs e DVDs do acervo bibliográfico e dos diversos documentos do acervo arquivístico. No entanto, são poucos os registros sonoros da radiofonia de São Paulo.

Este trabalho foi possível constatar que o MIS recebeu acervos pessoais, como foi o caso citado anteriormente do Adoniran Barbosa, porém as peças e documentos não receberam a devida atenção e foram retiradas pela proprietária.

Já o jornalista Heródoto Barbeiro relatou na entrevista feita com ele para este trabalho que juntou todo o material de rádio que guardava, cerca de 10 caixas, e mandou para o MIS:

Está tudo documentado lá. Quer dizer, um dia alguém vai olhar essas caixas, e talvez aí tenha informações documentais para escrever sobre a cultura do rádio, sobre a história do rádio, está lá. Eu juntei tudo, 10 arquivos, 10 caixas, 10 ou 12 sei lá. Fui lá conversei com os caras, Os caras me deram um recibo, eu entreguei as caixas lá, depois nunca mais, já uns 10 anos que eu fiz isso, está lá. Se é que não jogaram fora. (BARBEIRO, 2018)

Posteriormente a este relato foi possível constatar que a doação feita por Barbeiro está sim devidamente catalogada no referido museu e disponível para consulta, constando no guia eletrônico de fundos e coleções do acervo arquivístico:

História arquivística: Documentos produzidos e acumulados pelo titular e doados ao Museu da Imagem e do Som para integrar seu acervo arquivístico.

Procedência: Doação de Heródoto de Souza Barbeiro ao Museu da Imagem e do Som em 17 de abril de 2014.

Área de Condições de Acesso e Uso Condições de acesso: Documentos sem restrição de acesso

Condições de reprodução: Reprodução permitida mediante assinatura de termo específico. Os documentos textuais podem ser reproduzidos por via eletrostática (xerox), fotográfica (sem uso de flash) ou digital; os documentos iconográficos e tridimensionais podem ser reproduzidos por meio fotográfico (sem uso de flash) ou digital.

Idioma: Português, Inglês, Japonês

Características físicas e requisitos técnicos: Documentação textual, iconográfica e tridimensional sem requisitos técnicos para acesso. Sonoro e eletrônico necessita unidade leitora de fita audiomagnética. DVD, CD, Minidisc MD e disquete. (MIS, 2014)

A instituição recebe materiais doados, e realiza o trabalho de catalogação detalhado, incluindo a história dos doadores, a forma com que os materiais foram encontrados, entre outros detalhes como os acima. Porém não são comuns materiais relativos ao patrimônio radiofônico de São Paulo.

#### 4.3.6. IMS, Instituto Moreira Salles

Outra instituição que encontramos indícios de conter esses fragmentos do rádio, é o Instituto Moreira Salles, que tem seu foco nas artes, principalmente na música, fotografia, cinema e literatura. Mesmo assim pelo menos uma doação foi bem aceita por ali, como contou Abud:

[...] e Walter Silva foi um cara que guardou muita coisa dos programas próprios, pessoais, e esse acervo hoje está com Instituto Moreira Salles, que é a principal fonte de consulta do acervo dele. Mas a viúva ficou com uma cópia em CD de boa parte, ela cedeu ou vendeu o acervo, nessa condição de ter uma cópia daquele material original em CDs. Então eu ouvi muito muita coisa do Walter Silva por exemplo em 1958, o show diretamente dos Estados Unidos pela rádio América, que ele transmitiu, e o do O João Gilberto cantando nos Estados Unidos numa faculdade, lançando a bossa nova nos Estados Unidos. Então é fascinante, Elis Regina e Jair Rodrigues cantando juntos, aconteceu pela primeira vez por causa do Walter Silva, e no rádio. (ABUD, 2018)

#### 4.3.7. Arquivo Público do Estado de São Paulo

O Arquivo Público do Estado de São Paulo, possui inúmeras publicações de jornais e revistas, que inclusive serviram de fonte para as pesquisas do livro *Cronologia do Rádio Paulistano*. Mas o que nos faz citá-lo neste capítulo, é a sua estrutura física e organizacional. Diferentemente de outros arquivos públicos brasileiros, há neste uma grande preocupação com a preservação do que nele está salvaguardado. A descrição de suas atribuições enquanto órgão público, servem de exemplo para políticas desejáveis de patrimônio como o do Rádio, e suas atividades contemplam:

- Formular e implementar a política estadual de arquivos a fim de garantir o pleno acesso às informações públicas no Estado de São Paulo;
- Propor normas, regulamentos e instruções normativas necessárias à implementação da política estadual de arquivos;
- Prestar orientação técnica aos órgãos públicos estaduais quanto à gestão de seus acervos arquivísticos;
- Recolher os documentos produzidos pelo Poder Executivo Estadual;
- Gerir, preservar e divulgar o acervo histórico sob a sua guarda;
- Declarar de interesse público e social os arquivos privados do Estado de São Paulo, de acordo com a legislação vigente;

- Estimular a criação de arquivos públicos municipais e a implantação de políticas municipais de arquivo;
- Orientar o desenvolvimento do Sistema Informatizado Unificado de Gestão Arquivística de Documentos e Informações – o SPdoc;
- Coordenar o funcionamento do Sistema de Arquivos do Estado de São Paulo – SAESP, do qual o Arquivo Público é o órgão central;
- Propor ações de incentivo da produção do conhecimento científico, didático e cultural, a partir do acervo sob guarda da instituição;
- Recolher e custodiar os documentos de arquivo considerados de valor permanente por intermédio do Departamento de Preservação e Difusão do Acervo. (ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO)

#### 4.3.8. Acervos esquecidos

*El desinterés o incapacidad de la gran mayoría de las empresas radiofónicas y de administraciones públicas por preservar el patrimonio radiofónico es una realidad que se repite en el contexto internacional* (SANDE, 2018, 212). Se por um lado a tecnologia trouxe a possibilidade de se gravar as produções radiofônicas, por outro, as empresas de comunicação, descartaram indevidamente fitas ou documentos, simplesmente por falta de espaço físico ou para reaproveitar fitas. Assim, memórias dignas da museologia nacional se perderam. Há outra passagem, esta da década de 1970, de descaso com a memória material do rádio que foi relatada por Parron:

Um dia para economizar espaço físico, o doutor Paulo Machado de Carvalho mandou desativar a discoteca da Record, que era a discoteca mais rica do rádio brasileiro, nem a Gazeta que tem uma senhora discoteca se equiparava, e junto nessa discoteca estava muita coisa de reportagens antigas. Era realmente uma área gigantesca a discoteca da Record, grande, grande, grande do tamanho dessa redação toda aqui, era enorme. Foram todos aqueles LPs抗igos, foi tudo tirado dali, junto com fitas de rolos, gravações de programas, por exemplo aquele programa do Thalma de Oliveira<sup>20</sup> com o Charutinho lá o Adoniran Barbosa, o *História das Malocas*. Vários , vários programas eu citei um, mas tinha lá *Histórias do Outro Mundo*, tinha *Alegria dos Bairros*, com shows nos bairros que eles faziam em cima do caminhão... com artistas da época como o Carlos Gonzaga, etc. Foi tudo jogado num pátio, ao ar livre, e quem quisesse podia pegar e levar para casa. Eu levei para minha casa um monte de coisa dai, eu e todos. Mas por fita [...] pouca gente se interessava. A maior parte levava LP para casa, música tal. Foi jogado fora [...]. Aqui a discoteca da Bandeirantes, foi uns 10 anos 12

---

<sup>20</sup> Thalma de Oliveira (1917-1976). Jornalista, radialista, dramaturgo, autor de telenovelas, poeta e roteirista brasileiro.

anos atrás ai, foi vendida a preço de banana, para esses sebos. É porque o espaço físico você até entende que tem uma certa lógica, entendeu?...vamos passar isso para... vamos informatizar...enfim. Agora, eles tiveram o cuidado e a responsabilidade de preservar esse material. (PARRON, 2018)

Passagens como estas dificultam os trabalhos de pesquisadores e historiadores que encontram muitas vezes no rádio, rica fonte de informações. A partir do momento que documentos ou gravações são destruídos a história se perde e contamos apenas com a possibilidade de reconstruída através da história oral, já que muitas vezes não a encontramos nas bibliografias específicas, materiais preservados, centros de documentação, arquivos pessoais, restando apenas as lembranças daqueles que ainda vivem, ou que tiveram algum vínculo com aqueles que se utilizaram ou viveram no meio naquelas décadas.

Nas pesquisas realizadas para este trabalho, é possível notar que hoje não há órgãos que cuidem especificamente do meio rádio com a finalidade de documentar de forma sistematizada. A história do rádio muitas vezes se encontra nas mãos apenas das emissoras ou ainda não foram contadas ou documentadas oficialmente, inclusive não sendo de fácil acesso ao público.

#### **4.4. Arquivística e classificação**

As dificuldades na preservação do patrimônio radiofônico vão mais além da preocupação de não se descartar ou inutilizar qualquer tipo de material memorialista. Como vimos nesse estudo, existe o descaso com materiais que muitas vezes se perdem, por outro lado o receio que “tutores” têm em entregar coleções para entidades é muito comum. Não existem entidades que se qualifiquem, ou mesmo que se identifiquem, como especialistas e com total foco no rádio.

Para se trabalhar com preservação de materiais de radiodifusão, diversos tipos de profissionais são requeridos, sendo necessária uma equipe multidisciplinar, com “especialistas em arquivística, museologia, estudos patrimoniais, documentarista, especializados no meio rádio, historiadores da comunicação social, profissionais de informática, etc. (SANDE, 2018, p. 140)”. Neste sentido a formação profissional é peça chave para que a arquivística esteja preparada para o meio rádio.

Edmondson, defende a ideia de uma formação específica para aqueles que pretendem atuar na arquivística de audiovisual.

Precisamos de profissionais treinados que sigam a teoria e a prática para arquivos de todo tipo de material, não somente audiovisual, mas também papel, os que surgem de forma digital, documentos e sons. Há muito que saber, muito que aprender sobre gerenciamento de coleções, principalmente porque, há muito mais do que o que está feito, e que nunca foi preservado. Há muito que se aprender no sentido de dar acesso de forma que seja legal, e que não cause danos aos originais, e que mantenha os materiais visíveis e disponíveis, para que encorajem as pessoas a realizar a pesquisa e vejam. Portanto existem muitos caminhos agora. Esses profissionais precisam englobar todas essas coisas em detalhes. Alguns profissionais são especialistas técnicos, outros estão altamente treinados na habilidade de selecionar o que deve ser guardado e o que não deve, outros estão mais hábeis na forma de dar acesso, acesso proativo, acesso para o iniciante, e acesso para aqueles que respondam aos pesquisadores que peçam materiais. Para serem bem treinados, arquivistas, bibliotecários, arquivistas audiovisuais, pode levar até 4 anos de treinamento, dependendo dos cursos que escolham, e pode exigir muito. (EDMONDSON, 2015, tradução nossa)

Com a definição do perfil de profissional e a adequação de sua formação, e treinamento, é necessário a definição do que fará parte desse dos acervos. Portanto, Sande (2018) sugere uma relação de itens elegíveis a fazerem parte do patrimônio radiofônico:

**Biografías de radiofonistas.** *A través del relato de la vida de los profesionales de la radio es posible comprender la evolución que ha experimentado el medio y conocer la historia cotidiana de las diferentes emisoras. El uso de las fuentes orales resulta una de las técnicas más adecuadas para preservar esta importante parte de la memoria radiofónica.*

**El audio de los programas.** *Con independencia del soporte en que los programas radiofónicos sean grabados, el propio sonido constituye la parte más importante del patrimonio radiofónico inmaterial. Ritos de escucha.*

**Los ritos de escucha** de las emisiones radiofónicas han experimentado una evolución constante desde los inicios de la radiodifusión. Desde la primera escucha en familia alrededor del receptor que ocupaba el centro de la sala, hasta la más reciente escucha individual de podcasts a través de auriculares o de las emisiones en streaming, ya sea utilizando aplicaciones de los

*teléfonos móviles o visitando los sitios web de las emisoras. La radio ha generado diferentes ritos de escucha que han condicionado los géneros, narrativas y formatos que han caracterizado las diferentes épocas del medio. Estos ritos de escucha también permiten comprender las interacciones que se establecen con los oyentes.*

**Ritos de producción.** Conocer los ritos de producción constituye una fuente importante para poder comprender los cambios que ha ido experimentado el medio radiofónico.

**Ritos de dispositivos y soportes de escucha.** La experiencia de escucha de los oyentes ha ido cambiando desde la necesidad de montaje de los primeros aparatos de galena hasta la utilización de los lujosos receptores de lámparas de finales de los años veinte y treinta, los posteriores transistores portátiles, y en los últimos tiempos la utilización de los agregadores en internet o la utilización del teléfono móvil como receptor, así como descarga de aplicaciones con diferentes funciones de escucha. La relación que la audiencia establece con todos estos dispositivos ofrece claves de análisis interesantes que conforman también una parte importante de patrimonio inmaterial.

**Ritos de interacción.** Sin duda, uno de los procesos más interesantes para comprender el desarrollo histórico del medio radiofónico son las diferentes formas de interacción estableciendo con la audiencia. Durante las primeras décadas de las emisiones, la interacción más importante con la audiencia se establecía a través de las cartas que las emisoras recibían de sus oyentes, participando en concursos, comentando la programación, expresando la admiración por sus estrellas radiofónicas favoritas, etc. También durante estas primeras décadas tenían una gran importancia la emisión de programas en vivo en teatros y otras instalaciones que permitían a los oyentes un contacto más directo con sus locutores. Con la llegada del teléfono a los estudios de radio y su uso social generalizado, las llamadas ocuparon una posición central en la producción de los programas. En la última etapa, los canales de interacción con la audiencia se han multiplicado con las nuevas funciones que posibilitan las redes sociales y las aplicaciones de mensajería instantánea.

**Modus operandi.** Las prácticas y rutinas de trabajo de los profesionales de la radio han estado fuertemente condicionadas por la evolución de las formas de transmisión, las características de los equipos de trabajo, las redes de conexión, etc. Desde los pesados equipamientos que se requerían durante las primeras décadas para poder realizar una conexión en directo (o que limitaba en gran medida las posibilidades del reporterismo radiofónico, cobrando una mayor importancia la programación realizada de forma íntegra en estudio) hasta la aparición de transmisores con posibilidades de portabilidad; y en los últimos tiempos la conectividad permanente a través de los teléfonos móviles.

**Imágenes mentales.** La radio tiene una gran capacidad de generar imágenes mentales en su audiencia, que también ha ido evolucionando con el paso del tiempo ¿Cuál es la percepción que los oyentes tienen de la radio, sus programas y sus profesionales? ¿Cómo se producen los cambios en estas percepciones? Ritos geográficos. La localización de las emisoras radiofónicas también ha resultado determinante para comprender las interacciones que la radio ha establecido con sus ciudades y audiencias. La radio surge como un fenómeno urbano y local hasta que años más tarde se desarrolla el concepto de cadena y se establecen las emisiones estatales o regionales. La cartografía de las emisoras aporta interesantes perspectivas para entender la conformación de sus contenidos informativos y de entretenimiento, su desarrollo comercial, la relación con las diferentes administraciones públicas y la proximidad con sus comunidades de oyentes. (SANDE, 2018, p.140-3)

A partir de materiais já existentes nos acervos espalhados hoje das mais diversas formas, em coleções particulares de pessoas físicas, ou em emissoras de rádio, em museus, em arquivos públicos, seria possível iniciar trabalhos de pesquisa para a conformação do Patrimônio Cultural Radiofônico Paulista, seguindo as diretrizes acima sugeridas.

## 5. CONCLUSÃO

Como foi possível ver, é incontestável o poder do rádio, seja por sua participação na história da comunicação, seja pela agilidade do meio que depende exclusivamente de um dos nossos cinco sentidos: a audição. Diversos exemplos deixam claro que a opção pelo uso do rádio como ferramenta política, foi de grande valia para os grandes líderes da história, principalmente entre os anos 1920 e 1950. Também se mostrou importante para a cultura e educação como um meio democrático, fazendo chegar a todas as classes e regiões, como era o desejo de Roquette-Pinto. Essas características reforçam a sua importância e colaboraram para justificar a necessidade da preservação de sua memória e de sua herança, aqui qualificada como Patrimônio Cultural Radiofônico.

Diversos aspectos demonstram a ligação entre a história e a memória do rádio, naturalmente um meio capaz de disseminar os fatos enquanto eles acontecem. A análise do seu conteúdo, desde a sua inauguração em São Paulo, revela a vida paulista, possibilitando o conhecimento das características de seus cidadãos, da cultura, da política, da economia, e tudo mais que através do rádio tenha sido propagado.

A memória coletiva permite montar o cenário de uma época, por exemplo, as passagens contadas por Heródoto Barbeiro sobre a presença do rádio durante sua infância, são lembranças que se constituem em partes, que ao se juntarem à outras, formam a memória coletiva do rádio paulista, revelando por exemplo como as pessoas das periferias se reuniam nas casas daqueles poucos que teriam conquistado seu primeiro aparelho para suas famílias. Entre os fatos transmitidos pelo rádio nas primeiras décadas de sua existência, o mais notório da história de São Paulo, foi a Revolução Constitucionalista de 1932. Em diversas buscas por informação sobre este período, seja em livros, teses e dissertações ou arquivos, esta é a parte mais comentada por quem estuda o meio.

Constatou-se que as empresas de comunicação de São Paulo pouco fizeram ou fazem para a preservação e devida manutenção de materiais da memória do rádio. Degradação natural, gravações apagadas para reaproveitamento de material, doações, descarte e até incêndios, foram causas do desaparecimento definitivo de muito material de memória do rádio paulista. Conclui-se, portanto, que de maneira geral, nunca existiu uma preocupação com o patrimônio do rádio. A exceção está

no Grupo Bandeirantes que reservou um espaço físico para o acervo de materiais do meio, o Cedom. O Centro de documentação e memória da emissora, conta com materiais importantes para a história de São Paulo e do rádio, porém, também vive sem recursos suficientes, já que teve seu espaço físico reduzido com o passar dos anos, e não conta atualmente com uma equipe para a catalogação e digitalização do material antigo, e depende apenas de Milton Parron para sua manutenção.

Quanto à iniciativa pública, o trabalho feito no livro *Cronologia do rádio de Paulistano, volume I anos 20 e 30*, de 1993, subsidiado pela prefeitura de São Paulo e executado pelo Centro Cultural de São Paulo, tem grande valor memorialista. Neste caso, cabe lembrar que foram publicados apenas 180 exemplares, número tímido dada a relevância de seu conteúdo. Junte-se a isso, o fato de que o projeto foi interrompido no volume I, apesar de todos os outros três volumes terem sido finalizados, e conforme constatado aqui, mudanças de governo descontinuaram o projeto, e os arquivos forma perdidos, ou seja, um patrimônio perdido.

Com participação da academia e da iniciativa pública, o livro do professor Antonio Pedro Tota, publicado em 1990 *A Locomotiva no ar, rádio e modernidade em São Paulo 1924-1934*, é resultado de uma vasta pesquisa sobre o meio em São Paulo, e tem servido de fonte para estudar o meio no Brasil, vide o número de trabalhos acadêmicos que o utilizam como referência. Apesar de sua importância, também encontramos aqui um número pequeno de exemplares impressos: 3.000.

Em referência aos livros acima, conclui-se que para que haja no futuro a continuidade de projetos importantes como esses, inclusive com a publicação dos próximos volumes e impressão de novas edições, os governos estatal e municipal precisam direcionar investimentos para o setor. Ficou claro que a cada mudança de prefeito ou governador, os departamentos, secretarias, ou outros órgãos públicos ficam a mercê das diretrizes dos novos gestores, o que nesses casos, inviabiliza a continuidade de trabalhos como estes.

A publicação de um novo livro com levantamento importante sobre as rádios do Estado de São Paulo *O rádio com sotaque paulista, pauliceia radiofônica*, do professor Antonio Adami, resultado de 11 anos de pesquisa, só aconteceu 21 anos depois, e sem subsídios de entidades governamentais, ou educacionais públicas ou privadas.

Sobre as consultas bibliográficas feitas para este trabalho, que ocorreram em grande parte nas bibliotecas da UNIP, campus Indianapolis e Paraíso, ESPM SP,

Faculdade Belas Artes, FAAP, FFLCH-USP e Centro Cultural São Paulo, constatou-se que apesar de todas elas terem espaços para conteúdos de comunicação, em algumas faltam títulos importantes sobre o tema rádio. Em algumas delas ficou claro que é necessária ao menos uma indicação de um professor, e da autorização da verba para que o título seja comprado e faça parte do acervo, ou então que haja a doação da obra para a instituição. O que fica claro é que os docentes não costumam solicitar obras sobre o tema para os acervos, especialmente sobre o rádio paulista.

Existe também outro tipo de bibliografia que trata de forma indireta da memória do meio e São Paulo. Títulos que trazem a vida de personagens da história do rádio paulista. Nos casos de comunicadores com passagens pelo rádio de São Paulo, foi possível encontrar diversos materiais de memória em livros e dissertações dedicados a eles. Serviram de consulta para esse estudo, obras que trataram de Walter Silva, Adoniran Barbosa, Osvaldo Moles, Paulo Machado e Carvalho, José Paulo de Andrade, Salomão Ésper, Vida Alves, Joseval Peixoto, Milton Parron, Saulo Gomes e Wilson Matos. Todos os autores extraíram das vidas desses personagens a relação deles com o rádio, demonstrando invariavelmente o quanto foi ou é marcante o meio em suas vidas. Portanto, essas obras revelam que na memória de cada um deles há um espaço especial para o rádio.

Na maioria das vezes para a materialização destas obras, os autores levantaram muitas informações e também fizeram entrevistas, ou seja, fizeram uso da história oral como fonte para fatos relevantes. O mais recente é o de Claudio Junqueira, *O pulo do gato, esse gato ninguém segura*, que traz a história do programa que está no ar até hoje, e que se confunde com a vida de Salomão Ésper e José Paulo de Andrade, apresentadores do programa mais longevo do rádio em São Paulo, com mais de quatro décadas e meia no ar. Este livro é resultado de trabalho acadêmico do autor, orientado pelo prof. Antonio Adami.

Outro livro é *O rádio e suas histórias na primeira pessoa*, lançado em julho de 2018 por Luiz Casadei Manechini, e que aglutinou textos de radialistas que contam suas histórias com o meio. Estão no livro jornalistas e radialistas importantes do rádio: Joseval Peixoto, 80 anos, trabalhou na Rádio Bandeirantes, Rádio Jovem Pan e Rádio Tupi, SBT e TV Gazeta; Milton Parron, 78 anos, trabalhou na Rádio Jovem Pan, Rádio Record e Rádio Bandeirantes; Salomão Ésper, 89 anos, Rádio Cruzeiro do Sul, Rádio América e Rádio Bandeirantes; Saulo Gomes, 90 anos, trabalhou na Rádio Continental (Rio) e Rádio Mayrink Veiga (Rio); Vida Alves,

faleceu em 2017 aos 88 anos, trabalhou na Rádio Tupi, TV Tupi, Rede Excelsior, Rede Record e TV Gazeta; Wilson Matos, 86 anos, trabalhou na Rádio Clube de Marilia.

No meio acadêmico também encontramos aqueles que procuram dar a devida importância aos protagonistas da história das rádios. Bruno Michelletti, escreveu em sua tese de mestrado em 2015, *Osvaldo Moles: o legado do radialista*. Em 2017 Marcelo Abud apresentou sua dissertação baseada na vida e obra de outro profissional do rádio: *Walter Silva: o mais popular disc-jóquei de São Paulo em sintonia com a transformação da música brasileira*. Os livros citados, somados ao acervo do Cedom, se constituem num material de grande valor memorialista, porém há muito mais para ser aglutinado ao Patrimônio Radiofônico de São Paulo.

Para este trabalho também foram realizadas entrevistas durante as quais foi possível constatar a preocupação de radialistas, jornalistas, historiadores, professores e pesquisadores, com os acervos do rádio. Foi muito frequente ouvir dos que atuam, ou dos que falaram com quem atuou no rádio, que guardavam ou ainda guardam materiais de suas histórias no rádio em casa. Constatou-se também que este comportamento se deve ao fato de não existirem entidades apropriadas para a doação de coleções com este tipo de conteúdo. Familiares que herdaram esses materiais, parecem estar em busca de um lugar seguro, passível de exposição e que tenha os devidos cuidados.

No relato de Marcelo Abud sobre as diversas entrevistas que fez para seu trabalho, ele conta que familiares de radialistas lhe emprestavam materiais para que ouvisse, ou mesmo entregavam a ele para que ele desse um melhor destino. Milton Parron, diz ter um grande acervo em sua casa, fruto de diversas oportunidades que teve em sua carreira profissional de repórter e jornalista de rádio, quando ficava sabendo que iriam apagar ou destruir, ou simplesmente jogar fora algum material, conseguia angariar o que lhe interessava.

O que ocorre com o acervo de Adoniran Barbosa até hoje, é retrato da grande dificuldade para a doação de acervos. Neste caso, a herdeira procurou encontrar um local digno para a salvaguarda do material de seu pai. Num primeiro momento, as caixas com o acervo do artista ficaram por algum tempo em um cofre de banco no centro de São Paulo, posteriormente foi doado para o Teatro Sérgio Cardoso e posteriormente pedido de volta por tratamento inadequado dos bens. O mesmo ocorreu no MIS, e hoje está provisoriamente na administração da Galeria do

Rock. Isso demonstra falta de uma política pública para o recebimento de materiais memorialistas por órgão públicos. Dai a insegurança na doação por parte dos detentores de direito desses materiais.

No caso deste acervo, há uma passagem que diz respeito à academia. Entre os endereços que passou, as caixas foram para a USP, onde especialistas em catalogação trataram do material, e deixaram prontos para serem recebidos por um museu, com a catalogação devida. Fica assim evidenciado que a academia pode ser uma peça importante para a organização de patrimônio cultural, em especial do rádio paulista.

Outro exemplo na dificuldade de se encontrar um espaço físico para ser exposto e mantido, é o da coleção de rádios do Sr. Edson Freitas, com mais de 1.000 aparelhos de rádio de diferentes países e épocas, principalmente antigos. Hoje todo o acervo, que conta também com outras peças como televisores, fitas, discos, entre outros, está confinado em um depósito. Aparelhos que marcaram uma época estão escondidos e a mercê da degradação natural que o tempo oferece.

Sobre entidades que realizam de forma mais adequada a salvaguarda de acervos, foi possível identificar três que seriam capazes de atuar com materiais da história do rádio em São Paulo.

- O Arquivo do Estado apresenta as melhores condições técnicas para a salvaguarda de publicações e qualquer material em papel, com uma equipe de trabalho habilitada, e com estrutura que abriga hoje jornais antigos entre tantos outros documentos importantes para a história do país, também serviu de fonte para as buscas do livro *Cronologia do rádio Paulista, volume I*. Não fica claro, porém se faria parte do escopo da instituição ter este tipo de material.
- O Centro Cultural de São Paulo dispõe da Discoteca Oneyda Alvarenga, originário da preocupação de Mário de Andrade com o áudio, possui um acervo de discos e fitas, além de publicações relacionadas ao rádio e que portanto se enquadraria como um local propício para acervos de todo o tipo da memória do rádio.
- O MIS de São Paulo tem em seu nome o melhor endereço para a memória do rádio paulista, museu e som. Os cuidados demonstrados por materiais aceitos e catalogados, disponíveis para consulta, receberam os cuidados devidos.

Com especialistas em manuseio de materiais antigos, fotos, filmes, fitas, gravações, além de terem experiência em exposições.

Mas a grande questão segue sendo a colocada pelo prof. Manuel Fernández Sande, da Universidad Complutense de Madrid e parceiro em pesquisas com prof. Adami no Brasil e Exterior, ou seja, é necessário que se tenha equipes multidisciplinares, ou como sugere Edmondson, a capacitação de um novo tipo de profissional que tenha habilidades combinadas para gerenciar acervo audiovisual. Em ambos os casos, ainda que se capacitem esses profissionais, ainda falta atrelar a obrigação do setor público com as questões do patrimônio cultural.

## 6. REFERÊNCIAS

- ABUD, Marcelo. Depoimento [11 jun. 2018]. Entrevistador: Renato César de Souza Teixeira. Faap, São Paulo, 2018. Arquivo digital (46 min). Entrevista concedida para elaboração de dissertação de mestrado do entrevistador.
- ADAMI, A.; MAIA, M.R.; VASQUES, R.O. 6º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, Niterói/RJ. As pesquisas sobre a história do rádio paulista, anais dos encontros nacionais, 13 a 16 maio 2008. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/6o-encontro-2008->>.
- \_\_\_\_\_. *O rádio com sotaque paulista, pauliceia radiofônica*. São Paulo: Editora Mérito, 2014.
- ALENCAR, Mauro. Futebol e novela na memória do povo. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 set. 2002.
- ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. O QUE FAZEMOS. Brasil, 2018. Disponível em: <[http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/institucional/o\\_que\\_fazemos](http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/institucional/o_que_fazemos)>. Acesso em: 5 dez. 2018.
- BARBEIRO, H. Heródoto Barbeiro: depoimento [08 jun. 2018]. Entrevistador: Renato César de Souza Teixeira. TV Record, São Paulo, 2018. Arquivo digital (35 min). Entrevista concedida para elaboração de dissertação de mestrado do entrevistador.
- BISSER, M., *The Fireside Chats: Roosevelt's Radio Talk*, 2016. Disponível em: <<https://www.whitehousehistory.org/the-fireside-chats-roosevelts-radio-talks>>. Acesso em: 16 dez. 2018.
- BRASIL. [Constituição (1937)]. Decreto-lei nº 25. Brasil, 1937.
- BRASIL. [Constituição (2000)]. Decreto nº 3.551, 4 ago. 2000.
- BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- CALABRE, L. A participação do rádio no cotidiano da sociedade brasileira (1923-1960). Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, s.d. Disponível em: <<http://rubi.casaruibarbosa.gov.br:8080/bitstream/123456789/808/1/Calabre,%20L.%20-%20Participacao%20radio%20cotidiano.pdf>>. Acesso em: 9 set. 2017.
- CALENDAR. Disponível em: <<https://www.calendarr.com/portugal/dia-mundial-do-patrimonio-audiovisual/>>. Acesso em: 20 jan. 2019.
- CAMPO, Mônica Brincalepe. O rádio como meio de persuasão política. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/05/O-rádio-como-meio-de-persuasão-pol%C3%ADtica.pdf>>. Acesso em: 8 set. 2017.

CAMPOS, Sarmento. Rádio Central de Moscou (ex-União das Repúblicas Socialistas Soviéticas). Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <[http://www.sarmento.eng.br/Radio\\_Central\\_de\\_Moscou.htm](http://www.sarmento.eng.br/Radio_Central_de_Moscou.htm)>. Acesso em: 5 nov. 2018.

CAMPOS JÚNIOR, C. Depoimento [8 out. 2018]. Entrevistador: Renato César de Souza Teixeira. Pinheiros, São Paulo, 2018. Entrevista concedida para elaboração de dissertação de mestrado do entrevistador.

CORGIOLU, E. *Mussolini e la radio*, 2013. Disponível em: <<https://www.radiospeaker.it/blog/mussolini-radio.html>>. Acesso em: 5 jan. 2019.

COSTA, Osmani Ferreira. Uma história política do rádio – a aventura eleitoral de radialistas no século XX. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. V Congresso Nacional de História da Mídia. São Paulo, 31 maio a 2 jun. 2007. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/5o-encontro-2007-1/Uma%20Historia%20Politica%20do%20Radio%202013%20a%20Aventura%20Eleitoral%20de%20Radialistas%20no%20Seculo%20XX.pdf>>. Acesso em: 11 set. 2017.

CYPRIANO, F. MASP tombado não exige uso de cavaletes. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1912200312.htm>>. Acesso em: 20 dez. 2018.

DOGLIANI, P. *El fascismo de los italianos: una historia social*. Torino, 2008. Tradução Patricia Gómez Soler. Universitat de València, 2017.

DURVAL, Nathalia. Sem destino, acervo de Adoniran Barbosa fica escondido na Galeria do Rock. *Folha de S.Paulo*, 30 jan. 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/01/1954278-sem-destino-acervo-de-adoniran-barbosa-esta-oculto-na-galeria-do-rock.shtml>>. Acesso em: 4 jan. 2019.

EDMONDSON, Ray. Entrevista ao Dr. Ray Edmondson (Día Mundial del Patrimonio Audiovisual). México, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6CZSr2p5Yzs>>. Acesso em: 12 dez. 2018.

FERRARETTO, Luiz Artur. *Rádio: o veículo, a história e a técnica*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2001.

\_\_\_\_\_, Luiz Artur. Roquette-Pinto e o ensino pelo rádio. In: MEDITSCH, Eduardo; ZUCULOTO, Valci (orgs.). *Teorias do rádio: textos e contextos*. Florianópolis: Insular, 2008. v. 2, p. 27-35.

G1. Cristo Redentor é tombado definitivamente como patrimônio nacional. G1, Brasil, 3 dez. 2009. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL1402269-5606,00-CRISTO+REDENTOR+E+TOMBADO+DEFINITIVAMENTE+COMO+PATRIMONIO+NACIONAL.html>>. Acesso em: 20 jan. 2019.

HITLER, Adolf. Disponível em: <<http://lelivros.love/book/download-mein-kampf-adolf-hitler-epub-mobi-pdf/>>. Acesso em: 12 dez. 2018.

- HALE, Julian. *La radio como arma política*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.
- IPHAN. Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Brasil, 2000. Disponível em: <<http://portal.IPHAN.gov.br/pagina/detalhes/761/>>. Acesso em: 20 dez. 2018.
- GRAMÁTICO, Dáurea. *Histórias de gente de rádio*. São Paulo: Ibrasa, 2002.
- JUNQUEIRA, Claudio. *Esse gato ninguém segura: 45 anos de sucesso do programa de rádio O pulo do gato*. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: Letras do Pensamento, 2018.
- KOON, T.H. *Believe, Obey, Fight: Political Socialization of Youth in Fascist Italy – 1922-1943*. The University of North Carolina Press, 1985.
- KLÖCKNER, L. *Repórter Esso: a síntese radiofônica mundial que fez história*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2008.
- \_\_\_\_\_, L.; PRATA, N. (orgs.). *Mídia sonora em 4 dimensões*. Volume II. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2011, p. 170.
- LACARTE, Antonio Sérgio. A internet segundo a teoria do rádio. 9º Interprogramas de Mestrado em Comunicação. Faculdade Cásper Líbero, 22 e 23 de nov. 2013. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/04/Antonio-Sergio-Lacarte.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2018.
- LIMA, Giuliana Souza. Almirante, “a mais alta patente do rádio”, e a construção da história da música popular brasileira (1938-1958). Dissertação de mestrado. Orientador: José Geraldo Vinci de Moraes. São Paulo, 2012. 176 f. CD dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, 2013.
- LONDRES, C. (org.). Patrimônio Imaterial. *Revista Tempo Brasileiro: Patrimônio Imaterial*, nº 147. Rio de Janeiro, out.-dez. 2001.
- MENESES, U. T. B. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. *Rev. Inst. Est. Bras.*, São Paulo, p. 9-16, 1992.
- MIGUEL, Luís Felipe, Os meios de comunicação e a prática política. *Lua Nova*, nº 55-56, 2002, p. 155-184. ISSN 0102-6445.
- MIS, Museu da Imagem e do Som de São Paulo. Disponível em: <<http://www.saopaulo.sp.gov.br/conhecasp/museus/museu-da-imagem-e-do-som/>>. Acesso em: 10 dez. 2018.
- MIS, Museu da Imagem e do Som de São Paulo. Guia eletrônico de fundos e coleções do acervo arquivístico do Museu da Imagem e do Som. São Paulo: Secretaria da Cultura Governo do Estado de São Paulo, 2015. Disponível em: <[http://www.mis-sp.org.br/assets/site/downloads/guia\\_do\\_acervo.pdf](http://www.mis-sp.org.br/assets/site/downloads/guia_do_acervo.pdf)>. Acesso em: 9 out. 2018.
- MOREIRA, S. V. O rádio dos anos 30 nos EUA: antecedentes de *A guerra dos mundos*. XXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, GT 6, Rádio, 1998.

NATÉRCIA, Flávia. Mário de Andrade. *Revista Eletrônica do IPHAN*, Brasil. Disponível em: <<http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=35>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

NOGUEIRA, A G. R. Inventário e patrimônio cultural no Brasil. *Revista História*. São Paulo, 2007, v. 26, n. 2, p. 257-268.

NORA,P. *Les linux de la memorei*. Vol. I. Paris: Gallimard, 1984.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. *A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos*. São Paulo: Summus, 1985.

OLIVEIRA, L.A.F.de. Getúlio Vargas e o desenvolvimento do rádio no país – um estudo do rádio de 1930 a 1945. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/2125>>. 2006.

PARDINI, Cassio. Depoimento [16 out. 2018]. Entrevistador: Renato César de Souza Teixeira. Latina Estudios, São Paulo, 2018. Arquivo digital (47 min.). Entrevista concedida para elaboração de dissertação de mestrado do entrevistador.

PARRON, Milton. Depoimento [4 jun. 2018]. Entrevistador: Renato César de Souza Teixeira. Estúdio Rádio Bandeirantes, São Paulo, 2018. Arquivo digital (100 min.). Entrevista concedida para elaboração de dissertação de mestrado do entrevistador.

POLLAK, M. *Estudos Históricos*, vol. 2, n. 3. Rio de Janeiro, 1989, p. 3-15. Disponível em: <[http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria\\_esquecimento\\_silencio.pdf](http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf)>. Acesso em: 12 nov. 2018.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre ética na historia oral. Projeto Historia, número 15. São Paulo, 1997, p. 13-49.

Programa Memória, Rádio Bandeirantes Disponível em: <https://youtu.be/JBXOpMbual0> Acesso em: 20 out. 2018

*Revista Rádio*. Op. Cit. Ano 1, nº 8. Rio de Janeiro-São Paulo, 1º de fevereiro de 1924, p. 15.

ROCHA, Vera Lúcia (org.). *Cronologia do rádio paulistano. Volume I: Anos 20 e 30*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1993.

RUJNIKOV, B. H. *Tak nachinalos.*, Moscou: Iskusstvo, 1987.

SANDE, M. F. Prólogo. In: Osvaldo Moles, o intelectual que falou com o povo: a trajetória de um pioneiro no rádio paulista. 2012b. Trabalho de conclusão de curso (graduação em Comunicação Social – Jornalismo). Instituto de Ciências Sociais e Comunicação, Universidade Paulista, São Paulo, 2012, p. 16-21.

\_\_\_\_\_. *La gestión del patrimonio radiofónico en la era digital: nuevos retos y amenazas. Lo efímero de la comunicación, cómo preservar los contenidos en la era digital.* Madri, 2018, p. 119-154.

\_\_\_\_\_. MICHELETTI, B. D. Preservação audiovisual: proposição de uma tipologia para categorização do patrimônio radiofônico. *Estudos Radiofônicos no Brasil. 25 anos do Grupo de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora da Intercom*, nº 1. São Paulo, 2016, p. 179-201.

SANTIAGO JÚNIOR. F. C. F. Dos lugares de memória ao patrimônio: emergência e transformação da problemática dos lugares., *Projector historian*, nº 52. São Paulo, jan.-abr. 2015, p. 245-279. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/download/21370/18609>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

SANTOS, Ébida Rosa. *A propaganda eleitoral no rádio: aspectos históricos e legais.* Florianópolis: Alcar Sul, 2014.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva.* São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCARPARO, Silvana Martos. A voz amiga em seu lar: análise das formas de relacionamento entre ouvintes e radionovelas em São Paulo nas décadas de 40 e 50. 1994.

SILVA, Flávio Luiz Porto e. Depoimento via telefone [23 jan. 2019]. Entrevistador: Renato César de Souza Teixeira. São Paulo, 2019. Entrevista concedida para elaboração de dissertação de mestrado do entrevistador.

SILVA, Júlia Lúcia de Oliveira Albano da. Radiojornalismo e suas múltiplas fontes sonoras. In: INTERCOM. SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO. XXIX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2006, UnB. Anais [...]. Brasil: UnB, 2006.

SILVA, Lívia Moraes. Reflexões sobre a preservação do patrimônio: o caso da Lista do Patrimônio Mundial da Unesco. In: Área do Inscrito Entre em Contato. XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA ANPUH: 50 ANOS, São Paulo, 2011. Anais [...]. São Paulo: [s. n.], 2011. Disponível em: <[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300888108\\_ARQUIVO\\_anpuh\\_LiviaMoraeseSilva.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300888108_ARQUIVO_anpuh_LiviaMoraeseSilva.pdf)>. Acesso em: 19 dez. 2018.

SMITH, S., *Radio: FDR's 'Natural Gift'*. 10 nov. 2014. Disponível em: <<http://www.americanradioworks.org/segments/fdr-radio/>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

TOTA, A. P., A locomotiva no ar: rádio e modernidade em São Paulo 1924-1934. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura/PW, 1990, p. 31.

UNESCO. Mensajes de la Directora General de la Unesco. Estados Unidos, 2018. Disponível em: <<http://www.un.org/es/events/audiovisualday/messages.shtml>>. Acesso em: 8 jan. 2019.

UNESCO. Celebração do Dia Mundial do Patrimônio Audiovisual tem como tema “A sua história está em movimento”. 25 out. 2018. Disponível em: <[http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/about-this-office/single-view/news/celebration\\_of\\_the\\_world\\_day\\_for\\_audiovisual\\_heritage\\_has\\_a/](http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/about-this-office/single-view/news/celebration_of_the_world_day_for_audiovisual_heritage_has_a/)>. Acesso em: 8 jan. 2019.

UNESCO, Patrimônio audiovisual Unesco O. Disponível em: <<https://www.unric.org/pt/actualidade/32042-patrimonio-audiovisual-e-um-dos-guardioses-da-memoria-coletiva>>; <<https://nacoesunidas.org/unesco-lembra-importancia-dos-recursos-audiovisuais-para-patrimonio-cultural-global>>; <[http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/about-this-office/single-view/news/celebration\\_of\\_the\\_world\\_day\\_for\\_audiovisual\\_heritage\\_has\\_a/](http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/about-this-office/single-view/news/celebration_of_the_world_day_for_audiovisual_heritage_has_a/)>.

VARINE, H. As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

VAMPRÉ, Octavio Augusto. *Raízes e evolução do rádio e da televisão*. Porto Alegre: Feplam/RBS, 1979.

VAZ FILHO, Pedro Serico. Depoimento via telefone [18 dez. 2018]. Entrevistador: Renato César de Souza Teixeira. São Paulo, 2019. Entrevista concedida para elaboração de dissertação de mestrado do entrevistador.

VELHO, A. P. M., A linguagem do rádio multimídia (2009). Artigo disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-velho-linguagem.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2018.

ZAGORODNOV, A. Russia Now: The changing face of the radio industry. *Telegraph*, 2009. Disponível em: <<http://www.telegraph.co.uk/sponsored/russianow/6269631/Russia-Now-Thechanging-face-of-the-radioindustry.html>>. Acesso em: 3 dez. 2018.

ZELTSER, L., Early Stages of Soviet and American Radio Broadcasting. Disponível em: <<https://zeltser.com/early-stages-radio-broadcasting-history/#ussr>>. Acesso em: 9 dez. 2018.

## APÊNDICE A - ENTREVISTA MILTON PARRON

Entrevista – Milton Parron, jornalista, repórter, apresentador, radialista das rádios Jovem Pan, Record e na Rádio Bandeirantes, onde apresenta o programa *Memórias*.

Dia: 04/06/2018

Local: Estúdio Rádio Bandeirantes – São Paulo

Milton Parron: Por causa desse programa que eu tenho, o *Memória*, que é um programa que está no ar desde 1982. O *Memória* trata exatamente, e o nome já deixa bem claro, de todos os acontecimentos que de alguma maneira marcaram a nossa sociedade, na área política, na área esportiva, na área musical, e sempre usando o rádio como suporte, porque não se trata de ficar contando história, mas de ilustrar as histórias com os fatos da época, registrados pelo rádio. Então quando eu falo de Getúlio Vargas, quando Getúlio por exemplo disse que seria, como mais tarde disseram também os militares da ditadura mais recente, a de 64, seria transitório aquele governo, e na verdade se perpetuou, e Getúlio então prometeu novas eleições em 34 e não teve, depois prometeu para 37 e 38, veio então o golpe do estado novo. Então eu dou uma rápida pincelada e depois boto ele Getúlio prometendo, de depois Getúlio *desprometendo* decretando do Estado Novo. Então este é o programa *Memória*. Então em função disso, eu já fiz vários programas sobre a história do rádio, especialmente da Bandeirantes, pelo fato de estar aqui recentemente, mas já fiz também a história do rádio paulista, desde a Educadora. Da Record eu tive longas conversas com o Dr. Paulo Machado de Carvalho, ele me contando como foi que ele entrou naquela história da Record, ele não fundou, ele comprou uma rádio que já existia, ele contava aquilo com prazer, era uma figura extraordinária o Dr. Paulo.

RT: O pai?

Milton Parron: Sim o velho, o Tuta pouco sabe, sabe da história da Panamericana, ele nem era nascido quando o pai comprou em 29 a Record.

Ah, entrevistei, alguns furos que eu me lembro assim, o professor Alberto Marino Júnior, que foi promotor de justiça que se notabilizou na época dos esquadrões da morte. Ele que acabou botando boa parte deles na cadeia, como promotor, depois ele entrou como quinto constitucional na magistratura, tornou-se juiz de direito. E ele é autor da letra “ Rapaziada do Braz”, famosa valsa, e o pai é o autor da música. Quando ele botou a letra o pai já tinha falecido. Foi muitos anos depois, porque era uma valsa que não tinha letra, só bem mais tarde que foi, e o professor Alberto Marino, o pai dele foi o primeiro contratado pela primeira emissora de rádio de São Paulo, ele tocava violino, mas ele tinha um sexteto Bertolino Alma, ....isso em 28 ou 27 por ai....Essas histórias eu tenho todas elas gravadas nos programas que eu fiz, nessa série que fiz sobre as rádios de São Paulo. Eu me lembro de Marino, eu me lembro do Mário Lago [...] ele veio para cá na Panamericana, e depois da Panamericana veio para a Bandeirantes, isso na década de 40, em 44 por aí ele veio para a Panamericana. E que ainda nem era do Paulo Machado de Carvalho. O pessoal fala “o Dr. Paulo fundou a Panamericana”, mas ele não fundou, ele comprou uma rádio que já existia. Outro que eu lembro também contando história, o que vai ser o futuro do rádio, coisa que nem gosto que me perguntam, porque pô eu não sou a mãe Diná, para saber o que vai ser o futuro do rádio então é a coisa...no momento é a coisa mais incerta que você... o rádio tá num rumo muito....ele tem que ser reinventado urgentemente. Ele não pode continuar, como está não pode continuar. Ele está vulgarizado por baixo. Mas então eu tive com Vicente Leporace, trabalhamos juntos na Record. Depois ele veio para cá para a Bandeirantes, mas lá na Record nos tivemos contato muito próximos pois toda sexta-feira a noite.... em 61, 62. A gente ia toda sexta-feira para jogar buraco, eu, o Leporace, o Laercio que já morreu, tá no céu, uma grande figura que era produtor esportivo. Até eu fiquei no lugar do Laercio. O Laercio saiu da Record e foi para a Panamericana, e quando eu digo saiu é sair de uma porta e entrar na outra, porque era o mesmo prédio, o mesmo dono, o mesmo tudo, e ele deixou a Record e foi para a Panamericana ser produtor esportivo lá. E ele me indicou para o Geraldo José de Almeida, e eu fiquei no lugar dele, eu era rádio escuta, eu não era nada, ai começou minha carreira para valer.

RT: Isso em 1900 e...?

Milton Parron: 1962 que eu comecei na Record como produtor esportivo. Até então eu estava na Panamericana desde 1959 como rádio escuta, é rádio escuta, ou seja, na ... o que que é rádio escuta? Hoje não existe esta função mais, a internet acabou com isso tudo. O que era o rádio escuta, era o cara que ouvia as outras emissoras, se tivesse... isso o bom rádio escuta, porque também tinha o vulgar que só pegava lá , tirava tal qual, decupava, botava no papel o que ele tinha ouvido e dava para o secretário da redação e o secretario da redação dava destinação que achava conveniente. Agora o bom rádio escuta, ele ouvia e ele ia perceber aqui faltou alguma coisa, aqui podia ter sido explorado isso ai ia fuçar ia atrás para complementar aquela notícia, entendeu? E dava uma nova redação, não ia decupar tal qual , dava uma nova redação, saia pronto para ir para o ar novamente. Era um círculo vicioso na verdade. E eu era isso desde 59 lá na Panamericana , tanto assim que eu não vivia disso, se eu fosse viver disso eu passava fome, era cachê que eles pagavam. Eu trabalhava na Vasp.

Bom , Vicente Leporace, que eu estava falando, é um que deu depoimento longo falando do rádio, Armando Rosa, Henrique Lobo, Nho Totico, Nho Totico falando de rádio 1930 de uma rádio que era clandestina naquela época, já havia rádio clandestina como tem hoje , tinha naquela época também, que era dos irmãos Fontoura desse laboratório Fontoura. E um dos filhos do velho Fontoura era um porra louca lá e ele comprou uma estação de rádio, estava começando rádio naquela época, e ele comprou um transmissor na verdade, e montou numa garagem aqui nos Jardins, na casa dele, e ali começou. A rádio não tinha nem prefixo, o prefixo que eles usavam, os caras que faziam a rádio, eram estudantes, a maior parte estudantes da São Francisco, e só podiam ser de lá. Eles usavam o prefixo, essa é a rádio DKI a rádio Juqueri que era para rimar.

RT: Vejo que sua experiência no rádio é grande. Não é à toa que eu procurei você para falar, porque conhecendo um pouco do seu histórico, o histórico da rádio, e da Bandeirantes, que é uma das poucas que tem organização, que é o CEDOM que a gente ouve falar muito. Eu queria ouvir um pouco de você, porque a gente está tratando de patrimônio, o que fez ou, você sabe um pouco, qual a história que envolve o CEDOM? Queria entender como que surgiu o CEDOM, como que a Bandeirantes se organiza, como que você se organiza. Como que você vê isso?

Milton Parron: Bom, vamos falar então do acervo da Bandeirantes. O que eu conheço da origem do acervo da Bandeirantes me foi transmitido pelo Walter Sampaio, foi professor da ECA. Acho que foi da primeira turma da ECA, um dos criadores da ECA, já morreu. Walter Sampaio foi o cara que deixou a TV Cultura, ele era diretor de jornalismo, e deixou no lugar dele o assistente dele ficou lá. O assistente dele que passou para história porque foi morto pela ditadura, era Vladimir Herzog, era o segundo dele. E o Walter Sampaio me disse que começaram a guardar gravações aqui porque ele, Walter Sampaio, via no rádio, ... tanto assim que nem existia escola de comunicações na USP ainda, tinha a Cásper Líbero já, mais não tinha ainda aqui. Ele via no rádio uma grande fonte de cultura, ele achava que a preservação da memória nacional dependia muito do rádio, já estava numa nova fase de..., antes era a pintura, era a gravura que guardava, quando a tecnologia atingiu o patamar que atingiu com a criação do rádio, quando o rádio foi inventado, o rádio passou a ser essa grande ferramenta para a preservação da memória. Muita coisa era guardada em disco, disco quebrava, era quebradiço, ai surgiu uma nova tecnologia que eram os acetatos. Acetato é um disco só que com chapa metálica recoberta por uma película uma película plástica, ai o suco ali é que grava os sons, só que aquilo lá tem tempo de validade, e depois de 2,3 4 ou 5 anos começa a descolar, e ai você perde a qualidade, ai surgiu a fita magnética. Foi nessa época que o Walter Sampaio teve a ideia, isto ele que me relatou, já tinha algumas gravações aqui ali perdidas, algumas até de programas de pessoas interessadas, produtores apresentadores, que guardavam aquilo lá, que tiravam cópia para "lamber a cria", por vaidade, para ter para si aquilo ali. E ele teve a ideia de começar, tanto assim que o acervo aqui, a boa parte começa em no começo da década de 50. 50, 51, 52 você tem gravações aqui. Mais acentuadamente a partir de 52, e já estava aqui o Walter Sampaio. Você tem alguma ou outra, aqui ali perdido, trechos apenas, de programas, mas aleatórios, de 48 de 47 até de 46 quando a Bandeirantes nem se quer pertencia a Ademar de Barros ainda, era do Dr. Paulo Machado de Carvalho. Tanto assim que tem muita coisa aqui de Rádio Record, porque era do mesmo grupo, era do Dr. Paulo a emissora. Ademar de Barros comprou, em 47, em 48 ele não entendia nada de rádio, comprou aquilo lá, primeiro porque ele tinha dinheiro, segundo porque era governador sei lá se entrou dinheiro com anúncio, e ele era muito amigo do Dr. Paulo. Dr. Paulo por sua vez tinha comprado a Bandeirantes porque foi uma pechincha, porque só dava prejuízo, só

dava prejuízo desde que foi criada, e Dr. Paulo comprou porque era uma galinha morta. Só que ele estava com a Panamericana e com a Record e a Excelsior já estava também, segundo ele tinha fundado para dar para os padres, ele era muito católico. O Dr. Paulo, então ia dar para os padres a Excelsior, que é a atual CBN. Então ele não tinha como continuar com a Bandeirantes, ai ele vendeu para o Ademar. O Ademar comprou por ser amigo do cara, mas não entendia nada, pegou o genro dele, João Saad, convidou para um almoço, convida não que ele fazia parte da rotina, e diz: "Eu quero falar com você", e isso tem a gravação também, em entrevista que eu fiz com ele o Sr. João, longa entrevista ele contando essas histórias todas. Ai ele fala eu queria que você fosse tomar conta de uma rádio para mim,... e ele "Mas como?", "Toma conta, a rádio Bandeirantes, eu comprei mas não tenho como tocar aquilo lá eu sou político, eu tenho outra atividade, eu sou empresário, tal..." e ele "Mas eu não mexo com isso, eu mexo com tecido, eu também não entendo nada disso ai...". E ..."Mas você vai...". E foi assim que ele veio parar aqui. Então tem algumas coisas dessa época mas perdidas aqui e ali. O acervo começa para valer mesmo em 51, 52, por ai. Aí nós temos muita coisa. E muita coisa se perdeu no caminho, porque ainda se usava muito o tal do acetato que eu te falei, e nós temos discos gravados e temos fitas, e a fita, ela perde aquele cromo dela. Bom quando eu assumi esse CEDOM foi no ano 2000. Eu estava aqui como apresentador, como repórter, mas eu sou fissurado nisso ai, tanto assim que na minha casa eu tenho lá, boa parte das dependências da minha casa são usadas só para....a minha mulher fala , escuta aqui eu boto onde as minhas roupas as da nossa filha, onde? Porque é tudo...você não tem ideia...

Bom o acervo em 2000, me chamou a atenção porque se teve o zelo, de Walter Sampaio, depois Alexandre Kadunc, e depois veio Zé Paulo que veio mais tarde, e eles tiveram esse compromisso com a história, esse é um compromisso que eles tiveram com a história, com o veículo e com a história, com a história do rádio, com a história da cidade , que está retratada nessas gravações todas. Eles mantiveram esse fluxo de gravação, tudo que era importante eles determinavam que fosse guardado, arquivado, passado ... só que não havia um departamento específico para cuidar disso. Cada departamento, jornalismo, esporte, pessoal de rádio teatro, cada um gravava e largava em algum armário. Quando eu vim para cá como eu tinha este programa (Memórias) e vim com este programa também, eu vim para exercer minha função de repórter aqui, mas com a condição de apresentar o programa memória

também. Foi assim que eu vim para cá com o Luchetti, Alberto Luchetti, quando ele assumiu a direção aqui. E eu queria evidentemente usar o material, daqui eu sabia que era muito rico o material aqui da Bandeirantes. Cada vez que ia procurar isso ai era uma luta, tinha um rapaz que cuidava disso ai, mas ele não tinha uma estrutura, ele não tinha nada, tanto assim que pedia uma coisa para ele dizia “ tem que achar, vou procurar no meio das coisas” . Já chamava CEDOM. E não tinha como...estrutura zero, zero. A única coisa que tinha, é que quando alguém fazia uma gravação aqui em baixo, “ o fulano acabei de fazer aqui um negócio, vou te mandar ai...” “ah manda ai”...ia amontoando lá, porque não tinha onde ficar, ele não tinha nem sala para você ter ideia. Ai um dia para agravar ainda mais, e acho que foi nesse lugar onde nós estamos agora, acho que foi aqui ou foi do lado ai. Que era diferente isso aqui. Alguém me chama e fala: “vem dar uma olhada aqui, você que gosta de material de arquivo”, e estava aberta, não sei se foi nessa ou na do lado, estava aberta a janela, era uma saleta assim, se assemelha a isso aqui (apontando para o estúdio onde estávamos com uma série de material empilhado) que é material que eles estão montando agora por causa da copa. Mas era quase que um almoxarifado, e um monte de fita, fita de rolo, muitas delas fora da caixa, já tudo desenrolado pelo chão, e água no chão, porque entrava pela janela aberta. Perguntei o que que é isso ai? “Isso é o acervo da rádio”, “você tá brincando”. Ai peguei umas 2 ou 3 daquelas lá ...programa *Na Beira da Tuia* - Tonico e Tinoco, dia tanto de tanto, bom só de Tonico e Tinoco deve ter se perdido umas 50 horas de programa, só naquele pedacinho que estava ali. Ai eu falei, nessa época já estava na direção aqui o Marcelo Parada, ai eu falei “Parada”, ele tinha sido meu foca, hoje estagiário, lá na Pan, e a primeira vez que ele falou no rádio foi no programa memoria, eu pedi para ele, fazer uma pesquisa sobre Getúlio Vargas, o que que o povo sabe sobre Getúlio Vargas. Então ele tinha até um certo carinho... ele disse tá tudo abandonado ai, que absurdo cara, vem cá... você quer assumir esse negócio?” “assumir o que ?” “A gente criar um departamento, para cuidar disso, e tratar de catalogar tudo isso ai, informatizar, tirar dessas fitas porque senão vai perder tudo isso ai , você topa?”, falei: “tá feito”, “então vamos montar uma estrutura veja o que você vai precisar” ai me deu um operador e 3 estagiários, e com isso nos começamos a informatizar a área, não está concluído, porque infelizmente, por circunstâncias variadas ai, nos quase que voltamos a estaca zero. Aquilo que era uma estrutura com um coordenador, um operador, 3 estagiários hoje se resume ao

coordenador só. Então o que foi salvo está salvo, já está informatizado. O que não foi salvo, o que não foi informatizado está preservado, mas a natureza, o tempo ela não ...o fato de estar guardado direitinho não quer dizer que ele está sendo... que a natureza não esteja corroendo aquilo, e que o tempo de validade não esteja se esgotando. Então o CEDOM das, eu calculo nos temos ai uma projeção de, claro que baseado no número de fitas, nos temos ai um cálculo de , hoje, hoje em números atuais de 12 mil horas. Dessas 12 mil aproximadamente umas 5 , 6 ou 7 mil horas é que estão informatizadas,

RT: E qual o período?

Miltom Parron: Eu procurei pegar pela ordem não só os mais antigos, essa foi a preferencia e em segundo lugar, aqueles que têm maior demanda, que é a área de esporte. Toda hora tem alguém querendo algo de esporte. Então foi esse o critério, primeira antiguidade, e também da mídia onde eles estavam estocados. É o primeiro de todos esse foi o marco zero, forma os acetatos, depois os discos desse tamanho, que eu me lembro que lá, no tempo que eu era garoto comecei como operador na rádio Avaré, esse discos desse tamanho era tudo de ópera, e cantorias. Mas aqui não, aqui tinha reportagens nesses discos, tem campanhas inteiras do Ademar de Barros. É o Ademar, bom o Ademar de Barros ele representa uma época na política, não é um João qualquer, ele foi um líder político, aliás foram os dois líderes na mesma época foram os dois grandes líderes, ele e o Jânio. Um se antepunha ao outro. Não estou discutindo se o cara é.... foi o político de atuação muito forte e que retrata uma época, e que nós determinamos de populismo ele foi um dos maiores representantes do populismo, ele Getúlio...o Jânio, populismo na essência. Então procurei salvar essas coisas todas, discos que quebram o acetato que só estavam as películas, e depois as fitas, as mais antigas. E uma estagiária ia cuidando só de esporte. O que fazia o estagiário, ele ouvia, decupava, não é decupar tudo aquilo lá, fazia um resumozinho em umas três linhas do que ela ouviu ali. Naquelas 3 linhas, você, vamos dizer uma reportagem que tivesse uma hora, ele dividia em 4 blocos de 15 minutos, e ela botava 3 linhas para cada bloco de 15 minutos, resumindo naquelas 3, 4 linhas o que tinha naqueles 15 minutos, de tal forma que você chega lá hoje e diz “eu queria Elis Regina” então eu vou botar ali no computador Elis Regina, o que você que de Elis Regina?, ai eu vou refinando, A eu quero o show

dela o Brilhante que foi o último, o Falso Brilhante,. Ai você vai refinando. Pelé, Pelé tem milhares dos mil e tantos gols dele, você tem pelo menos uns 900 ai. Então Pelé eu quero o que, jogo tal, então eu boto a data, você vai refinando e você chega ...em um minuto está na mão o que você quer, ai você vai olhar na ficha, o que é aquilo que está ali, você não precisa ouvir, você tem um resumozinho ali do que você quer . Ah é isso que eu quero, pronto ai você vai. Este é o CEDOM. Quando eu te falei que o CEDOM cumpriu uma etapa, ele está cumprindo ainda. É esse momento que nós estamos atravessando ai, estas dificuldades todas, daqui a pouco retoma toda ...mas é um patrimônio que está preservado, e te asseguro, não é o profissional da Bandeirantes não, porque quero que a Bandeirantes, quero que ela cada vez mais, para cima, mas também se não for eu não vou morrer por causa disso. Mas a verdade tem que ser: é dos acervos de rádio, e eu conheço um bocado hein! Porque eu sou um farejador por causa do meu programa lá. Eu sou um...o maior consultor do MIS do Rio de Janeiro, quando ninguém nem sabia o que era o MIS, do acervo da Rádio Nacional do Rio, era eu. Eu vivia lá! Volta e meia eu saia de São Paulo e ia para lá, atrás de material para o meu programa Memória. Então eu conheço tudo. Te asseguro que o acervo da Bandeirantes é um dos mais ricos, se não for o mais rico do rádio brasileiro. Rico que eu digo é no conteúdo, aqui você tem coisas que ... a famosa entrevista com Monteiro Lobato, do Murilo, nós temos ela inteira. O que o pessoal conhece ai são trechos, nós temos ela inteira, inteira, inteira! Até o momento em que o Paulo Fagundes, com quem eu convivi, ele era chefe da técnica externa da Panamericana , gordo, fumava charuto, ele era operador, mas era comentarista de programa de basquete, mas um senhor comentarista de basquetebol, então nas transmissões de basquete o senhor Paulo Fagundes é que ia. E ele foi o operador que estava com o Murilo nesse dia, e o Monteiro Lobato não queria dar entrevista de jeito nenhum, mas de jeito nenhum. E ele dizia “ mas seu Monteiro, no sei o que, no sei o que....” ai a Dona Purezinha, que era a mulher dele, do Monteiro, isso no centro da cidade, acho que na 24 de Maio, ela desce, está ali no saguão e fala para o Monteiro, “olha você precisa chamar o eletricista para ver o liquidificador,” ou um aparelho elétrico lá . Ai o Murilo que e era um sujeito inteligente, falou vamos resolver isso para senhora agora, na hora certa a senhora veio aqui, Paulo resolve isso lá. Seu Monteiro se ele resolver o senhor dá a entrevista para mim né? Ele vai resolver para o senhor agora. Isso

está gravado, esse diálogo está gravado. Então, por isso que eu digo é o acervo , se não o mais rico, é um dos mais ricos , do rádio brasileiro eu te asseguro.

RT: E nesse material tem alguma coisa de outras rádios, porque você falou...

Milton Parron: Tem assim né, tem o da Record, porque, não tudo, estou falando alguma coisa da Record lá daquela época , porque a Bandeirantes e a Record era do mesmo grupo, era do Dr. Paulo Machado de Carvalho. Então muita coisa que era gravada era gravada em comum , junto ali, entendeu? Tem alguma coisinha da Panamericana, mas lá do tempo do ...da década de 40, porque o Pedro Luiz quando veio para cá era do acervo do Pedro Luiz , então tem alguma coisa do esporte, ele narrando futebol, dessa época lá da Panamericana. Mas o resto, 99% é Bandeirantes.

RT: E como você vê isso, de maneira geral, saindo um pouco do CEDOM, pensando em Brasil , ou vamos pensar em estado de São Paulo. Você vive isso na sua rotina de buscar e achar aqui dentro, e você acha, e quando você não acha, como você se sente ?

Milton Parron: Ah frustrado evidentemente, agora você vê, agente tem que admitir, que bem ou mal a Bandeirantes, ela merece uma placa, ela merece uma medalha. E vou te justificar, não pelo que ela preservou aqui, mas pelo que os outros não preservaram que eu testemunhei. O que eu estou te dizendo tem muita gente que está viva por ai e pode te confirmar. Um deles, te dou até o nome, Serafim Costa Almeida, Serafim que também é um “garimpador” de coisas antigas, ele tem um cervo pessoal muito bom., Ele foi chefe por muitos anos da discoteca da Record, da velha Record do Paulo Machado de Carvalho. Ele está na rádio Capital, ele é um dos que eu me lembro. Um dia para economizar espaço físico, Dr. Paulo mandou desativar a discoteca da Record que era a discoteca mais rica do radio brasileiro, nem a Gazeta que tem uma senhora discoteca se equiparava, e junto nessa discoteca estava muita coisa de reportagens antigas, entende estava lá. Era realmente uma área gigantesca a discoteca da Record, grande, grande, grande do tamanho dessa redação toda aqui, era enorme. Foram todos aqueles LPs antigos, foi tudo tirado dali, junto com fitas de rolos, gravações de programas por exemplo

aquele programa do Thalma de Oliveira com o Charutinho lá o Adoniran Barbosa, o História das Malocas. Vários , vários programas eu citei um, mas tinha lá Histórias do Outro Mundo, tinha Alegria dos Bairros, com shows nos bairros que eles faziam em cima do caminhão... com artistas da época com Carlos Gonzaga etc. Foi tudo jogado num pátio , não ao ar livre, e quem quisesse podia pegar e levar para casa. Eu levei para minha casa um monte de coisa dai, eu e todos. Mas por fita essas coisa pouca gente se interessava. A maior parte levava LP para casa, música tal. Foi jogado fora isso ai, jogado fora. Aqui a discoteca da Bandeirantes, foi uns 10 anos 12 anos atrás ai, foi vendida a preço de banana, para esses sebos. É porque o espaço físico,... você até entende que tem uma certa lógica, entendeu?...vamos passar isso para... vamos informatizar... enfim. Agora, eles tiveram o cuidado e a responsabilidade de preservar esse material. Hoje se você vê o CEDOM você vai levar até um choque, o CEDOM já ocupou uma área grande, ai foram reduzindo, reduzindo, eu estou espremido lá e hoje se quiser botar dois estagiários não cabe lá, só eu e olha lá. Mas ela teve este cuidado de preservar e de informatizar está ai...se não fosse por.... eu desconheço. A Nacional lá do Rio eu sei que foi preservada foi doada lá para o MIS. Ah, vou te falar mais um: a Rádio Tupi de São Paulo tinha um senhor acervo, um dia um operador chamado Luiz Pereira, está vivo ainda aí. Ele era operador de externa, e ele foi fazer ...a Tupi já tinha quebrado... estou falando a Tupi do Assis Chateaubriand...não é essa Tupi, ali na Sete de Abril, no edifício onde ficava os Diários Associados. Ai um dia ela já tinha quebrado, estava devendo para meio mundo, já estava fora do ar. Ai o Sílvio Santos comprou. Veio rádio veio TV, veio acho que comprou tudo, enfim, eu sei que era dele aquilo lá. Mas estava sob guarda... ainda estava naquela, os negócios estavam em andamento... as negociações do Sílvio comprando lá. E esse Luiz pereira foi prestar um serviço para a gente lá na Jovem Pan, ele foi fazer carnaval lá em Santos comigo, que era uma grande equipe gente para burro, então tinha que contratar gente de fora para reforçar. E o Luiz foi contratado para aquele trabalho temporário de operação. Aí ele me diz lá “ esse programa se o Memória, você sabe onde tem um material fantástico, se você quiser eu te levo lá” eu disse “Onde?” “Lá na rádio Tupi, eu sou amigo do cara que está lá, ele é o fiel depositário, eu sou muito amigo dele. Se você quiser eu te levo lá, você vê lá o que interessa, e ele empresta para você tirar cópia “ Falei “ pô vamos lá”. Aí eu fui lá e em fitas grandes, eu olhei e fui pegando fitas aleatoriamente. Aí ele falou “o senhor assina aqui para mim e depois

você devolve quando você tirar cópia". Ai assinei, depois de uns 10 dias, com aquela preocupação de tirar logo a cópia, voltei lá para devolver. Ai ele falou pode botar lá, ai eu vi que era meio relaxado negócio, pô o cara não tem controle, não tem nada. Aí eu pedi mais uma, ai ele falou pode vai ai. Ai eu peguei acho que mais umas 30 fitas, cada fita tinha mais de 2 horas de gravação. Mas tinha coisas inacreditáveis. Tinha o Eder Jofre, não é o Eder lutando lá ganhando o primeiro título 1960, primeiro título mundial, é o Eder aqui em cima do caminhão de corpo de bombeiro, sendo recebido como herói no parque Peruche. A população inteira nas ruas gritando o nome dele, uma coisa que você fica emocionado de ouvir Gerdi Gomes, um nome que foi forte na área esportiva, o Gerdi, O Carlos Espera, ele entrevistando o povo lá, uma loucura lá, você fica emocionado de ouvir aquilo lá. E estava indo tudo para o brejo, o Sílvio Santos, mandou apagar tudo para reaproveitar as fitas.

RT - E aí eu queria ouvir um pouco de você, você já falou do Vicente Leporace. Se você tem algum comentário sobre esses programas, o que eles representam para ao rádio em São Paulo e para Bandeirantes em si.

Milton Parron: Bom o *Trabuco* foi o programa referência naquele período em que o rádio era duramente controlado, o rádio a TV o noticiário de forma geral, era controlado aí pela censura imposta a partir de 64 com o governo militar. E o Trabuco se diferenciava dos demais, em função...aí você fala era um programa com uma bruta estrutura... não tinha estrutura nenhuma, o programa Trabuco se resumia em uma única figura chamada Vicente Leporace. A inteligência desse camarada, o sarcasmo do Leporace, ele não criticava no estilo do Afanásio Jazadi: "seu vagabundo, safado, salafrário", os programas policialescos. A crítica dele era mais contundente ainda, e não agredia os ouvidos, ele fazia de uma forma, pela galhofa, pelo sarcasmo. A crítica dele era ácida dura, e bem-humorada. Ele não dizia ao cara nada, e não poupava, nas críticas dele, não poupava o governo não poupava nada. Nos temos aí algumas fitas dele, algumas quer dizer umas 3 fitas, que foram levadas pela censura e que depois que eu assumi o CEDOM, amigos meus que trabalharam lá..., mas porque qual foi o motivo da censura? Uma delas porque ele começa a fazer uma crítica: "Olha aqui está me dizendo aqui, eu estou lendo aqui na Folha, alias a Folha ( ) de espalhar boato, né? Mas diz aqui que o candidato ao governo de

São Paulo, candidato não né, candidato é uma piada, candidato não tem aqui, candidato ... é o amigo lá do planalto que vai assumir aqui, é o senhor Paulo Egídio Martins. E quem está falando isso aqui é o prefeito lá de São Roque de Minas, acho que é isso, uma cidadezinha, que ele estava ontem lá numa inauguração de uma obra qualquer, e ele ouviu de um conterrâneo dele, que tem boas relações em Brasília, ele ouviu dele que já está escolhido o governador de São Paulo que é Paulo Egídio Martins, quem confidenciou para esse amigo dele foi o próprio presidente, Ernesto Geisel. E eu pergunto, ora, o Ernesto Geisel lá vai ter tempo para, tempo ele pode até ter, você acha que ele vai ter a irresponsabilidade de ficar agora comentando com um amigo lá da vila ...quem vai ser o governador de São Paulo... tem um outro aqui que está falando que a ditadura aqui no Brasil, mas que ditadura aqui no Brasil pode ser no Paraguai, aqui não, que ditadura? aqui nos temos...". Essa foi para censura. Tem mais duas outras aí. Então essa era o Leporace, um cara crítico em que era tudo mais ou menos um noticiário linear, falava-se o que se podia falar. E ele fugia a esse padrão, além de ser um cara inteligente, com uma boa cultura, não era uma cultura acadêmica, ele não tinha formação acadêmica, mas é um cara culto, falava o idioma que todos comprehendem, fazia as críticas de uma forma muito bem-humorada, então ele fugia o convencional. E por outro lado ele trabalhava numa empresa cujo dono, João Saad, isso ele nos disse aqui nessa entrevista que eu te falei que fiz com ele muito longa, que me deu muita dor de cabeça, era difícil a semana que eu não era chamado para... muita dor de cabeça, mas eu queria ter 10 Leporace comigo, pela coragem.... Falei poxa seu João, mesmo com o risco de seu patrimônio, ...e ele disse "Não, patrimônio você reconstrói, e o patrimônio ninguém te tira assim. As vezes eu chegava para ele assim, escuta, mas não nasce? Será que não nasce uma só flor no lodo? Ele me disse uma vez, que eu entrei aqui no estúdio, eu falei isso para ele: não nasce uma flor no lodo? Nasce João, só que é uma flor malcheirosa, quem quer mal cheiro do lado, ninguém quer. Não é melhor uma rosa? O que você via discutir com....então ele nunca teve censura interna, sempre teve liberdade, sempre, sempre, sempre, para falar o que bem entendia. Era um cara diferenciado, fazia críticas que eram proibidas, ao sistema de governo, ele não tinha trava na língua. E então essa é a razão do sucesso do Leporace, e com todos os méritos, já se vê, com todos os méritos. Eu estou falando, eu era de certa maneira, aí eu estou exagerando, dizer que eu era concorrente, é um exagero de minha parte, porque eu nunca passei de

um mero aprendiz de feiticeiro, perto dele eu nunca passei disso, de uma lamparinazinha diante de um holofote. Se mais não aprendi, no convívio que não foi muito longo lá na Record, foi por burrice minha, porque oportunidade de aprender eu tive, porque estava do lado. Mas a gente era de certa maneira concorrente, porque eu estava numa...concorrente nesse sentido, empresas concorrentes. E eu digo e a Pan era uma emissora, e o jornalismo dela meu amigo nessa época era um jornalismo atuante, respeitado. Mas nesse horário do Leporace, e a gente estava lá com o jornal, nessa época chamava-se Equipe Sete e Trinta, começou como Os Sete Homens de Ouro, depois virou Equipe Sete e Trinta, e depois virou o Jornal da Manhã que está até hoje, é o Jornal da Manhã. Que também é uma cópia. Que o primeiro jornal de rádio se chamava Jornal da Manhã, que era apresentado pelo Roquete Pinto na rádio dele lá, na PRA a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro. Então o Leporace, te digo como integrante de uma estação concorrente, era imbatível, por isso tudo que te falei.

Já o Zé Paulo, era o cara do esporte, e quem criou o Pulo do Gato, foi um sujeito de convivência difícil, porque ele era meio dono da verdade, era impositivo aí, e perfeccionista. Então chegava a encher o saco, mas um gênio. Eu pessoalmente gostava muito dele. Que era o Hélio Ribeiro. Hélio Ribeiro quando veio para cá, diretor aqui, eu trabalhei com o Hélio lá quando ele era José Magnoli, que é o nome dele, e ele é locutor comercial. E ele era locutor comercial. Posso contar um adendozinho aí, só para você ver onde é que vai a.... o Hélio era locutor comercial do horário de abertura da ...porque a Panamericana saia do ar a uma hora da manhã, a meia noite entrava um tal de Plantão Esportivo Bardhal, quem apresentava era o Narciso Vernizzi, com os resumos de esportes, da meia noite até a uma da manhã. Ai saia do ar, e voltava às 6 da manhã. E quem abria a estação às 6 da manhã, era o Hélio Ribeiro. Nos finais de semana se revezava entre ele e o Augusto Tovar, um fim de semana um, um fim de semana outro, eu era rádio escuta, isso já no Aeroporto (bairro), em 61, por ai, foi logo que a Pan veio para cá para o Aeroporto. E aí uma manhã daquela, o camarada que era rádio escuta junto comigo, e depois virou repórter esportivo, Cândido Garcia, já morreu também. O Cândido escrevia para um jornal, uma coluna para um jornal, O Esporte, era um tabloide. Ele se assinava como Dartanhan. Ele sai de férias e chega para mim e fala: "você não quer fazer para mim, são duas semanas aí, são duas colunas por semana, são quatro sós. Você não quer fazer para mim?" Falei: "Faço, ". Para mim, eu era radio

escuta, eu não era nada! Então era uma chance, né? LE eu me lembro que teve uma luta de box lá nos Estados Unidos e um era Emile Griffith, e o outro eu não consigo lembrar o nome dele. Era um cubano. E no ringue, o camarada foi a nocaute, e morreu ali mesmo no ringue, quando chegou o médico, aquele negócio todo, ele já estava morto. E eu escrevi falando da brutalidade, isso é esporte? De ficar um dando murro na cara do outro... coisa mais estúpida. Bom e fiz, mas fiquei inseguro. E eu tinha que entregar aquilo na segunda feira, porque rodava na terça aquela coluna, eram as terças e quintas. E eu tinha que entregar na segunda. Eu chego no domingo de manhã, já fui com essa ideia, vou entregar para o Hélio Ribeiro, porque o Hélio nessa época ele fazia direito, estava fazendo curso de direito já nessa época aí, ele era um cara muito culto, inteligente, tal. Eu chego lá e “oi Hélio, tudo bem? Olha Hélio é o seguinte isso aqui eu escrevi aí para o jornal, o Cândido está de férias, eu estou meio inseguro, o senhor não quer dar uma olhada no texto para mim? ” Ele pegou e “é para eu ler o texto ou é para eu corrigir o texto? ”, e eu “não é para você corrigir”, e ele disse, “então eu tenho a liberdade para corrigir? ” E eu disse “sim”, e ele “está bom, me dá 10, 15 minutos”. Daqui a pouco ele me entrega o texto. Daquilo que eu havia escrito não tinha nada quase. Mas ele mutilou tudo. Eu costumo dizer que a primeira matéria minha escrita por mim, uma coluna para o jornal, nem fui eu que escrevi, nem está no meu nome lá, está Dartanhan, pô! E quem escreveu foi o Hélio Ribeiro, porque eu fiz e ele mutilou inteiro. E foi o Hélio Ribeiro que curiosamente foi mandado embora lá da..., era locutor comercial, foi mandado embora, foi demitido. Não pelo Tuta, o Tuta nem tinha nada com a Panamericana, o Tuta estava na televisão nessa época. Foi um tal de Valdir que era o diretor da Panamericana, um cara que veio do Rio de Janeiro com César de Alencar, para fazer programa aqui em São Paulo, tal. E o Paulinho Machado de Carvalho que costumava se encantar com as pessoas do nada, se encantou com ele e botou como diretor da Panamericana. E ele fez uma limpa geral lá. Mandou o Marco Antônio Gomes, um gênio do rádio, mandou embora. Mandou o Hélio Ribeiro... E o Hélio foi para a Tupi, e logo depois lá na Tupi, ele começou a aparecer, deixou de ser locutor, começou a apresentar programas no estilo dele, e virou diretor lá. E já assumiu esse nome de Hélio Ribeiro. Eu sei que ele acabou voltando para a Pan, voltou duas vezes. Voltou como diretor, já pelo Tuta, e aí foi curioso, a segunda vez que ele saiu, para você ver como que era o gênio dele, estava um operador lá, o engenheiro de som da Panamericana, está aqui na represa

onde a....aqui a Eldorado. Onde a Pan tem o transmissor dela, então ele estava fazendo o ajuste na antena, e dava um picotezinho, mas coisa imperceptível, você nem percebia nada. E o Hélio percebeu. E ele apresentava o programa como fone no ouvido, todos os programas dele ele apresentava com o fone no ouvido. Ai ele entre e fala, “ eu estou ficando importunado com este ruído que está a todo o momento interrompendo, e vocês devem estar também dai. Eu quero informar que se continuar essa estranha intervenção aqui eu deixo o programa e volto o dia que terminar esses negócios aqui. ” No ar. Falou mais uma vez, mais duas, e na terceira ele falou “como eu disse amanhã eu volto, ou depois de amanhã, ou depois ou quando melhorar esse negócio. Eu não vou ficar com esse barulho aqui no meu ouvido aqui, e vocês também não tem a obrigação de ficar com isso. Até logo. ” E foi embora. O Tuta é um cara que, o velho não o filho. Eram três filhos, Paulo Machado de Carvalho Filho, do meio o Alfredo e o Tuta é o caçula. O primeiro que morreu foi o Alfredo, agora uns três anos atrás o Paulinho e o Seu Tuta está muito mal lá. Agora é um cara que eu tenho por ele aquele carinho de filho mesmo. Na Pan eu tive ele o Fernando, Nossa Senhora! Ele deu cursos, até de aviação comigo, foi um pai para mim. O Tuta era assim, “Seu Tuta eu precisava de um ...se o senhor pudesse aí me ajudar num....” e ele dizia “vamos ver o que podemos fazer”, ou “depois eu vejo isso aí”, na hora, mas se você desistisse ele dizia de cara não. E ele acabava cedendo ajudando, e se ele dissesse “ eu vou te ajudar, dá um tempo aí...”. Ao contrário do Paulinho, nada que o Paulinho, nada que ele prometia ele cumpria, nada, nada, nada. Mas o Tuta não, o Tuta, Nossa Senhora! E eu sei que o ...no dia seguinte ele voltou lá para apresentar o programa, assumiu o cargo dele lá, era diretor artístico, pô! E estava na portaria lá que ele estava proibido de entrar na emissora para se dirigir ao ....Foi na década de 70, 77 ou 76. Porque ele saiu de lá, 74 eu acho. Porque ele saiu de lá e ele veio para cá, depois daqui ele foi para a Capital, ele foi para a rádio Novo Mundo, que esse dono da Dorsay aí comprou a rádio Novo Mundo. E levou o Hélio Ribeiro. Quero que você faça dessa aqui uma rádio para ser comentada em São Paulo. Ele pegou a rádio Novo Mundo e em dois meses essa rádio passou a se chamar rádio Capital. E aí ele fez a rádio Capital com Hélio, virou um ... E ele quando veio para cá (Bandeirantes) ele criou entre outras coisas criou vários programas, vários, vários. Criou o *Centro da Cidade*, que eles tiraram do ar faz uns três anos aí estupidamente, e criou esse *Pulo do Gato*, e criou já inovando em todos os sentidos, e criou um programa jornalístico às 6 horas da

manhã. Pô, mas isso é horário de sertanejo, porque o sertanejo dominava esse horário.

RT: Zé Bettio?

Milton Parron: Zé Bettio, o Nassin Filho, as duplas Tonico e Tinoco, ... bom o Carlito Martins, quem mais...eram vários. Eram rádio Nacional, hoje Globo, Radio Bandeirantes, Rádio Record, a Capital ainda não existia, o horário da manhã eram todas sertanejas...estou falando das fortes, das pequenas eram todas: rádio Cometa, rádio América, rádio...tudo sertanejo. E o Hélio então inventou de fazer um programa de prestação de serviços com uma mistura jornalístico, tal... nesse horário. E convidou o Zé Paulo de Andrade, que..."esse horário aí é sertanejo", não vou me meter nisso... aí ele botou o Gioia Júnior. Goiá Júnior apresentou o programa uma semana, acho que ele fez quatro programas só, e falou "ah não dá, não dá porque eu sou deputado...eu tenho os compromissos lá.... Esse horário..." E lá voltou para o Zé Paulo de Andrade novamente. E o Zé como não tinha muita opção, é pegar ou pegar, teve que aceitar.

RT: Quando você fala de MIS, mas em São Paulo você não tem nada, nada de rádio.

Milton Parron: Então só para você ter uma ideia, teve uma época, eu estava na Pan ainda, e no programa memória eu pedia: "olha se você tiver, que você tem aí na sua casa, de repente você tem aí, herança do seu pai da sua mãe, do seu avô, se você tem aí uma gravação, antiga, se você tem alguma entrevista, algum programa de rádio, algum comício, algum discurso. E se você puder me arrumar uma cópia, entre em contato com a gente, que eu mando... buscar ou a gente vai, aqui da emissora vai alguém para fazer isso, ou vou eu pessoalmente. Aí começou a chegar uma enxente, aí virou uma... mas mandaram disco, muitos discos, e disco para mim, e lá para emissora também não.... Mas discos de uma importância histórica fantástica, da Casa Édson, ...teve disco lá por exemplo dar, do sobrinho da compositora do abre-alas, Chiquinha Gonzaga, o sobrinho dela montou uma gravadora e foi a falência, aqui em São Paulo. Gravou quatro discos, desses quatro, dois foram os que mandaram para mim lá. Eu recebi coisas fantásticas lá, discos. Só que para

mim e para emissora não tinha a menor... O que que eu fiz? Fui lá no MIS, liguei para o MIS, interessa? Sim claro! Levei lá. Botamos uma viatura nossa, mas acho que levamos uns 200 discos. E nem sequer, ...poxa podia fazer lá...ou assina, ou catalogar, mas nada. Deixei lá, e uns três meses depois, eu voltei ao MIS, chego lá, e onde nós tínhamos deixado os discos estavam lá! Lá no mesmo lugar. Eu esqueci o nome do diretor da época, mas o cara que era do palácio e que tinha sido um dos fundadores, um dos fundadores não ele foi o fundador do MIS, que é O Kawall. Que foi aluno da primeira turma da Cisper Líbero, aluno da primeira faculdade de comunicação aqui não sei se aqui de São Paulo a primeira ué do Brasil. Ele foi aluno da primeira turma e foi reprovado e foi diplomado na segunda turma só. Ernesto Kawall. Esse cara fui diretor, esse cara tem história demais, ele foi diretor do jornal Tribuna de Imprensa, diretor de redação do jornal Tribuna de Imprensa diretor de redação, do jornal Tribuna de Imprensa do Carlos Lacerda, a sucursal de São Paulo. E depois quando Abreu Sodré assumiu o governo de São Paulo levou o Ernesto para porta voz. Hoje é secretário de comunicação, mas naquela época era porta-voz. Que era um cargo dele... E foi ele que fundou o MIS a pedido do Sodré. Como também foi fundada a TV Cultura no governo dele, do Sodré também, e o cara que fez as primeiras foi o Fernando Vieira Melo, como era muito amigo do Sodré ele pediu para o Fernando, se ele não podia fazer um projeto para sua emissora que eles queriam a TV Cultura. Então o Fernando teve uma participação da TV Cultura. Ele foi buscar o modelo, ele tinha pavor de avião, e foi buscar o modelo da Europa. E teve que viajar no meio dopado de medo que ele tinha de avião. E o Ernesto, ele que fez a ponte, eu que fundou o MIS né? E eu falei que eu levei e agora eu quero levar isso de volta aqui. Ele ligou para o diretor lá e me entregaram tudo de volta. O que eu fiz, fui lá no AC Camargo hospital e lá eles tinham um bazar beneficente, para operar pessoas de câncer, porque eles cobram lá, então tem uma parte que não cobra diretamente do sujeito, mas de alguma maneira, então eles têm esse bazar beneficente, que é para ajudar essas pessoas. E levamos lá para eles fazerem o.... esses discos todos por conta do MIS. Então acho que realmente você tem razão, o MIS no é o órgão mais recomendado, esse MIS que eu conheci, não é o mais adequado para isso, não sei se mudou de lá para cá, não acredito que tenha mudado. Se a emissora a geradora desse material ela tiver interesse em manter, o projeto que eu fiz aí para eles é: tudo informatizado, depois de tudo informatizado disponibilizar na rede, disponibilizar para quem quiser usar, para pesquisa para... se

fizer uso comercial vai arcar com a responsabilidade, em termos de ter que responder por um processo. Agora uso para pesquisa, trabalho acadêmico tem que ser liberado, tem que deixar aberto. Mas até hoje, como não terminou essa informatização.... Mas a ideia é essa, é colocar na rede para consulta pública para quem quiser, entendeu? E aqui a gente fazer um museu também, essa era a ideia também, ter aqui também um espaço aqui para a pessoa entrar e ver os microfones, mais antigos que nós temos aí, os gravadores mais antigos. Eu tenho comigo...isso aí foi Salomão que..., o cara veio ele não sabia como se livrar e ele mandou ele atrás de mim. Nessa época estava como assessor de imprensa, e aqui. Estava como assessor de imprensa da Associação Paulista dos Magistrados. O cara me aparece aqui e fala "o Seu Salomão que mandou eu falar com o senhor. " Ele estava na portaria, eu falei pode subir. Subiu com uma mala pesada. Eu perguntei " o Senhor desejava o que exatamente? " Ele disse ..." não é que eu fui levar isso para vender lá para o Salomão, ele disse para ele não interessa, mas que talvez possa interessar para o senhor. " Eu perguntei "o que que é isso aí? ", ele disse é um gravador de arame. Eles falam de arame vulgarmente, na verdade não é de arame. É um fio igual a um fio de cabelo, com fio de aço. O carretel daquele pesa 1 tonelada, porque o que reproduz é o fio passando por uma cabeça, igual uma cabeça de gravador, que reproduz. Mas é um fio que para quebrar uma coisa absurda. Vieram duas, eu comprei do cara. Vieram dois carretéis daquele e eu não sabia que aquilo lá quebrava tão fácil fiquei louco com aquilo lá ...Mas uma delas tem um tal de Dom Orione que hoje nome de nome de rua nome, de avenida, é nome de uma instituição que tem na Raposo Tavares Dom Orione é um dos caras do Bexiga, daqueles padres antigos lá que criou esses festivais gastronômicos, essas coisas que tem lá. E está ele no meio daquela gravação. Então fazer uma, aqui uma espécie de um museu, com fotos do pessoal antigo aqui ó. E claro, botar aqui cinco, seis, oito ou o que for possível, fones para o cara poder acompanhar, aí ele chega de escolhe o que ele quer ouvir. E dando um passo mais adiante, não só ouvi o cara mais ter a imagem dele projetada. Mas tudo depende de recursos financeiros, que na verdade precisava era de um, de alguém que, que fizesse a ponte entre a empresa e uma instituição bancária sem levar para eles o acervo, eles bancarem essas coisas para montar tudo e deixar o acervo, e creditar a essa instituição. Fomos numa época, na época do Parada ainda, falar com camarada que era filho do Carlos Nascimento, o apresentador. O filho dele era Chefe do escritório

aqui no Ministério da Educação. Naquela época eu não sei se era desvinculado cultura educação, eu acho que era desvinculado. Era ministério da cultura. Para ver ou uso da lei Rouanet, para poder para patrocinar esse trabalho de informatização, mas aí tinha umas bobagens burocráticas para ser preenchidas que eles não quiseram. Tem que criar uma empresa que não seja Bandeirantes, uma outra empresa, pode ter um do grupo Bandeirantes, só. E são cinco, que tem que integrar essa empresa cinco diretores, E um pode ser dos gestores atuais da Bandeirantes. E achar muita burocracia não sei o que. Mas o ideal é que eles fizessem isso entendeu? Mas é difícil Renato, a empresa quando ela cresce muito, ela se torna refratária a certos... é mais fácil você aí de fora ter acesso a cúpula aqui da empresa do que você que está aqui dentro... é difícil falar com os... Começar do degrau lá em baixo, do diretor. Se fosse uma escala militar tinha que falar primeiro com o cabo, do cabo vai te mandar para o sargento, o sargento vai mandar para o tenente, parece a passos a famosa canção do *Aspeçada*, do Alvarenga e Ranchinho em relação ao Getúlio Vargas. O cara tinha que pedir uma autorização para uma determinada tarefa, e ele tinha que pedir ali uma autorização, porque ele queria mudar um pouco aquilo lá. Então ele não podia falar direto, e teve que falar com o cabo, o cabo que mandou para o sargento, que manda para o tenente, o tenente mandou para o capitão, e o capitão mandou para o.... e chegou no Getúlio que mandou toda a papelada para o arquivo. É uma coisa parecida assim, você não consegue falar com o... é compreensível porque o cara está aqui na presidência, com tantas emissoras espalhadas pelo Brasil afora, de tv. De rádio. O cara deve ter 1000 problemas ele não vai ficar agora pensando em cuidar de acervo. Deveria ter uma diretoria autônoma, com centro de custo específico, e com autonomia para você decidir o que você achar que tem que ser decidido. Só submeta aqui em reuniões mensais, semanas, submeter o projeto. Aí a coisa pode ajudar de outra forma fica andando do jeito que está indo. Está caminhando, não está perdido, não está abandonado. Mas está longe do ideal.

## APÊNDICE B – ENTREVISTA HERÓDOTO BARBEIRO

Entrevista – Heródoto Barbeiro, jornalista, historiador, professor e advogado, com passagens pelas rádios Jovem Pan, CBN, e televisões Gazeta, Cultura, e Record News.

Dia: 08/06/2018

Local: Record TV

RT: Muitas entrevistas já foram feitas com você, não é mesmo? Eu dei uma pesquisada já vi diversas, dos mais variados assuntos. Não sei se eu vou fazer uma coisa exclusiva, de entrevista sobre um assunto um pouco diferente, ao meu ver. Que é falar um pouco do patrimônio cultural do rádio, no Brasil especialmente em São Paulo. Uma das entrevistas que eu vi, você fala que nas suas aulas de história no Objetivo, você tinha uma disciplina que chamava atualidades. Nessa disciplina você dizia que é preciso estar bem informado. Atualidades era o mundo após 1945, e tudo que viesse depois dizia “Então eu vivia ouvindo rádio vendo televisão, e lendo jornais”, era o que você dizia. “E quando o jornalismo passou pela minha frente eu achei muito parecido com o que eu já fazia, mas foi uma coisa absolutamente acidental. Eu trabalhava no cursinho Objetivo e acabei entrando no mundo”. Bom, com esse relato seu, entre diversas pessoas que passaram pelo rádio, eu estou entrevistando diversas, mas eu acho que essa questão sua com a história, com os meios de comunicação, e a sua preocupação com tudo isso, mesmo não estando mais no rádio hoje, acho que você pode ser uma boa fonte de informação para o trabalho que estamos fazendo atualmente. Então o rádio fez parte da sua infância e adolescência provavelmente...

Heródoto Barbeiro: Bom o rádio logicamente fez parte da minha infância, para você ter uma ideia eu tenho 72 anos de idade, então quando eu era moleque, acho que a primeira transmissão de televisão eu devia ter seis anos de idade, foi em 1954 em São Paulo por ocasião do IV Centenário da cidade. Eu morava numa rua na região central de São Paulo, na Baixada do Glicério, em casa muito pobre. Nós éramos assim muito pobres naquela região. Essa rua fica em frente ao quartel do Parque Dom Pedro II, e naquela rua inteira uma única pessoa tinha televisão, o demais

ninguém tinha. Então nós todos, éramos ouvintes de rádio. E eu me lembro quando eu era menino havia uma mulher, chamada Berenice, que por volta de 6 da tarde, ela pegava todas as crianças daquele bairro, que era um bairro operário, e levava para uma igreja que fica na Rua do Carmo, chamada Igreja da Boa Morte, que está lá até hoje e foi restaurada, eu estive lá recentemente olhando. Então o que ela dizia para gente, "olha está na hora da gente ir para a igreja", é que tocava no rádio às 6 da tarde, tocava um trecho de uma música chamada Meditação, que é da ópera Thaïs de Massenet, nunca mais vou me esquecer disso. Então quando você ouvia tocar aquela música era sinal de que todo mundo ia para igreja rezar às 6 horas da tarde. Então talvez esse tenha sido a coisa mais antiga que eu me lembre do rádio da minha vida. Porque minha mãe ouvia, meu pai não, mas minha mãe ouvia o rádio direto, e nós também ouvíamos, quando naquela época, na quinta-feira Santa e na sexta-feira Santa, todas as rádios tiravam a programação do ar, e só tocavam música clássica porque era uma data religiosa, extremamente importante para o cristianismo. Então não tinha nada, não tinha nem locução, não tinha nada, era só música clássica. E a gente perguntava para minha mãe né, "por que? ", "É porque Jesus morreu então não pode nem tocar outro tipo de música". Então essas são assim as primeiras lembranças que eu tenho do rádio. Depois disso quando menino, já com os 10 ,14 anos, nós continuávamos sem televisão, e só a dona...esqueci o nome dela, que tinha televisão na rua, continuava só uma TV, e a molecada ia até lá para assistir TV às 6 da tarde, que tinha o Repórter Esso na TV Tupi, que veio do rádio. Tinha, várias... quer dizer na verdade, aquela televisão para nós era muito familiar porque todo mundo veio do rádio. A televisão do Brasil veio do rádio. Nos Estados Unidos a televisão veio do cinema. No Brasil não, a televisão toda veio do rádio, então os programas de rádio passaram para televisão. O pessoal que trabalhava no rádio passou para televisão ou fazia as duas coisas simultaneamente. Então, aí eu comecei a me lembrar de um programa, ... minha vó eu era menino, a minha vó era uma velha italiana que morava num bairro chamado Água Fria, ela morava numa rua chamada Mariquinha Viana, travessa ali da Rua Armando, umas casas antigas que eram ainda do meu pai. Então quando a gente ia passar férias lá, a minha vó fazia tricô para vender, a minha vó precisava de dinheiro. Então nós ficávamos com a minha avó, e a minha vó ouvia a Rádio São Paulo, que era do grupo da Record aqui do Paulo Machado de Carvalho, e era o dia inteiro só novela no rádio, então a gente ouvia as novelas no rádio. Eu ouvia a novela no rádio, e a

gente imaginava obviamente aquilo que os rádio atores contavam. E no sábado edição especial...olha estou contando pela primeira vez isso, nunca tinha me lembrado. Era o Grande Teatro Manuel Durães. O Manuel Durães que eu nunca conheci, infelizmente, era o produtor do Grande Teatro no sábado, que era mais longa a peça teatral no sábado, e foi lá que eu vi pela primeira vez falar de Shakespeare, então ele pegava os clássicos e transformava aquilo em rádio teatro, e era maravilhoso, à tarde. Você ouvia, começava 2 ou 3 horas da tarde, não me lembro, e levava uma ou duas a peça inteira. Então eu fui me ligando.

RT: Você tinha quantos anos nessa época?

Ah, isso aí eu devia ter no máximo 10 ou 11 anos de idade. Então eu fui ficando muito ligado nessa história do rádio que é, você fala e eu imagino o que você falou, então isso ajudou, vamos dizer assim, a estimular muito a minha imaginação. Lá para... um pouco mais velho, 14 ou 15 anos, nós continuávamos ouvindo rádio, então no sábado à noite na Rádio Excelsior, tinha um hit parede, eu não me lembro nome dele agora, das músicas mais tocadas no rádio, quem apresentava era, você lembra de um ator chamado, apresentador aqui da Record, Renato Corte Real? Era o irmão dele, alguma coisa Corte Real, não me lembro, que apresentava esse programa. Então apresentava em 20º lugar tal, tal, tal, tal, tinha aquela parada de sucesso. Não me lembro agora, tinha nome em inglês, era sábado à noite então como nós éramos pobres, nós ... ficamos em casa, então a gente ouvia, eu acho que na Rádio Excelsior, salvo engano, essa parada de sucessos, muito legal. E foi lá que eu ouvi pela primeira vez Ray Charles cantando *Georgia on my mind*, foi neste período. Durante o dia tinha uma outra parada de rádio, apresentada por um cara, Nelson alguma coisa, chamava *A Galera do Nelson* o programa dele, de sábado à tarde, então tinha aqueles programas de calouros, *A Galera do Nelson*... Nelson alguma coisa eu não me lembro nome dele agora. Mas durante a semana também tocava ao meio dia, patrocinado pela Loja Assunção, que ficava na Avenida Liberdade, e eu passava na porta para ir para escola. Então eu fui me prendendo ao rádio muito, muito, muito. Na sexta-feira à noite tinham 2 programas na Rádio Record que a gente não podia perder, um se chamava História das Malucas, escrito e dirigido por um cara que eu também nunca tive oportunidade de conhecer, chamado Oswaldo Moles. As histórias eram umas histórias de um herói que vivia no

Morro do Piolho, depois eu vim a descobrir que é lá no Cambuci. O herói chamava-se Charutinho, e quem fazia o Charutinho, o grande Adoniran Barbosa. E mais um grupo de rádio atores que foram todos parar na televisão, em programas humorísticos de televisão, inclusive aqui na Record e no SBT. E depois tinha Histórias Fantásticas ou Histórias de Terror da própria Rádio Record, então minha mãe mandava desligar o rádio, porque as histórias eram muito pesadas. E eu fiquei sabendo depois que um dos narradores dessa história, era um cara chamado Antônio Alexandre, com o qual eu vim trabalhar na Rádio Jovem Pan, e ele era carinhosamente chamado de Capota, tudo mundo chamava de Capota. O Capota para você ter uma ideia, um ótimo caro, muito brincalhão, um ótimo sujeito, era irmão do Tatá Alexandre que junto com o Escova trabalharam com o Faustão no Perdidos na Noite. Esse pessoal... ele era irmão do Tatá, Nelson Tatá Alexandre. Mas o Capota, ele uma vez no estúdio, antes de eu trabalhar lá, comecei a trabalhar na Jovem Pan, lá na Avenida Miruna onde hoje é o hospital aqui da igreja em 1975, Ele já estava lá, ele já estava um tempão ele era um veterano de rádio. E uma vez, isso me contaram lá, ele entrou no estúdio da Jovem Pan e fazia o Jornal da Manhã, e alguém falou “hora!”, e o cara falou “hora!“ E o Capota disse “Repita!“ E o cara repetiu. Adivinha o que aconteceu... transformou-se no slogan da Jovem Pan até hoje, foi o Capota, irmão desse cara que eu estou te falando que é o Nelson Tatá Alexandre. O Capota está vivo ainda ele mora em Mogi das Cruzes. Vale a pena você conversar com ele um ótimo sujeito. Bom enfim, essas são as minhas ligações todas. Na verdade, o meu trabalho em comunicação não começou no rádio, apesar deu ter sido sempre um apaixonado pelo rádio. Porque eu trabalhava no cursinho Objetivo que mudou para Avenida Paulista 900, no mesmo prédio da TV Gazeta e Rádio Gazeta. Muito bem, o cursinho naquela época era um cursinho de ponta, ele comprou um sistema para fazer aula de televisão em todas as unidades imagine que era gravado em vídeo cassete isso. Então os professores eram chamados para dar aula na televisão, e preparar curso para a televisão, e o cursinho contratou os técnicos da antiga TV Record. Então foi a antiga TV Record, do Paulo Machado de Carvalho que montou a TV Objetivo e eu fui gravar as aulas de história do Brasil. Eu gravei 30 aulas, então eu aprendi com os técnicos a linguagem da televisão, e a trabalhar na televisão, etc. Primeiro porque eles eram muito bons professores, segundo porque você fazendo, praticando, você vai aprendendo. E foi isso que motivou o diretor da TV Gazeta, um cara chamado Marco Aurélio que eu encontrava

no elevador, esse cara um dia me falou “olha eu queria fazer um programa aqui às quartas-feiras chamado Show de Ensino. O programa vai ser o seguinte, eu falei aí com o pessoal do Objetivo, nós vamos chamar os professores, para comentar as notícias do dia. Só que eu preciso de um apresentador, e eu quero que você seja o apresentador”. Aí eu comecei a trabalhar lá.

RT Na TV?

Heródoto Barbeiro: Na TV Gazeta. Depois começou a andar, até ia mais ou menos bem. Com o que eu aprendi lá com o pessoal, e eu encontrava com esse cara e dizia olha, quinta-feira vem aí um cara, não dá para você fazer uma entrevista para mim lá. Aí eu comecei a fazer entrevistas na TV Gazeta. E trabalhando na TV Gazeta quando eu fui convidado pelo diretor de jornalismo da Jovem Pan, da Rádio Panamericana, chamado Fernando Vieira de Mello, para fazer parte da equipe do Jornal da Manhã. Na Rádio Jovem Pan, porque na equipe tinha entre outros, o cara que sou fã dele também que é o, já tentei até contratar ele para CBN... bom já eu te falo... O Ney Gonçalves Dias. E ele saiu, então abre uma vaga ali. E eles queriam alguém que fosse de formação diferente da dos demais convidados. Eu era um cara diferente, eu era professor de história, história contemporânea, e aí eu fui para participar do jornal como comentarista só de notícia internacional, porque era isso que eu fazia, eu estudava isso lá no jornal. Era segunda vez na minha vida que eu entrava no estúdio de rádio. Eu tinha entrado quando eu estava no colegial, existia uma rádio na Praça da Sé chamada Rádio Marconi, do Paulo Abreu, e tinha um programa tarde que eu adorava chamado Sarrafada do Dia. E que ele dava umas coisas, e foi preso depois, a rádio fechou chegou a ditadura e fechou a rádio. E tinha um programa tarde de entrevistas, e eles convidavam os alunos que faziam movimento estudantil no secundário, no ensino médio, e eu fui lá. Foi a primeira vez que eu entrei lá. E pela primeira vez eu encontrei um cara chamado Brim Filho, e depois eu vim trabalhar com ele na Jovem Pan, com Brim Filho. Então quando entrei no estúdio da Jovem Pan, eu ia trabalhar de manhã, dar aula no cursinho ouvindo Zé Paulo de Andrade, ouvindo o Salomão Ésper, ou então ouvindo um programa que a Jovem Pan que tinha das 6:30 às 7:00 feito pelo Tatá, que era um programa de humor. O jornal começava às 7:00, o Tatá e o Alexandre faziam esse programa de humor das 6:30 às 7:00 extremamente engraçado, em vez de Folha de São

Paulo, o jornal chamava Falha de São Paulo, ele trocava os nomes dos jornais, era muito legal. Então, quer dizer, eu era um cara que continue ouvindo rádio para ir trabalhar, de repente eu vejo no estúdio sentado ao lado os caras que eu acabei de ouvir. E quem que eu encontro lá, Joseval Peixoto, que está até hoje na Jovem Pan, e que eu tinha sido fã dele na cobertura das copas do mundo, para mim ele era o melhor locutor até então. De repente está lá o Joseval Peixoto, de repente está lá o cara que eu ouvia na rádio Panamericana. Pô olha como eu ouvi rádio bem hem.! O programa Esportes a Motor com Wilson Fittipaldi, o Barão. E dois ícones, um que tinha feito o Grande Jornal Falado da Tupi, que eu ouvia, Franco Neto que até pouco tempo ele estava na Pan a noite. E o outro o cara que eu identificava como sendo a voz do Mappin, porque ele fazia toda a publicidade do Mappin, Antônio del Fioli. Foi nessa equipe que eu fui parar. Sabe o que aconteceu no primeiro dia de jornal lá? Eu não abri a boca.

RT: Por falta de assunto?

Heródoto Barbeiro: Não por falta de assunto não, imagina eu do lado daqueles caras, só feras! Eu não tinha menor ideia como que funcionava aquilo. Então eu agradeço ao Fernando Vieira de Mello que me deu essa oportunidade. E me ensinou muita coisa lá, então eu aprendi muita coisa lá. Então lá eu encontrei entre outros, o Milton Neves. O Milton Neves tinha recém-chegado de Minas Gerais, e trabalhava como repórter de trânsito. Encontrei lá Afanásio Jazadji, que era um setorista da polícia, e outros, que com os quais eu tive a oportunidade de conviver e aprender muito, que eles já eram bastante experientes de rádio, eu não, não sabia nada.

RT.: Sabemos que você chegou no rádio no momento que dava aulas como você acabou de falar, e nesse momento você falava dos acontecimentos a partir de 45. Como você viu o papel do rádio nessa época, antes de 45 e depois de 45, aí já tratando do rádio enquanto o meio de comunicação que existia na época?

Heródoto Barbeiro: Bom o rádio antes de 1945, ele foi um grande veículo de comunicação de massa do mundo, tudo era pelo rádio. Já tinha cinema, já tinha cinema sonoro, já tinha as primeiras experiências com televisão, mas era o rádio. Para ter uma ideia o anúncio do dia “D” em 6 de junho de 1944 foi feito pelo rádio,

numa emissão da BBC. Então o rádio era um instrumento de política internacional também. Tanto que você tinha a Voz da América, tinha Voz da Rússia tinha Voz da China, para emissões globais. Eu tive a oportunidade de trabalhar como correspondente da Rádio Rússia no Brasil. Eu fazia comentários no Departamento de língua portuguesa da Rádio Rússia.

RT: Isso em que ano?

Heródoto Barbeiro: 86 até 90 e tantos. Trabalhei mais de 10 anos lá para rádio Rússia por telefone, entrava por telefone. Então o rádio, ele era, vamos dizer assim, um veículo que era ao mesmo tempo a plataforma de divulgação política entretenimento, notícias do rádio, tanto que os regimes políticos, tudo em cima do rádio, toda a propaganda nazista era feita em cima do rádio, da Deustche Welle alemã. Toda a propaganda política do Vargas era do rádio, da Rádio Nacional. Toda a propaganda política nos Estados Unidos era do rádio na Voz da América. Então rádio teve um papel extraordinário em toda essa comunicação até segunda grande guerra mundial. Depois da segunda grande guerra mundial, aí ele começou a perder espaço para a televisão. Ele passou, vamos dizer assim, a perder espaço porque a televisão começou a ficar mais barata, mais leve, mais global, aí veio a TV em cores. Então o rádio que é uma comunicação auditiva, foi substituída por uma comunicação que é auditiva e visual simultaneamente, que é bidirecional como você sabe, que é a televisão.

RT: Bom e a gente, no nosso caso o objeto de estudo, é justamente o patrimônio. E o que a gente encontra por aí são relatos de maneira isolada, um aqui outro ali, um trabalho de garimpo para se juntar informações, e a gente está trabalhando justamente com o rádio como patrimônio cultural, A gente está fazendo esse trabalho com recorte para São Paulo, o que já é muita coisa, e principalmente em função do que não foi escrito, e você como escritor já tem diversos livros publicados, e na parte de história como você sente essa falta de, quer dizer se sente, essa falta de um pouco da história do rádio ser contada de uma maneira mais ordenada, por exemplo se a gente procurar hoje, a gente vai no MIS que é o Museu da Imagem e do Som, e você não tem nada de história do rádio lá. Eu já entrevistei pessoas que tentaram doar material do rádio passado, e relatos que as coisas ficaram paradas lá

e eles não aceitaram e devolveram. Foram doadas para outras entidades que nem era para finalidade museológica, ou coisa que o valha. Como você vê isso?

Heródoto Barbeiro: Olha eu acho que isso está inserido no fraco desempenho cultural do nosso país em geral, isso não é só com o rádio. É cultura geral do nosso país, salvo os grandes nomes da cultura brasileira, um monte de coisas que nós tínhamos em outras áreas, e que também se perde, perdem, se perderam. Eu te pergunto quais são os museus de São Paulo? Cadê o Museu do Ipiranga?

Meu amigo está fechado! Entendeu, então não é que isso é só contra o rádio, o rádio é um desses acervos culturais que foi abandonado assim como tantos outros acervos estão abandonados, entendeu. Eu vou contar para você, eu peguei todo o material que eu tinha, tudo que eu tinha, sei lá, 10 caixas e mandei para o Museu da Imagem e do Som. Está tudo documentado lá. Quer dizer, um dia alguém vai olhar essas caixas, e talvez aí tenha informações documentais para escrever sobre a cultura do rádio, sobre a história do rádio, está lá. Eu juntei tudo, 10 arquivos, 10 caixas, 10 ou 12 sei lá. Fui lá conversei com os caras, os caras me deram um recibo, eu entreguei as caixas lá, depois nunca mais, já uns 10 anos que eu fiz isso, está lá. Se é que não jogaram fora (riso).

RT: Quer dizer que você é mais um da lista dos que fizeram isso, só que tem gente que já confessou que entregou e depois foi verificar, não usaram E ele pediu de volta.

Heródoto Barbeiro: Ah é? Eu como achei que alguém um dia vai ver, achei que ali tem uma contribuição interessante sabe qual é? Ali tem por exemplo a história da CBN. A primeira rádio 24 horas de notícias do país a qual eu ajudei a montar.

RT: É que esta é uma das histórias que a gente acaba perdendo, por exemplo isso eu li, num determinado livro, mas eu acho que nem tem reportagem com você nessa época, não tem entrevista com você.

Heródoto Barbeiro: Não, não tem.

RT: Mas então é um documento superimportante esse relato. E você já me falou, não é?... Um dos apontamentos que eu tinha aqui era que grandes profissionais passaram pelo rádio, em uma época em que o rádio era o principal propagador, como você já bem disse, de informação entretenimento. E eu também tinha marcado aqui como primeira mídia de massa. Esses profissionais devem ser considerados como patrimônio cultural ao seu ver?

Heródoto Barbeiro: Sem dúvida, agora vai sair o livro do Casadei ... sabe quem é o Casarei? Ele me pediu para fazer o prefácio, é um livro com quatro ou cinco personagens do rádio. O Joseval, o Salomão, Vida Alves e aquele repórter Alaor José Gomes, que trabalhou na Rádio Capital, ele era do rio e veio para São Paulo. Acho que são os quatro, vai sair agora, acho que vai ser publicado pela Imprensa Oficial do Estado, e ele pediu para eu fazer o prefácio, e eu fiz prefácio do livro para ele. É sobre história do rádio.

RT: Bom você já listou aí durante a sua lembrança da infância uma série de programas, você elencaria mais programas que entrariam como patrimônio cultural do rádio?

Heródoto Barbeiro: Sem dúvida. Por exemplo, eu já citei para você o Grande Teatro da rádio São Paulo, Manuel Durães, que eu acho que era cultural. A Rádio Gazeta por exemplo ela tinha mais ou menos uma programação semelhante à que tenha Rádio Cultura FM, música clássica, ela tinha um slogan da Gazeta etc. Então eu acho que tudo passava pelo rádio, tudo passava pelo rádio, Então os programas foram muito importantes, programas culturais importantes. Por exemplo na Rádio Record domingo de manhã tinha um programa chamado *Bandas de todas as bandas*. Como eu adorava aquilo, e uma vez por ano o Comendador Siqueira que eu nunca conheci pessoalmente, organizava um concurso na Avenida São João de desfile das bandas das escolas enfim era uma coisa maravilhosa. Toda uma cultura musical do rádio, eu ouvi John Philip Sousa no programa *Bandas de todas as bandas*, eu ouvi todos aqueles dobrados, Coronel Salgado, todos aqueles dobrados do interior lá nesse programa. Eu aprendi a diferenciar um dobrado de um passo doble nesses programas. Eles eram de um nível cultural muito bom.

RT : Você atribui essa, eu estou falando isso por tudo que você está falando, você atribui essa, esse seu nível cultural com.....

Heródoto Barbeiro: Ah muita coisa, muita, oh tranquilo. Eu acho que eu devo ...primeiro lógico, aos meus professores, eu tenho um livrinho publicado pela Saraiva, chamado *O Que a vida me ensinou*, muitos escreveram e eu tenho um é meu, e lá eu conto a história dos meus 3 reis magos, foram as pessoas que me ajudaram culturalmente na minha vida. Mas eu acho que eu devo a essas pessoas que eu devo aos professores e eu devo ao rádio. Cultura geral no rádio, imagina eu estou ouvindo *Hamlet*, provavelmente não conseguiria ler o *Hamlet*. E nem teria acesso, eu ouvi o *Hamlet*, eu ouvi as *Alegres Comadres de Windsor*, eu ouvir as histórias do Júlio Verne. O Alexandre Dumas, aonde? no rádio.

RT: Eles tocavam história inteira?

Heródoto Barbeiro: a história inteira, estou te falando. No Grande Teatro Manuel Durães “Hoje apresentando os três mosqueteiros do Alexandre Dumas”.

RT: Mas isso por que você era um cara em interessado, ou seus colegas de infância também faziam?

Heródoto Barbeiro: Não, o rádio novela por causa da minha vó como eu te falei, que fazia tricô. Outra porque a minha mãe gostava muito de rádio, entendeu? Então eu desde pequeno eu sou costumado a ouvir rádio, e mais ouvia programas em japonês em rádio. Tinha um programa de manhã que minha mãe ouvia, Era um programa japonês na Rádio Santo Amaro que depois virou Rádio São Paulo, que depois virou Rádio Mulher, entende, o programa era falado em *nihongo*, em japonês, E a gente ouvia na minha casa porque tinha música cantava em japonês e tal... se falasse para minha mãe pô! ..., Mas ela gosta das músicas, Então eu ouvir as músicas em japonês, então para mim o japonês não era coisa estranha de tanto que eu via de manhã o japonês. Ou então ligava na Rádio Record para ouvir o outro que eu também fui grande fã dele Vicente Leporace, Jornal da Manhã antes dele ir para Bandeirantes. Produzido por Vandick Londres da Nobrega, nunca mais vou esquecer desse nome. Grande Vicente Leporace: “Os comentários dessa

programação de inteira responsabilidade de Vicente Leporace". E eu nunca mais me esqueci disso. Eu sempre fui fã dele, conheci a filha dele.

## APÊNDICE C – ENTREVISTA MARCELO ABUD

Entrevista – Marcelo Abud, radialista e professor na FAAP, produtor de podcasts, e do site Peças Raras.

Dia: 11/06/2018

Local: FAAP – Fundação Armando Alvares Penteado

RT: Marcelo, eu acredito que as suas fontes podem ser bastante interessantes para o patrimônio, que é a sua memória, sua memória relação do que você viveu, a sua memória relação aos seus familiares e amigos que contam, e mais recentemente o que você pesquisou para poder apresentar a sua dissertação do mestrado. Então eu queria que você comentasse um pouco sobre o que é a história do rádio, e a gente está trabalhando com o período desde 20 até 50 + 60 e a gente está tentando tratar desta importância.

Marcelo Abud: Eu me lembro de três momentos que me marcaram no rádio entre atrações e nomes, A *Turma da Maré Mansa*, que ouvia toda noite com radinho de pilha de baixo do travesseiro, transmissão lá do Rio de Janeiro, da Globo lá do Rio que chegava aqui em São Paulo à noite naquele tempo, nos anos 80. Osmar Santos e Fiore, ótimos, essas são as minhas maiores referências o que mais me fez me apaixonar pelo rádio. Aí tenho o Eli Correia pela minha mãe que eu gosto muito, mas nos anos 20 aos anos 50, eu tive muito acesso a programas na íntegra por causa da Collector's Editora que é lá do Rio de Janeiro, é que essa Collector's fez uma editora com publicações dos programas da Rádio Nacional, da Mayrink Veiga, da Record, Bandeirantes tem algumas coisas também, e principalmente no esporte, no caso dessa daqui de São Paulo, mas é mais focada nos programas cariocas. E ali eu cheguei a ouvir a inauguração da TV Tupi transmitida pela rádio Tupi com o discurso do padre, não lembro qual o nome do padre, mas enfim o rádio transmitindo inauguração da TV no Brasil. Essas fitas, da época era fita cassete, isso está digitalizado hoje no acervo, e eles vendem esse material. Da PRK30 tinham programas inteiros, *Balança mas não cai*, *Uma pulga na camisola*, todos na mesma linha, o Max Nunes era o grande redator na Rádio Nacional, na Mayrink Veiga, ele trabalhou nas redes cariocas, nesses programas de humor, que são muito parecidos

com o que a gente tinha, até muito pouco tempo, com uma qualidade de texto, acredito muito superior pelo que eu vi, muito mais elaborado até porque não tinha o apelo da sensualidade, na imagem então tinha muito mais a criatividade, era para toda família ouvir, mas muito parecido com os programas de esquetes de humor que a gente tinha até no *Zorra Total*, antes da sua reformulação. Então os personagens, meio fixos, o primo rico e primo pobre no *Balança mas não cai*, que era o mais emblemático ali com os Paulo Gracindo e o Brandão Filho. Eu ouvi muito muito esse material, rádio teatro, *Jerônimo - o herói do sertão*, por meio desse resgate, vamos dizer assim, da Collector's Editora, que inclusive é a fonte principal dos programas antigos, que o *Memória* da Rádio Bandeirantes traz, sem muitas vezes ser mencionada a fonte, que eu acho uma pena. Mas de toda forma é um material riquíssimo que permite que as pessoas que não viveram aquela época, possam ter contato com transmissões da copa de 58 por exemplo. Então tem ali o Estevam Sangirardi, saiu um disco na época, fazendo o balanço da copa com a narração da Rádio Bandeirantes, com a narração da Rádio Jovem Pan, isso está até no meu blog, tem isso na íntegra lá. A Panamericana na época, não era ainda Jovem Pan. Então é uma riqueza que, mas eu nunca consultei os proprietários da Collector's, que também é uma empresa que passa por altos e baixos, como tudo que mexe com a memória, tem dificuldades também para sobreviver financeiramente. Mas enfim, eu nunca perguntei se isso é um fato, mas um professor da própria UNIP, que deu aula comigo sobre rádio, me disse que esse material, muito do que se resgatou, inclusive da época que o rádio era ao vivo, e por causa da censura, então eles gravavam em acetato, porque era uma necessidade, Caso precisasse passar algum material, que houvesse uma denúncia, ou que falaram mal de alguma coisa, enfim, muito se preservou por causa disso, mas esse material em acetato estava meio que jogado, num canto qualquer numa salinha da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, e conta-se que uma pessoa simples, talvez uma pessoa que fizesse a limpeza lá rádio, perguntou se poderia levar isso para casa já que seria descartado, seria jogado fora, e teriam autorizado, estou colocando na condicional porque não sei até que ponto foi exatamente isso, mas foi algo próximo disso. E dali encontrou alguém que bancou a passagem disso para a fita cassete, isso que eu me lembre o primeiro contato que eu tive com a Collector's, que eu conheci e que eu ouvi esse material, foi ainda na década de 90, eu trabalhava numa produtora chamada Argumento, o Ricardo Carvalho, era o diretor dessa produtora, fazia roteiro de vídeo na época,,

gostava muito de rádio, e queria fazer uma série sobre o rádio no Brasil, para TV Globo, por onde ele tinha passado, no Globo Repórter, então ele adquiriu uma centena dessas fitas, eram mais de 100 vidas mesmo, tinha mais, mas ele comprou 100 horas de material dessas emissoras, Tupi, Mayrink Veiga, Rádio Nacional, essas eram as que mais havia ali de disponibilidade, mas tinha também da Record, da Revolução Constitucionalista, por exemplo um grande material, da Jovem Pan, da Bandeirantes, principalmente os programas musicais e de futebol, mas mais o futebol desse as rádios paulistas.

RT: Para o seu trabalho de mestrado, como você conseguiu as informações?

Marcelo Abud: O acervo do Walter Silva, que ficou conhecido pelo programa *Pick-up do Pica-Pau*, o contato dele com a MPB, lançador de grandes, o cara que incentivou a bossa nova. Chico Buarque que a primeira vez que apareceu cantando no rádio foi no programa do Walter Silva, Toquinho é muito grato a ele, Elis Regina. Mas eu tive acesso a esse acervo também, a viúva dele, do Walter Silva que foi um cara que guardou muita coisa dos programas próprios, pessoais, e esse acervo hoje está com Instituto Moreira Salles, que é a principal fonte de consulta do acervo dele. Mas a viúva ficou com uma cópia em CD, de boa parte, e ela cedeu ou vendeu o acervo, nessa condição de ter uma cópia daquele material original em CDs. Então eu ouvi muito muita coisa do Walter Silva, por exemplo em 1958, um show diretamente dos Estados Unidos pela Rádio América, que ele transmitiu do João Gilberto cantando nos Estados Unidos numa faculdade, lançando a bossa nova nos Estados Unidos. Então é fascinante, Elis Regina e Jair Rodrigues, aconteceu pela primeira vez por causa do Walter Silva, foi o show que ele promoveu no Paramount, estes áudios existem, aí eles estão com uma qualidade um pouco mais prejudicada até pela questão do original, que era uma transmissão do exterior tudo então, mas é uma história fascinante. É algo que me chamou muita atenção. Esta é uma questão que me pega bastante, porque eu quando comecei em 2006 a fazer entrevistas, fiz algumas com profissionais do ramo, e me aproximei também de pessoas próximas do rádio, que me apeguei bastante. E também fui atrás de pessoas próximas, que eram da família, não necessariamente, mas que tinham trabalhado, muitas tinham trabalhado como produtoras de um determinado programa por exemplo, o Estevam Sangirardi, eu entrevistei a dona Olga Sangirardi, que já é falecida também, faz

pouco tempo faleceu. Ela foi produtora na Jovem Pan, foi ela que fez o primeiro programa infantil feminino na Jovem Pan, ela foi produtora foi locutora. Conheceu o Sangirardi neste ambiente, e aí por ter participado de toda a história do programa *Show de Rádio* teve muita propriedade ao falar. Eu estou terminando a entrevista, e essas pessoas ficam meio que angustiadas com a própria situação do acervo que elas têm na mão, e ela falou “olha eu tenho umas fitas de rolo aqui eu não sei o que fazer com isso, você não quer levar?”. E me deu aquelas fitas de rolo, simplesmente me deu. Existe muita dificuldade, até no ambiente acadêmico, de você passar essa fita de rolo para um material para digitalizar, porque tem vários formatos, padrões, esses equipamentos hoje são raros, eu digo no ambiente acadêmico, é lógico que no Instituto Moreira Salles, no Itaú Cultural, no Centro Cultural, com alguma dificuldade claro, mas eles têm um cuidado, um zelo com esse material de pesquisa. Mas tem muita coisa que ficou também do Hélio Ribeiro, que ficou com a família. O próprio comunicador, acho que falava, isso aqui vai ser apagado, porque se gravava em cima, por uma questão econômica, como aconteceu com a televisão também, e acho que eles levavam o que era muito importante, um programa histórico alguma coisa, e falava não esse daqui eu não vou, é meu. Não sei se comprava, se negociava com a rádio, se já estava no contrato, não sei, mas alguma coisa do *Show de Rádio*, ou áudios de gravações de comerciais, de coisas assim, dos programas aqui de São Paulo eu tive acesso dessa forma, entrevistando alguém ligado aquela atração que tinha isso em casa, nas condições não adequadas de conservação. E com uma dificuldade muito grande para doar para um instituto de pesquisa que fosse. O trâmite faz com que as pessoas cansem, ao tentar doar, ou a própria família. Eu vi isso no Centro Cultural, que eu recebi o material que eu não conseguia doar. Ou que teria que ser assinado por alguém da família, e você acaba ficando com isso perdido na casa de alguém. Melhorou bastante, como eu falei o Instituto Moreira Salles, tem o cuidado, entre outros, claro que fazem isso, mas ainda muito carente, essa maneira de cuidar do acervo no rádio aqui no Brasil.

## APÊNDICE B - ENTREVISTA CASSIO PARDINI

Entrevista – Cassio Pardini, produtor responsável pela criação e desenvolvimento de produtos e negócios no grupo Latina Estudio,

Dia: 16/10/2018

Local: LATINA ESTÚDIO

RT: Estamos tratando da história do rádio, passando por oralidade, história e patrimônio. A grande história que você está buscando é Adoniran, e como sabemos as dificuldades de se conseguir informações por falta de acervos cuidados, queria saber um pouco do que você está fazendo nesses seus trabalhos para o filme do Adoniran.

Cássio Pardini: Olhando tudo que está sendo feito sobre Adoniran Barbosa hoje, parece até que a gente pensou numa plataforma transmídia. Não é que a gente seja moderna, que a gente pensou numa plataforma transmídia, bom para começar eu sou fã de Adoniran e sempre fui fã de Adoniran, porque é fácil em qualquer roda de violão se toca Adoniran, até hoje é assim. Adoniran não toca mais na rádio, mas não se sabe porque, todo mundo sabe cantar Adoniran. E é muito louco, porque hoje eu falo com gente mais jovem do marketing pedindo apoio de dinheiro ou incentivado, para projetos sobre Adoniran, e eu coloco lá na TV a cara do Adoniran e quando eu começo falar de Adoniran, alguém fala: eu não sei quem é o Adoniran. A cara do Adoniran está lá na TV. Eu falo, mas o Adoniran é o cara que fez *Saudosa Maloca*, *Trem das 11*, aí eu canto pedaço do *Trem das 11*, aí o cara diz Ah! Eu sei, e começa a cantar junto. A geração mais jovem não consegue ligar a música a pessoa, isso é muito louco né? A nossa memória está muito curta, essas pessoas hoje sabem pouco do nosso passado recente. Aí eu vi um projeto do Pedro Serrano chamado *Dá licença de contar*, que era um curta-metragem, e naquele momento ele precisava de um coprodutor e nós entramos nesse projeto, para ajudar na parte final de pós-produção. A principal produtora foi a Latitude Filmes do Fernando Pata, a Latina filmes entrou depois no final do projeto.

Veio o convite para fazer um longa, e aí a gente tem um projeto de longa, não é mais um curta que custa R\$ 200.000, mas um longa de época com orçamento de mais de 6 milhões de reais e a gente precisa captar dinheiro incentivado. A gente fez

um projeto superbonito e fomos defender ele no Fundo Setorial, e eles aportaram e assinou contrato de aporte de 2 milhões, então faltariam mais 4 milhões de incentivo fiscal, e eu sou captador da empresa, cabe a mim bater nas empresas e buscar esse dinheiro. E fui na 3M, e o diretor de marketing e insights da empresa disse: "eu pessoalmente sou fã de Adoniran, mas a minha empresa não uma porta dinheiro no passado. Eu aporto dinheiro em exposições e no futuro, exposições inovadoras que a gente traz de outros países para expor nos espaços nobres de São Paulo, e não tem como pegar um projeto desse que fala de um cara que bebia e fumava, então não se enquadra". Isso ouvi dessa empresa e de várias outras empresas. E a gente sentiu que de fato o Adoniran estava um pouco fora da mídia, apesar de todo mundo cantar, e ele existir quase que como tradição oral na cidade de saber quem é Adoniran, ele estava fora da mídia, aí a gente falou a gente precisa dar uma esquentada para conseguir captar. Então qual foi a estratégia. Na busca de coisas sobre o Adoniran, nos fomos na rádio Eldorado, onde fomos procurar uma história de um sofá, o Murilo falou, você já ouviu as inéditas. Foram 14 músicas inéditas [...]. Na época se discutiu se seriam verdadeiras ou não e depois um tempo se encontrou em um jornal de época uma das letras publicadas, o que junto com a comprovação da filha certificou de que era de fato obra de Adoniran Barbosa. A partir desse material se produziu o CD e DVD com diversos artistas musicando e cantando as músicas com o título *se assoprar posso acender de novo*, com Criolo, Ney Matogrosso, Fernanda Takai, Simoninha, Liniker, Maurício Pereira, Kiko Zambianki e sua filha entre outros. Eu sou superorgulhoso de ter feito esse CD/DVD. Isso ajudou a dar retorno, e a própria filha do Adoniran me falou: "Cássio eu recebi mais dinheiro do Ecad esse mês eu acho que esse DVD e essas bagunças que você está fazendo está surtindo resultado". Vale lembrar que não tem na biografia do Adoniran mas que é muito importante. Adoniran teve duas esposas, a primeira que é a mãe da Maria Helena, que foi dada, não para adoção, mas ela foi dada para irmã do Adoniran quando ela era muito novinha, tinha uns oito meses de idade ela cresceu no Rio de Janeiro, via o pai muito pouco. Ele tirou a guarda da mãe. E Maria Helena foi criada pela irmã de Adoniran, tanto que Maria Elena chama Adoniran de paizão e o tio e a tia de pai e mãe. Ela pouco via o pai, mas ela se dava bem mesmo era com a segunda mulher dele, a Mathilde. Mathilde de Lutiis, que era uma fã do Adoniran da época do rádio, frequentava os auditórios, e acabou casando com o ídolo. Ela tinha loucura por aquele homem, e guardava tudo que ele levava para casa. Ele

ganhava um prêmio levava para casa, e ela guardava, tudo que ele levava para casa ela guardava, e foi ela que fez esse acervo, por isso que a gente fala que é um acervo muito pessoal, muito amoroso, tanto que na exposição que tem hoje no Farol Santander, a gente tem um espaço só para a Mathilde, para homenagear ela. Quando Adoniran morre, naquela época mulher não tinha direito, e ela era a segunda mulher e não era casado, então quando ele morre todos os bens deles ficam para filha, casa tudo. O que que a Maria Helena faz contrariando pai contrariando os advogados, ela transferiu tudo para a Mathilde, e Mathilde por sua vez, que não teve filho, mas teve sobrinhos, quando ela morreu ela deixou um testamento devolvendo tudo para Maria Helena. Isso é uma história superbonita das duas. Bom aí a gente estava nessa loucura de fazer um documentário depois disso no meio do documentário aconteceram duas duas coisas bacanas. Primeiro com essa matéria que saiu no Fantástico, ajudou muito a gente a falar com as empresas que se manifestaram, a gente conseguiu um pouco de dinheiro, do Proac que é isenção do ICMS conseguimos apoio de IR vindo da Zurique-Santander que que é a seguradora que apresenta o documentário, das bicicletas Oggi, e da Guima Conseco, eles aportaram e ajudaram a gente fazer o documentário. E vale citar que o documentário, que não foi lançado ainda, vai ser lançado pela Pandora, que é um documentário muito contemporâneo, Adoniran ainda é muito contemporâneo, então ele falava na década de 50, 60, 70 dos problemas de São Paulo que continuam existindo, falta de moradia, especulação imobiliária, dos vagabundos do centro e a falta de cuidado da cidade é um documentário de critica. Não é um documentário oba-oba falando do passado. Além de agradecer essas marcas que deram dinheiro, a gente precisa agradecer as TVs, a gente usa muito material de TV, muito material de época e as TVs deram descontos. Porque as TVs cobram 4, 5 ou até R\$ 6.000 o minuto, imagine um documentário de longa-metragem de quase 90 minutos, ou de quase 80% material de arquivo. Então essas TVs fizeram desconto, exceção da TV Cultura que deu de graça, as outras nos deram desconto e nos deram um prazo para pagar. No meio do processo a gente mandou uma cópia de *working in progress* para o festival *É Tudo Verdade*, e eles escolheram a gente para abrir o festival, só que a gente não tinha dinheiro para pagar os direitos. E todo mundo falou para seguir e pagarmos depois.

RT: Falando da história do acervo, como começa?

Cassio Pardini: Bom no final do ano passado me ligou o camarote do bar Brahma e disse que queria fazer O carnaval do Adoniran. A Petz também ligo querendo fazer o carnaval do Peteleco, era o cachorro do Adoniran que ele registrou quatro músicas em nome do cachorro. E aí ele se carnaval do Peteleco, e quem ia com o cachorro ganhava um ingresso para o bar Brahma. Foi uma casadinho que todos comentaram. O que foi bom, porque além de falar do Adoniran, se ganhou algum dinheiro. O que nos aproximou de Maria Helena. Todos que querem o saber de Adoniran acabavam procurando a gente como referência. No meio do processo do documentário, a gente tinha que filmar o acervo. Ai Maria Helena me contou toda história, que o acervo ficava no cofre, que o Celso visitava, que não tinha onde guardar porque ela mora em apartamento, bom aí ela falou: "já que São Paulo gosta tanto do meu paizão eu vou doar para o Estado". E dou, e o estado não sabia o que fazer com isso mandou para o Teatro Sérgio Cardoso, que não tinha a menor condição de receber o acervo do Adoniran. E que, por sua vez mandou para o MIS Museu de a Museu da Imagem e do Som, na época do João Saad que estava em reforma. O João Saad deu uma entrevista dizendo "eu eu não tenho onde guardar, eu deixei uma parte em cada lugar e o boneco está ali no café para as crianças tirarem foto". A Maria Helena ficou enraivecida quando ficou sabendo disso, e mandou advogado lá, "*desdoou*", e pegou acervo de volta dizendo que o Estado não tinha condição de cuidar. Colocou em caixas e mandou para casa do vizinho do Alberto Helena, radialista esportivo, que era amigo do Adoniran e guardou na garagem do vizinho por seis meses. Até que a USP abriu um curso de catalogação, aí tudo foi para USP e foi catalogado durante um ano. Depois foi colocado em caixas de papelão francesas, e devolvido para a Maria Helena que não tinha onde guardar, e foi para os quartinhos de um sítio de um amigo, aqui em São Paulo. E lá ficou por anos. Até que o sítio foi vendido sítio, e saindo de lá, foi parar num galpão de um outro amigo em Salto. A Maria Helena então me falou: "Cássio o acervo está lá, e para você fazer um documentário, você vai ter que abrir essas caixas, só que se abrir tem que dar uma finalidade para esse acervo, porque é muita gente que quer pesquisar, e na verdade eu tenho uma proposta para que esse acervo vá para Israel". Porque lá em Israel é o único lugar do mundo que tem um museu dedicado a Adoniran Barbosa, funciona no vagão de um trem doado pelo governo israelense de 1920, eu acho, um fã montou esse museu lá. Ela disse então "A solução é você

adquirir o acervo". Aí a gente juntou alguns amigos e fizemos um acordo com a Maria Helena para a gente fazer a gestão do acervo. E para gente poder tirar e filmar o acervo, e dar um fim pra esse acervo. Bom primeiro passo para trazer para São Paul, e não tinha onde guardar um acervo com mais de 1.000 peças, não dá para guardar na produtora, tem que ter seguro tem que ter um monte de coisa. E aí eu comentei isso com o Toninho da Galeria do Rock, e ele disse traz para Galeria do Rock. Eu falei "pô! Mas o Adoniran é samba o pai do samba de São Paulo, como é que eu vou trazer para galeria do rock?". Ele disse: "não cara, ele é o primeiro punk de São Paulo, ele foi o primeiro cantor de massa a falar a língua que se falava na periferia". E é verdade, porque naquela época do rádio todo mundo imitava os cariocas. Você tinha Rádio Nacional no Rio que pegava no Brasil inteiro, mas como São Paulo fica no planalto a Rádio Nacional não pegava em São Paulo. Isso é uma coisa que pouca gente sabe, por isso São Paulo tinha suas próprias rádios. Então ela não era pasteurizada na sua cultura, aqui se tocava aquelas músicas caipiras de origem, e que tinha um movimento próprio, tanto que os cantores cariocas como Araci de Almeida para poder cantar numa rádio de São Paulo ela tinha que vir para São Paulo, foi aí que ela ficou amiga do Adoniran, e deu o famoso poema *Bom Dia Tristeza* do Vinicius de Moraes para Adoniran, e ele fez essa música maravilhosa. Diz a lenda que Vinicius dizia que "São Paulo é o túmulo do samba, com exceção a Adoniran Barbosa", mas não deve ser verdade que ele disse isso. E Adoniran, que a vida inteira queria ser artista, já tinha sido encanador, já tinha sido vendedor de tecido, andava pela periferia toda e já tinha feito vários trabalhos, inclusive ele fez Liceu de Artes e Ofícios. No meio artístico ele começou como compositor, ele não cantava, na verdade ele queria ser cantor, e percebi uma coisa, ele era um cara muito esperto, ele trabalhava muito apesar de muita gente acha que ele era vagabundo, trabalhava muito. E ele foi trabalhar para o marido da irmã , um carioca, a irmã que depois cuidou da filha dele. Ele gerenciava uma loja de tecidos ele pegava então esses tecidos e saia vendido pela periferia da cidade pelo ABC onde a família morava. A família veio do Veneto para São Paulo em Salto, e foi pra Valinhos, o pai foi trabalhar na fazenda de café, [...] Ele queria de qualquer jeito trabalhar no radio mas com esse nome João Rubinato, nome de italiano, não ia dar certo, então ele pega o nome de Adoniran que era de um amigo, e o nome de Barbosa que era um carioca que ele adorava, e criou-se Adoniran Barbosa aí ele começa a cantar empolado como se cantava no Rio de Janeiro, e cantava Noel

Rosa, ele saca que os radialistas quando saiam da rádio, iam para um para o bar beber e aí ele ficava bebendo com os caras até que um dia ficou amigo e ficou pedindo uma chance. E um dia ele consegue a grande chance dele quando faltou um cantor e naquela época tudo era ao vivo, esse era um dos motivos da gente ter pouco registro do rádio porque era tudo ao vivo, e o pouco que se tinha se perdeu em incêndios e falta de cuidado, e acidentes. E Adoniran consegue a primeira chance ele vai cantar. Aí o maestro fala para ele: "meu filho sua voz é boa pra embalar defunto". Depois disso ele não canta mais, mas ele continua compondo e trabalhando no rádio. É uma fase da vida dele que ele trabalhou no rádio de manhã, de tarde e de noite. Ele foi discotecário, ele arranjava coisas para fazer para estar no rádio. E ele começa a compor e a música dele ganha o Carnaval de 1950 e aí ele começa ter relevância. E aí São Paulo queria fazer um carnaval igual ao carnaval carioca, e o prefeito da época começa estimular para que passe ter carnaval de rua em São Paulo. E Adoniran participa desse processo de trazer o pessoal da onde tinha os batuques, na Vila Esperança na região da Casa Verde, e traz esses blocos para desfilar em São Paulo, ele participou desse processo que pouca gente sabe. Quando ele faz um relativo sucesso na rádio, ele conhece Osvaldo Moles o grande dramaturgo de Santos que viu no Adoniran talento nato para poder fazer personagens [...] Adoniran gostava de conversar com pessoas, se nota que até o final da vida ele falava com pessoas simples de igual para igual, ele conseguia gerar intimidade, coisa que é muito difícil hoje em dia. Os personagens que Adoniran e Osvaldo Moles criaram, da para se pensar o Adoniran sozinho para uma escola do Professor Raimundo e com Mr. Morris Giuseppe, Perna Fina, Charutinho, e tinha uma galera toda da História das Malocas, que foi um sucesso de arrastar multidão. Ele se apresentava na rua, se apresentava e circos em volta da cidade, cobrando ingresso que era da onde vinha o dinheiro extra[...]