UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEIOS E PROCESSOS
AUDIOVISUAIS

FELIPE MARTINELLI BRAGA

**Girando a roda do *Balancê*: a trajetória de um programa e a
transformação do rádio paulistano**

SÃO PAULO

2017

FELIPE MARTINELLI BRAGA

**Girando a roda do *Balancê*: a trajetória de um programa e a
transformação do rádio paulistano**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Meios e Processos Audiovisuais, área de concentração Cultura Audiovisual e Comunicação, da Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Meios e Processos Audiovisuais.

Área de Concentração: Cultura Audiovisual e Comunicação

SÃO PAULO

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Braga, Felipe Martinelli

Girando a roda do Balancê: A trajetória de um programa e a transformação do rádio paulistano / Felipe Martinelli
Braga. -- São Paulo: F. M. Braga, 2017.

152 p.: il. + DVD.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Orientador: Eduardo Vicente

Bibliografia

1. rádio 2. comunicação 3. rádio esportivo 4. história do rádio 5. mercado de rádio I. Vicente, Eduardo II. Título.

CDD 21.ed. - 791.44

**Girando a roda do *Balancê*: a trajetória de um programa e a
transformação do rádio paulistano**

Felipe Martinelli Braga

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos
Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como
exigência para obtenção do título de Mestre.

Presidente (Prof. Dr. Eduardo Vicente): _____

Membro: _____

Membro: _____

Membro: _____

São Paulo, ____ de _____ de 2017.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Maria Aparecida Martinelli e Aluísio Lins Braga Jr. pelo apoio e confiança incondicional de sempre.

Ao meu orientador, Eduardo Vicente, pelo grande interesse e entusiasmo pelo assunto desde o início, aos professores Irineu Guerrini Jr. e Eduardo Santos Mendes pelo incentivo e ótimos conselhos na qualificação, e ao professor André Barbosa pela não intencional inspiração inicial.

Aos que colaboraram com suas memórias: Alberto Pastre, Carla Souza, Carlos Fernando, Carlos Roberto Escova (*in memoriam*), Célia Loriggio e Néelson Tatá Alexandres, Edison Scatamachia (orientador informal e amigo incondicional), Francisco Paes de Barros, Goulart de Andrade (*in memoriam*), Juarez Soares, Odayr Baptista, Odir Cunha, Oscar Ulisses, Yara Peres e a João Antônio de Souza “Johnny Black” e Paulo Mattiussi, que partiram desta existência antes da pesquisa iniciar, mas deixaram registradas suas lembranças.

Aos que colaboraram com seus acervos pessoais, seus recursos ou sua atenção: Adriano Pereira, Ana Maria Ramos, André Almada, Angelo Piovesan, Archimedes Lombardi, Edileuza Pereira Soares, família Mattiussi, Gio Mendes, Giovani André Vieira, José Arrabal, Luiz Fernando Magliocca, Marcos Tadeu Prattes, Maria Aparecida de Oliveira, Matheus Trunk, Onofre Favotto, Paulo César Gomes, Rodney Brocanelli, Sílvio Valente e Wanessa Canellas.

Ao Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo, Arquivo Público do Estado de São Paulo, CEDOPE – Centro de Documentação e Pesquisa das Organizações Globo e Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes.

Às forças e inteligências invisíveis aos olhos materiais.

E a mim mesmo, por ter me permitido conhecer todas essas pessoas e realizar todo este trabalho.

RESUMO

BRAGA, Felipe Martinelli. **Girando a roda do *Balancê*: a trajetória de um programa e a transformação do rádio paulistano**. 2017. 152f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2107.

Este trabalho busca contar a trajetória do *Balancê*, programa radiofônico de variedades que estreou em 07 de abril de 1980 na Rádio Excelsior AM, pertencente à Rede Globo de Rádio e Televisão, e foi encerrado em novembro de 1988 no *pool* de transmissão das rádios Record e Gazeta AM, todas emissoras da cidade de São Paulo. Uma das experiências mais singulares do rádio brasileiro, o *Balancê* foi realizado pela equipe de esportes da Rádio Globo, mas não abordou apenas assuntos esportivos, dedicando suas pautas à política, às artes e à cultura, sempre com uma abordagem ampla, descontraída e bem-humorada, levando aos seus microfones o momento vivido pela sociedade brasileira no processo de redemocratização, ao longo da década de 1980. A primeira parte trata da história do programa, a partir de uma grande transformação vivida pelo rádio na década de 1960, para esclarecer suas maiores realizações, o papel dos seus principais personagens e, também, o contexto de mercado ao qual o programa esteve inserido em sua evolução. A narrativa histórica foi construída a partir de matérias de jornais e revistas, materiais bibliográficos referenciais e, principalmente, gravações do programa e entrevistas gravadas com vários participantes da atração. A segunda parte busca observar esse quadro histórico sob o prisma dos elementos fundamentais da radiofonia, observados por Gisela Swetlana Ortriwano e Jesús Martín-Barbeto, de modo a compreender, no exemplo prático do *Balancê*, como esses elementos funcionaram, quais foram os méritos do programa dentro desse campo conceitual e o que seu exemplo agrega ao corpo de conhecimento relacionado ao rádio.

Palavras-chave: rádio, comunicação, rádio esportivo, história do rádio, mercado de rádio.

ABSTRACT

BRAGA, Felipe Martinelli. **Spinning the *Balancê* wheel: the path of a radio show and the paulistan radio broadcasting transformation.** 2017. 152f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2107.

This paper aims to tell the story of *Balancê*, a variety radio show that premiered on April 7th, 1980 on Excelsior AM Radio, of the Globo Radio and Television Network, and ended on November 1988 on Record and Gazeta AM broadcasting pool, all broadcasters of São Paulo city. One of the most extraordinary events in Brazilian radio history, *Balancê* was developed by the sports department of Globo Radio, but it did not only discussed sports. It also delved into politics, culture and the arts, always with a broad, relaxed and good humored approach. The show brought to its microphones the moment lived by the Brazilian society during the process of redemocratization in 1980s. The first part deals with the history of the show, beginning with the great transformation of radio broadcasting in the 1960s, the media's major achievements, the role of its main characters and the show's context during this era. The research is based on newspapers and magazines materials, bibliographical references and most importantly, archival recordings and interviews with several participants of the show. The second part deals with the observation of this historical path of radio broadcasting with the support of the radiophonics fundamental elements set by Gisela Swetlana Ortriwano and Jesús Martín-Barberto. With *Balancê* as a practical example, we will observe how these elements worked, and what were the merits of the show within this field. The study of this show adds more knowledge to our understanding of how radio works.

Keywords: radio, communication, sports radio, radio history, radio market.

SUMÁRIO

I – INTRODUÇÃO.....	9
II – A transformação do rádio paulistano.....	15
1 – Uma crise do rádio ou das grandes rádios?.....	15
1.1 – Jovem Pan: uma emissora ao encontro de sua identidade.....	21
1.2 - O habilidoso rapaz de rádio do interior.....	27
1.3 – Rede Globo nas tendências e concorrências do rádio.....	31
1.4 – O “dinamismo estagnado” do rádio esportivo.....	34
1.5 – Variando o rádio a partir de fora do rádio.....	42
2 – Girando a roda do Balancê.....	55
2.1 – Balancê – 1ª fase: 1980 a 1982.....	55
2.1.1 – Um primeiro mês decisivo.....	56
2.1.2 – A pauta de variedades e a apresentação.....	60
2.1.3 – Política e assuntos internacionais.....	65
2.1.4 – Sonoplastia e humor.....	69
2.1.5 – Repercussão.....	77
2.1.6 – Desenrolar da 1ª fase.....	81
2.2 – Balancê – 2ª fase: 1983 a 1985.....	86
2.2.1 – “Empurrado” para o auditório.....	91
2.3 – Balancê – 3ª fase – 1985 a 1987.....	108
2.4 – Balancê – 4ª fase – 1988.....	115
3 – A roda do Balancê para de girar.....	121
4 – Gráficos de audiência do <i>Balancê</i>.....	122
4.1 - 1ª fase: janeiro de 1981 a fevereiro de 1983.....	122
4.2 - 2ª fase: março de 1983 a fevereiro de 1985.....	124
4.3 - 3ª fase: março de 1985 a dezembro de 1987.....	127
4.4 - 4ª fase: janeiro a outubro de 1988.....	129
5 – CONCLUSÕES.....	132
5.1 – A trajetória do rádio paulistano: uma interpretação conceitual.....	132
5.2 – <i>Balancê</i> girando a roda do quadro conceitual.....	136
III – REFERÊNCIAS.....	143
A – Livros, teses e artigos.....	143
B – Jornais, revistas e periódicos.....	144
C – Materiais on-line.....	149
D – Materiais audiovisuais.....	150
E – Entrevistas.....	152

INTRODUÇÃO

A motivação para este trabalho foi satisfazer uma curiosidade pessoal surgida anos antes do meu ingresso na graduação, quando, em 1999, em uma de suas raras participações fora do seu programa dominical, Fausto Silva lembrou ter começado como apresentador em um programa de rádio chamado *Balancê* no qual, segundo sua própria descrição, fazia “televisão no rádio” e chegou a transmitir um número de ilusionismo em que pedia ao ouvinte para “olhar para o rádio e ver um mágico tirando um coelho da cartola” – o que ocasionou a reclamação de um ouvinte junto à emissora por ter batido o carro enquanto acompanhava o programa¹. Já com grande preferência pessoal por realizar e estudar produções audiovisuais humorísticas, conhecer o *Balancê* passou a fazer parte dos meus projetos e em 2003, quando cursava a graduação do Curso Superior de Audiovisual, o professor André Barbosa Filho reforçou essa curiosidade ao revelar que o programa foi o antecessor do *Perdidos na Noite*, atração televisiva da década de 1980 apresentada por Fausto Silva, que tenho em alta estima na memória afetiva.

Em 2006, no penúltimo semestre da graduação, contando com o apoio do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes, o levantamento sobre o *Balancê* foi iniciado e, em pouco tempo, a produtividade foi grande: diversas entrevistas realizadas e outras já agendadas, bom número de imagens obtidas e uma considerável quantidade de registros sonoros reunidos, inclusive com apoio do CEDOPE, o Centro de Documentação e Pesquisa das Organizações Globo – material suficiente para atestar o quanto o programa apresentou muitas qualidades mais do que ter sido somente uma “versão inicial” do *Perdidos na Noite*. Seus áudios registraram personagens de destaque da vida política e artística brasileira em momentos importantes de suas carreiras e interagindo com a apresentação, numa dinâmica cativante e notável em comparação com as produções radiofônicas atuais. Equivalendo à empatia gerada pelos arquivos sonoros, os depoimentos dos participantes do *Balancê* eram carregados de apreço e satisfação quando falavam da atração e, assim, o transcorrer do levantamento prosseguiu com o intuito de registrar os detalhes de sua existência e preservar sua memória.

Ocorreu que, traçando a trajetória do programa e de seus personagens, foi

¹ *Mais Você*, Rede Globo de Televisão, 19/12/1999.

necessário remeter sua linha do tempo para a década de 1960, momento em que começaram a se estabelecer as condições de mercado para a sua existência. Esse período foi especial para o rádio brasileiro, pois, conforme apontam os estudos sobre o desenvolvimento das comunicações de massas no Brasil, houve uma crise, nessa época, de conteúdos e faturamento, a qual foi superada com a progressiva segmentação do veículo. Essa superação, os mesmos estudos observam, ocorreu graças à introdução de algumas novidades: a primeira delas é tecnológica, com a adoção do transistor nos aparelhos, que garantiu imensa mobilidade ao meio e uma presença junto ao público mais próxima que de qualquer outro veículo de informação (ORTRIWANO, 1985, p. 78); a segunda é na prática do seu discurso, conforme observa o cientista social Jesús Martín-Barbero

a partir dos anos 1970 um processo de transformação que corresponde à tendência geral imposta pelo desenvolvimento e pela crise que o auge da televisão desencadeia nesse meio em particular. O rádio reage à concorrência da televisão explorando sua *popularidade*, ou seja, seus modos especiais de ‘captar’ o popular, as maneiras ‘como são trabalhados a adesão do público e o sistema de interpelações a que ela recorre’. E inclusive a popularidade implicada em suas próprias características técnicas: o rádio não requer qualquer capacidade além da audição, com sua ‘restrição’ ao sonoro – a voz e a música – permitindo-lhe desenvolver uma habilidade expressivo-colloquial, e seu emprego não-excludente, e sim compatível, possibilitando a superposição e o entrelaçamento de atividades e tempos. Esses traços tecnodiscursivos que permitem ao rádio *mediar o popular* como nenhum outro meio vão possibilitar sua renovação, a partir de um entrelaçamento privilegiado da modernizadora racionalidade informativo-instrumental com a mentalidade expressivo-simbólica do mundo popular. (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 254)

Com esta observação, Martín-Barbero apontou como o rádio alcançou um papel relevante para a integração das comunidades da América Latina na segunda metade do século XX.

Em 1985, dois anos antes da primeira edição do trabalho do autor espanhol, Gisela Swetlana Ortriwano tratou das definições corporativas e políticas envolvidas nas

informações veiculadas pelo meio e traçou um painel com as suas características intrínsecas, que parafraseamos a seguir:

- *Linguagem oral*: característica que torna o rádio o meio mais abrangente de todos, pois o torna acessível tanto ao público alfabetizado como ao não alfabetizado;
- *Penetração*: por razões tecnológicas sua abrangência é maior, pois seu sinal alcança facilmente pontos remotos e a instalação de suas estações também é menos complexa;
- *Mobilidade*: para quem transmite, não requer preparo prévio para a irradiação dos fatos que apura, e para quem ouve, pela liberdade de não estar limitado a cabos, fios ou a um dispositivo ao qual precise dedicar atenção exclusiva para acompanhar a informação;
- *Baixo custo*: de produção de conteúdo e acesso do público – observação feita pela autora em comparação à televisão e veículos impressos, um ponto sendo colocado em dúvida atualmente pela internet;
- *Imediatismo*: possibilidade de transmitir os fatos no instante em que ocorrem, sem a elaboração editorial dos meios impressos ou editorial e técnica da televisão;
- *Instantaneidade*: a mensagem precisa ser recebida no momento em que é emitida e isso diz respeito à exposição do ouvinte ao meio no instante da transmissão – e que revela uma limitação do rádio, pois não é possível recuperar informações transmitidas anteriormente, a não ser que a emissora reprise o material ou este seja gravado, mas, como aponta Ortriwano, isso já foge às características do meio;
- *Sensorialidade*: trabalhando com a emoção nas palavras e recursos sonoros, o rádio busca o envolvimento racional e emocional do ouvinte, fazendo-o participar de um “diálogo mental” com o comunicador radiofônico;
- *Autonomia*: o ouvinte pode realizar sua audição de forma mais autônoma, pois o rádio pode funcionar em dispositivos portáteis livres de fios e tomadas, possibilitando ao meio, inclusive, praticar um discurso mais individualizado (ORTRIWANO, 1985, pp 78-81).

Relacionando estas características ao pensamento de Martín-Barbero, vemos que foi graças às vantagens econômicas, tecnológicas e discursivas do rádio que ele pôde se integrar à vida cotidiana das sociedades subdesenvolvidas latino-americanas. Contudo, Ortriwano traçou tais características observando apenas a atuação jornalística do rádio e, nos exemplos que traz para ilustrar seu estudo, o autor espanhol dá destaque maior às produções radiofônicas narrativas, sejam elas na forma de ficção ou crônicas da vida cotidiana que, na sua visão, carregam valores simbólicos ao mesmo tempo em que desempenham grande papel informativo – vindo a apontar no rádio brasileiro um exemplo desse quadro no programa de Gil Gomes.

Analisar o programa de Gil Gomes a fim de identificar como as tais características se apresentam, relacionam e proporcionam as virtudes observadas por Martín-Barbero é uma opção para o esclarecimento de como a comunicação radiofônica pode funcionar. No entanto, um estudo restrito a um modelo já conclusivamente tido como bem-sucedido pode limitar a compreensão da dimensão humana e profissional das características que o rádio venha a apresentar e foge da observação meramente conceitual.

Conforme observado, tais características intrínsecas passaram a aflorar mais intensamente no rádio a partir do seu tempo de crise, e eis que o levantamento histórico traçado para o *Balancê* compreende esse espaço de tempo, relatando os dilemas enfrentados pelo meio através da trajetória de profissionais e emissoras nesse período. Acompanhando os conflitos e alternativas vividas nesse ambiente, ficam claros os problemas, as motivações e as soluções por trás das escolhas e dos rumos trilhados pelo rádio na superação de sua condição desfavorável até assumir uma nova posição de relevância. Demonstrando ter sido uma experiência radiofônica efetivamente interessante, além de possuir raízes nesse período, o *Balancê* e sua história podem se configurar como exemplos esclarecedores sobre a crise enfrentada pelo rádio, além da forma como advém e se apresentam suas características intrínsecas.

Iniciamos a trajetória do programa em **A transformação do rádio paulistano**, partindo da situação do mercado radiofônico de São Paulo na década de 1960, ponderando em **1 – Uma crise do rádio ou das grandes rádios?** se tal crise foi mesmo uma situação generalizada, para chegar ao caso específico da Rádio Jovem Pan e sua busca por alternativas para superar a situação crítica em **1.1 – Jovem Pan: uma emissora ao encontro de sua identidade**. Em **1.2 – O habilidoso rapaz de rádio do interior**, chega à emissora e à narrativa o locutor Osmar Santos, o personagem mais

decisivo para a existência do *Balancê*, detalhando como seu destaque foi se construindo à frente e atrás dos microfones, a ponto de chamar a atenção da concorrência, que mostra sua força em **1.3 – Rede Globo nas tendências e concorrências do rádio**. O maior desafio da carreira de Osmar é relatado em **1.4 – O “dinamismo estagnado” do rádio esportivo** e, em **1.5 – Variando o rádio a partir de fora do rádio**, como o êxito sobre tal desafio ocorreu e proporcionou uma grande contribuição do locutor ao meio e a criação do *Balancê*, relatada no capítulo **2 – Girando a roda do Balancê**.

Os primórdios do programa são contados em **2.1 – Balancê – 1ª fase: 1980 a 1983**, quando foi intensa a presença política na pauta e na participação de convidados de dentro e de fora desse meio, sendo detalhados diversos aspectos de produção e da equipe que fizeram a atração representar algo tão notável para a programação e a sociedade de então. As movimentações pessoais da equipe modificam o ambiente interno, levando a um novo momento da atração, contado em **2.2 – Balancê – 2ª fase: 1983 a 1985**, quando entra em cena o então repórter esportivo Fausto Silva e, conhecido pela irreverência de sua atuação, imprime ao programa um formato mais humorístico e de show, traçando uma identidade mais popular. A saída de Fausto e as perdas no departamento de esportes da Rádio Globo levam a uma época diferente, relatada em **2.3 – Balancê – 3ª fase: 1985 a 1987**, que incorporou muito mais jornalismo à sua atuação. A contratação de Osmar Santos pela Rádio Record tira o programa do Sistema Globo de Rádio e o transfere para a Rádio Gazeta, marcando seu último momento, contado em **2.4 – Balancê – 4ª fase: 1988**, que resgatou características das fases de maior repercussão, mas levou sua equipe a se posicionar diante do momento vivido pelo meio radiofônico e tudo que o programa realizou, levando ao encerramento do programa.

Porém, para esta pesquisa, a conclusão definitiva da atração ocorre somente após um episódio, trazido em **3 – A roda do Balancê para de girar**, ocorrido entre os principais nomes da equipe e que envolveu qualidades humanas muito defendidas pela atração, operando uma mudança significativa na vida de Osmar Santos. O capítulo **4 – Gráficos de audiência do Balancê** traz uma tabulação dos índices de popularidade do programa, acompanhada por comentários que situam os números mais significativos na linha do tempo do programa.

As **Conclusões** retomam os referenciais teóricos apresentados nesta introdução para discutir o valor que a trajetória do *Balancê* pode ter para a atualidade radiofônica nos campos profissional, artístico, mercadológico e acadêmico. Aos que leem este trabalho, seja na forma impressa ou digital, todos os áudios referenciados no texto

encontram-se disponíveis para consulta na biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

A partir de agora começa a girar a roda do *Balancê*, “onde só entra quem tem alguma coisa importante para dizer”.

II – A transformação do rádio paulistano

1 – Uma crise do rádio ou das grandes rádios?

Nas narrativas históricas sobre a trajetória do rádio, a década de 1960 apresenta-se como uma época que marcou o meio de modo crítico, pois a absorção de seus profissionais e gêneros pela televisão, em curso desde o decênio anterior, esvaziou-o de conteúdos e anunciantes, acarretando-lhe uma indefinição de rumos que marcou profundamente sua produção nessa época. No entanto, há que se observar como essas narrativas pouco (ou nada) abordam a respeito do impacto de tais perdas sobre a audiência do próprio rádio – o que uma observação a partir do que se conhece superficialmente a respeito do contexto do período permite um dimensionamento dessa questão e, também, apontar outros fatores envolvidos nessa crise.

Sabe-se que os aparelhos radiofônicos já se encontravam bastante disseminados nessa época, ao contrário dos televisores que, de acordo com o que é de conhecimento comum sobre a realidade socioeconômica daquele momento, apresentavam preços elevados demais em relação ao rendimento médio da população. Dessa forma, aparelhos de TV eram mais acessíveis ao consumidor brasileiro “sessentista” com maior poder de compra, tornando o veículo mais interessante ao capital publicitário e, com isso, acabou por concentrar a preferência das direções de seus grupos empresariais em detrimento das suas coirmãs radiofônicas.

No cenário paulistano, dentre as emissoras de televisão, a única a não ter uma coirmã radiofônica em crise era a TV Excelsior, precisamente por não haver uma coirmã radiofônica em seu grupo empresarial (a Rádio Excelsior era das Organizações Victor Costa); e, dentre as maiores rádios de então, a única a não apresentar um quadro de crise foi a Bandeirantes – justamente aquela cuja coirmã televisiva iniciou suas atividades em 1967, mais tardiamente que outras TVs com coirmãs radiofônicas. Em seu livro de memórias, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, recorda o período em que foi diretor artístico da emissora, entre 1963 e 1964, quando, entre tantas medidas

Lançamos, então, o Simetra Sound, que trouxe uma melhora substancial no sinal da rádio. Contratei o Sérgio Andrade, o genial Arapuã, para renovarmos o RB-55, ou seja, os intervalos comerciais. Outro gênio do rádio, o Hélio Ribeiro, além de participar do RB,

trouxe inúmeras contribuições para a Bandeirantes. Aproveitei alguns programas existentes, como *O trabuco*, do Vicente Leporace, e o *Telefone pedindo bis*, do Enzo de Almeida Passos. Lancei o Humberto Marçal, que era locutor comercial, transformando-o em apresentador. O produtor e discotecário Ricardo Macedo deu uma rejuvenescida na programação musical. Com ajuda do João Dória, fizemos campanhas de jornais e cartazes de rua dando ênfase ao futebol com o “*scratch* do rádio”. (...) Dei força total ao jornalista Alexandre Kadunc e renovamos o radiojornal *Titulares da notícia*, que passou a ser indispensável e ter a maior credibilidade no rádio paulista. (OLIVEIRA SOBRINHO, 2011, pp. 127-128)

O relato demonstra a autonomia e a segurança gerencial que a Rádio Bandeirantes desfrutava no período, decisivos a ponto de garantir à emissora a liderança da preferência do público naquele momento e fundar bases históricas para o próprio mercado radiofônico nesta década e nas seguintes, demonstrando como a rádio não ficou à deriva nas preferências da direção da empresa, mesmo com os preparativos para inauguração da sua televisão. Alberto Pastre, um conhecido personagem de trás dos microfones do rádio paulistano, viveu a fase inicial de sua carreira em São Paulo como operador de som na Bandeirantes entre 1967 e 1970, após o período da passagem de Boni, e, em depoimento a esta pesquisa (PASTRE, 2016), testemunhou que a programação se mantinha variada, consistente, de boa qualidade e “tudo era líder de audiência” com grandes nomes em ótimos momentos, como Moraes Sarmiento, Alfredo Borba, Luiz Aguiar e os já mencionados Humberto Marçal, Enzo de Almeida Passos e Vicente Leporace.

De outra parte estavam as integrantes das Emissoras Unidas, grupo presidido por Paulo Machado de Carvalho: enquanto a TV Record vivia uma fase de destaque, com atrações que marcaram a cultura brasileira na música (Festivais da MPB e *Jovem Guarda*) e no humor (*Família Trapo* e a *Praça da Alegria*), as rádios Record, São Paulo e Panamericana vivendo momentos extremamente desfavoráveis, com a primeira desfalcada de talentos técnicos e artísticos por ter cedido quase todos os seus profissionais à televisão (PAES DE BARROS, 2007), procedimento intensificado após o incêndio que a emissora sofreu em 29 de julho de 1966 (CARDOSO, ROCKMAN, 2005, p. 276); a segunda em declínio, pois seu grande carro-chefe, as radionovelas (CARVALHO, 2009, p. 28), haviam perdido a preferência do público e do anunciante para as telenovelas, inviabilizando a manutenção de seu elenco de atores, técnicos e redatores, vindo a ser vendida em 1967 para o Grupo Bandeirantes (CARDOSO, ROCKMAN, 2005, p. 331); e a terceira, de acordo com Antônio Augusto Amaral de

Carvalho, o Tuta, ao falar sobre quando assumiu o comando da emissora em 1964 (FARIAS, 2002, pp. 36-37), encontrava-se sem programação, organização e faturamento, com os mesmos programas há anos intercalados com horários comercializados com clubes. Essa situação não era exclusiva dessas emissoras, havendo o mesmo quadro nas concorrentes com maior ou menor grau de agravamento devido às diferenças administrativas.

Muitos espaços alugados ou apenas com música e equipe técnica e artística reduzida eram (e continuam sendo) características típicas de rádios pequenas e, embora faltem estudos mais minuciosos sobre a trajetória de emissoras desse porte nesse período, considerando o depoimento de Tuta, podemos acrescentar que o principal efeito dessa crise foi o “apequenamento” das grandes emissoras – acrescentando Tupi e Difusora, dos Diários Associados, e Nacional e Excelsior, das Organizações Victor Costa, à lista com Record, São Paulo e Panamericana. Observando como todas essas emissoras tinham “coirmãs televisivas” e enfrentavam crises, e recordando o exemplo de organização e êxito da Bandeirantes, que chegou a se expandir comprando uma rádio concorrente, somado ao fato de que o rádio continuava sendo um meio de comunicação de massas economicamente mais acessível à maior parte da população nesse período, fica a questão se a disputa entre o rádio e a TV desta época tenha sido, na realidade, pela preferência administrativa dentro de suas próprias empresas e se o desequilíbrio ocorrido entre esses veículos na década de 1960 ocorreu mais devido a uma euforia publicitária vivida pelos grupos de comunicação com a televisão, reflexo de características amadoras e centralizadoras de suas direções – discussão que merece ser realizada à parte, em outro estudo que observe os fatores gerenciais em jogo nesses anos.

Gisela Swetlana Ortriwano descreve o momento de imprecisões da crise:

Para enfrentar a concorrência com a televisão, o rádio precisava procurar uma nova linguagem, mais econômica.

Aos poucos, ele vai encontrando novos rumos. No início, foi reduzido à fase do vitrolão: muita música e poucos programas produzidos. Como o faturamento era menor, as emissoras passaram a investir menos, tanto em produção quanto em equipamento e pessoal técnico e artístico. O rádio aprendeu a trocar os astros e estrelas por discos e fitas gravadas, as novelas pelas notícias e as brincadeiras de auditório pelos serviços de utilidade pública. (...) O radiojornalismo ganha grande impulso. (ORTRIWANO, 1985, pp. 21-22)

Observando pelo aspecto dos conteúdos radiofônicos, esse quadro ilustra como,

num ambiente de alternativas aparentemente escassas, a estrutura já existente no rádio permitia o trabalho com informativos de maneira mais desenvolta, a ponto de colocá-lo em condições mais vantajosas em relação a outros meios. Um episódio do cenário paulistano ilustra exemplarmente esse ponto: em depoimento a esta pesquisa, o jornalista Juarez Soares (SOARES, 2007) relatou quando, nos seus primeiros anos de carreira, acompanhou a cobertura realizada para a Rádio Difusora pelo repórter José Carlos de Moraes, o “Tico-Tico”, dos desdobramentos do assassinato do presidente americano John Kennedy: não conseguindo obter a credencial para acompanhar presencialmente a transferência à prisão do suspeito pelo crime, Lee Harvey Oswald, em Dallas, ele contactou a emissora pedindo à técnica para entrar no ar por telefone para narrar o acontecimento que acompanhava pela transmissão ao vivo de uma televisão local. A notícia do novo atentado, agora contra Oswald, e o acesso ainda escasso e demorado às agências de notícias internacionais fez a Difusora ser imensamente solicitada por outros veículos de imprensa, com pedidos de detalhes do ocorrido, demonstrando como a emissora mantinha uma atuação de ponta no jornalismo, contando, inclusive, com profissionais que fizeram história nesse campo dentro do rádio – como o próprio “Tico-Tico” e o repórter Carlos Spera – mesmo entre as incertezas profissionais que envolviam a empresa e que, em parte, refletiam a situação de crise do meio: em 1º dezembro de 1961, antes desse fato, os funcionários das emissoras paulistanas dos Diários Associados entraram em greve (SOARES, 2007), numa paralisação que integrou o movimento conhecido como “a primeira greve dos jornalistas de São Paulo”. Apesar das decisões judiciais favoráveis à causa grevista tomadas no mesmo mês (RIBEIRO, 2005, p. 181), a paralisação nos Diários foi estendida até o ano seguinte, chegando a culminar no desligamento dos transmissores que mantinham os sinais de rádio e televisão ativos (SOARES, 2007).

Dentro do jornalismo radiofônico, um segmento específico aproveitava muito bem os recursos ilustrados nesse exemplo e se encontrava em boa dianteira diante da concorrente televisiva: as transmissões esportivas, sobretudo as futebolísticas. Dependendo apenas da instalação de algumas linhas telefônicas, essas coberturas tinham possibilidades de deslocamento bem mais simples e amplas que a TV – que dependia de caminhões transmissores e instalação de antenas –, permitindo um serviço informativo mais dinâmico e completo, além de estar bem mais acessível à grande massa consumidora de futebol – as camadas de médio e baixo poder aquisitivo da população. O radialismo esportivo se firmou como grande meio de divulgação e

acompanhamento do esporte valendo-se bastante do alongado impasse entre as federações de futebol e executivos de televisão pela cobrança por direitos de transmissão, que chegou a extremos com a restrição de transmissão apenas de jogos gravados (RIBEIRO, 2007, p. 246) e a proibição de cobertura de qualquer partida (RIBEIRO, 2007, p. 195) – ruptura essa que ocasionou dois episódios fundamentais para a TV brasileira: o primeiro com a TV Paulista que, sem rumo desde a morte de Victor Costa em 1959, tinha no futebol sua maior base de sustentação que, eliminada pela proibição, precipitou sua venda, junto com as rádios Nacional e Excelsior, a Roberto Marinho em 1966, que buscava a expansão do Grupo Globo pelo país (OLIVEIRA SOBRINHO, 2011, p. 223); e o segundo com a TV Record, que também tinha no esporte seu grande carro-chefe e, perdendo-o, articulou às pressas uma nova programação voltada a shows e entretenimento (CARDOSO, ROCKMAN, 2005, p. 247) que redundou na realização dos históricos *Jovem Guarda*, *O Fino da Bossa*, *Bossaudade* e *Família Trapo*.

Curiosamente, embora já tendo passado por uma fase em que os clubes de São Paulo fecharam contratos de exclusividade de transmissão com as rádios Cosmos e Cruzeiro do Sul na década de 1930 (SOARES, 1994, p. 40), a cobertura futebolística radiofônica não recebeu impedimentos nesse momento e seguia consolidada, com organização de trabalho dimensionada e linguagem plenamente absorvida pelo público, apresentando, por essa razão, uma concorrência de respeitáveis valores comerciais e bom nível profissional. Em 1963, um desfalque na equipe de esportes da Bandeirantes causou uma revolução no rádio esportivo paulista: quando o diretor e narrador Edson Leite deixou a Rádio Bandeirantes para assumir a direção da TV Excelsior, a Record contratou, de uma só vez, os locutores Braga Júnior, Darcy Reis e Joseval Peixoto e os comentaristas Cláudio Carsughi e Orlando Duarte (CORAÚCCI, 2006, p. 102); além disso, o mais prestigiado narrador de então, Pedro Luiz, também deixou a emissora para trabalhar na Tupi, onde montou a célebre Equipe 1040 (RIBEIRO, 2007, p. 188), mais tarde comandada por Haroldo de Andrade quando o mesmo Pedro Luiz se mudou para a Gazeta, onde criou outra renomada equipe, a Disparada, deixando-a em seguida para se estabelecer na Nacional (SOARES, 2007). A saída encontrada pela Bandeirantes foi recontratar da Panamericana Fiori Gigliotti, após seu período de cinco anos na concorrente (RIBEIRO, 2007, p. 169), que passou a comandar o famoso “*scratch* do rádio”, líder de audiência das transmissões esportivas paulistas por mais de vinte anos (SCATAMACHIA, jan. 2007).

Esta perda selou o momento da Panamericana da forma mais “tipicamente crítica” que as narrativas históricas sempre descreveram para o meio nesta época: consagrada com o título de Emissora dos Esportes (FARIAS, 1994, p. 121) desde 1945, quando passou a integrar as Emissoras Unidas, foi deixando de lado sua segmentação esportiva, de custosa manutenção, para dar lugar ao cenário irregular descrito anteriormente por Tuta (FARIAS, 2002, pp. 36-37). Designado pelo seu pai, Paulo Machado de Carvalho, para recuperar a emissora, Tuta implementou uma série de medidas às pressas, enquanto ainda exercia funções de diretor de programas na TV Record: suspendeu a locação de horários a colônias e clubes e montou a nova equipe esportiva com profissionais da Rádio Record em plena cobertura da Copa do Mundo de 1966 na Inglaterra (FARIAS, 1994, p. 158), colocando no comando o locutor Joseval Peixoto, e, aproveitando-se da posição de diretor em duas emissoras, na "Jovem Pan podiam-se ouvir na íntegra o programa da Jovem Guarda e as entrevistas inéditas com estrelas do movimento, como Roberto e Erasmo” (CARDOSO, ROCKMAN, 2005, p. 252). Marcando esta nova fase, a rádio foi rebatizada em 1965 como Jovem Pan, numa sugestão de Paulo Machado para corresponder à grande moda em voga no momento, a Jovem Guarda – originalmente, o nome da coluna social do empresário da noite Ricardo Amaral no jornal *Augusta News*, cedido gentilmente por ele ao programa do Roberto Carlos na Record (OLIVEIRA SOBRINHO, 2011, p. 390).

Ao mesmo tempo em que, na TV Record, Tuta realizava trabalhos de grande destaque com a chamada “Equipe A” (CARDOSO, ROCKMAN, 2005, p. 285) – o time de diretores composto por ele, Nilton Travesso, Manoel Carlos e Raul Duarte, responsável pelos grandes projetos da emissora, como os já referidos *Jovem Guarda* e *Família Trapo* e os Festivais de Música Popular Brasileira –, a Jovem Pan foi recuperando vitalidade ao atrair o grande público consumidor musical que não tinha acesso a aparelhos de TV, destacando-se com transmissões semanais dos shows dos maiores astros e estrelas do momento, superando mesmo o melhor dos “vitrolões”, o que garantiu a manutenção da emissora e subsidiou o desenvolvimento de uma identidade original para si.

1.1 – Jovem Pan: uma emissora ao encontro de sua identidade

Desde que assumiu o posto de primeiro locutor e chefe do departamento de esportes da Jovem Pan, Joseval Peixoto buscou distanciar sua transmissão do estilo de Pedro Luiz, o mais praticado entre as emissoras paulistanas e marcado pela grande movimentação e seriedade na descrição dos lances – na sua opinião, até muito agressiva, crítica e “briguenta” (MATTIUSI, 2004, p. 109) –, e aproximá-la do que se ouvia em rádios cariocas, mais lenta e irreverente, com o acréscimo de trilhas e efeitos sonoros para destacar momentos (FARIAS, 2002, p. 373). Também se diferenciando do “romantismo” do líder de audiência Fiori Gigliotti, Joseval passou

Primeiro logotipo da Rádio Jovem Pan
(CARVALHO, 2009, p. 306)

a brincar com o espetáculo. Nas minhas narrações, o esporte era mais importante do que a honra nacional. (...) tinha, ainda, aquelas brincadeiras do Geraldo Blota, que formou dupla comigo. Ele inventou aquela risada que se tornou famosa para zombar do erro de alguns jogadores. A transmissão partia sempre para o humor, o que seria inadmissível no estilo Pedro Luiz. (FARIAS, 1994, p. 241)

Distanciando-se das práticas da concorrência, as transmissões esportivas da Jovem Pan abraçavam um estilo de leveza e jovialidade que, no seu desenvolvimento, conseguiu lançar bases para ir além da fala nas irradiações: Alberto Pastre, que em 1970 trocou a Bandeirantes pela Jovem Pan a convite do chefe da técnica desta, Francisco “Chico” Vieira, recorda a primeira vez que uma vinheta entrou durante uma transmissão esportiva

com a bola rolando: aos trinta minutos, o Joseval dava uma deixa e entrava uma vinheta assim “Caixa Econômica do Estado de São Paulo”. Aquilo assustou porque não era costume esse tipo de coisa. E com o Joseval, (...) tinha uns efeitos que o Chico [Vieira] fazia. (PASTRE, 2016)

Efeitos sonoros não eram exatamente uma novidade no rádio esportivo do Brasil, sendo que sua utilização pioneira, conforme situa Edileuza Soares, ocorreu com Ary Barroso por uma razão prática:

No início do rádio esportivo não havia cabines e o locutor era obrigado a narrar os jogos das arquibancadas, junto aos torcedores. Por esse motivo, às vezes a comemoração da torcida abafava o ruído do gol anunciado pelo locutor durante a irradiação. Para não passar despercebido, Ary introduziu, na década de 30, um novo som nas transmissões esportivas: quando se marcava um gol, ele não gritava “gol” como os outros locutores, mas tocava uma gaitinha (SOARES, 1994, p. 73)

E a utilização de efeitos sonoros como um recurso estético de abordagem descontraída também não era novidade no rádio paulistano. O sonoplasta João Antônio de Souza, conhecido como Johnny Black, recordou detalhes da sua histórica parceria com Hélio Ribeiro (nome artístico de José Magnoli) em algumas das suas entrevistas que esta pesquisa conseguiu reunir: trabalhando com o comunicador a partir de 1962 na produção de vinhetas e trilhas para a Rádio Tupi (JOHNNY BLACK, 1992), Johnny coloca como Hélio, aos 26 anos, já era um profissional ousado para o rádio de então, produzindo intervenções sonoras para o futebol – como colocar os famosos quatro acordes da 5ª *Sinfonia* de Beethoven em momentos tensos da partida – além de outras atrações de apurada seleção musical. Seu imaginário irrequieto não foi bem compreendido pela direção artística da emissora, a cargo do locutor Pedro Luiz (JOHNNY BLACK, 1994), ficando na rádio dos Diários Associados por apenas seis meses – para retornar a ela meses depois, quando Pedro Luiz já não estava mais nela. Recordando como Hélio Ribeiro fez história anos depois na Rádio Bandeirantes com *O Poder da Mensagem* e tendo Johnny Black na técnica realizando várias ousadias nas construções sonoras, este é mais um exemplo prático das indefinições do rádio na década de 1960.

Voltando à transmissão esportiva da Jovem Pan, outro exemplo da sua abordagem descompromissada foi a estreia do *Show de Rádio* em 1967 (SOARES, 1994, p. 86), humorístico que, indo ao ar nos intervalos e imediatamente após as transmissões futebolísticas, apresentava sátiras escritas durante as partidas pelo seu diretor e criador, Estevam Sangirardi, incorporando seus acontecimentos às piadas, que eram apresentadas ao vivo por humoristas, numa admirável articulação e prontidão

criativa que marcou a atração como um clássico do rádio brasileiro. A ideia do *Show de Rádio* foi realizada por Sangirardi anteriormente, em 1961, com o nome *Riso Futebol Clube* (CORAÚCCI, 2006, p. 99), que ia ao ar aos sábados na Rádio Bandeirantes (DESMENTIDA, 1962, p. 5) e que, pela ausência de registros históricos, percebe-se que não se destacou na programação – mostrando como nem tudo ocorreu tão favoravelmente à emissora da família Saad nesta época. Sua inclusão nas transmissões esportivas da Jovem Pan aconteceu a pedido de Joseval Peixoto, como parte da formatação bem-humorada de transmissão esportiva que implementou (RIBEIRO, 2006, p. 205) e, frisando como o *Show de Rádio* é um dos pouquíssimos programas radiofônicos realizados fora da Era de Ouro mais largamente lembrados pelo público leigo, vê-se como o ambiente outrora desorganizado da Panamericana foi ganhando coesão e virtudes, a ponto do departamento de esportes trazer novidades às já bastante estabelecidas transmissões esportivas.

Obviamente que todas as medidas passavam pela avaliação de Tuta, mas havia uma relação notável entre a direção e seus funcionários: mesmo exercendo cargo operacional, Alberto Pastre atesta ter sido bastante ouvido pelo diretor de jornalismo Fernando Viera de Mello e toda a chefia da emissora, que, inclusive, chegou a consultá-lo sobre o uso da música *Amanhecendo*, a homenagem composta pelo maestro Billy Blanco à cidade de São Paulo, nos informativos da emissora assim que ela foi apresentada à rádio. Reconhecendo a grande peça que acabava de chegar, Pastre aprovou imediatamente, chegando a fazer sua primeira gravação em cartucho para tocá-la na Jovem Pan (PASTRE, 2016) – atestando como a confiança dos superiores para com a equipe proporcionou um ambiente criativo e estimulante, criando outro grande marco no rádio brasileiro, desta vez no jornalismo.

Por sinal, o jornalismo foi o grande norteador do processo de recuperação da Panamericana: se na parte esportiva ele já vinha se consolidando, sobretudo entre o público jovem que se identificava com o estilo despojado estabelecido por Joseval Peixoto, nas outras editorias a informação foi, aos poucos, ganhando o espaço da programação de shows e música – que operou como o suporte comercial no período em que a rádio se organizava, como percebe-se pela fala de Tuta:

A rádio que eu sempre idealizei, no fundo, é essa com viaturas nas ruas fazendo reportagens a todo momento, previsão do tempo, esporte, a população reclamando das questões que a afligem. Tem de ser uma rádio que contribua sempre para a solução de problemas. (FARIAS,

O jornalismo começou com inserções ao longo da programação que foram se tornando mais frequentes ao longo do tempo. Quando começou seu trabalho na operação de mesa de som na Jovem Pan, Alberto Pastre lembra que “tinha programa da Jovem Guarda, tinha programa da Hebe, tinha Cidinha Campos” (PASTRE, 2016) e, bem na época de expansão dos informativos na emissora, mesmo durante a execução de uma música, colocavam o sinal sonoro e entrava um repórter – “qualquer coisa [informativa] que eles tivessem, colocavam no ar”, no que talvez soe um expediente excessivo, mas a intenção era marcar a presença constante da notícia, qualificando o conteúdo e o público, até tomar a forma de programas específicos, como a prestação de serviço do *Show da Manhã* e noticiários, como o *Jornal da Manhã* e o audacioso *Jornal de Integração Nacional*, que “unia vários pontos do país, com informações do Rio de Janeiro, Natal, Manaus, Belo Horizonte, Porto Alegre, Salvador e Brasília” (FARIAS, 1994, p. 194), numa realização cujo trabalho de bastidores não foi menos complexo. Conforme recorda Alberto Pastre, viabilizar pontos de comunicação com várias capitais brasileiras, além de Argentina, Japão e França, foi uma “loucura” para a central técnica providenciar junto à Embratel, porém tudo funcionou, impressionando a equipe e o público, provocando uma “revolução” para aquele momento da comunicação de massa brasileira (PASTRE, 2016). José Carlos Pereira da Silva, diretor de jornalismo da Jovem Pan em 1994, marca o grande feito do programa observando que, naquele momento,

as informações da vida brasileira eram muito defasadas em termos de horário. Os jornais impressos fechavam cedo e só chegavam nas bancas às 6 horas da manhã. Para as cidades do interior, os jornais impressos eram levados pelos caminhões das empresas ou de trem, chegando no meio da tarde. (...) E foi nesse quadro que surgiu o *Jornal de Integração Nacional* (...) que se transformou numa iniciativa de interesse das principais capitais brasileiras. (FARIAS, 1994, p. 194)

Sob o comando de Fernando Viera de Mello, o jornalismo foi preenchendo todas as realizações da emissora e exigindo do corpo profissional prontidão e precisão na atuação. Milton Neves lembra que, quando entrou na rádio em 1972

a Jovem Pan mantinha repórteres em vários postos na cidade, entre outros, o Gilberto Pereira na Polícia Militar; o Afanásio Jazadji o dia

inteiro fazendo casos policiais; o Zaqueu Sofia a madrugada inteira no antigo Detran; o Aluani Netto na Prefeitura; o José Nello Marques no Palácio dos Bandeirantes; o Milton Parron nas ruas. (FARIAS, 1994, p. 272)

Essa organização deu condições à Jovem Pan de brilhar em momentos críticos: durante os incêndios dos edifícios Andraus, em 1972, e Joelma, em 1974, com a equipe já devidamente posicionada pela cidade para dar as notícias de trânsito e demais informações cotidianas; por meio de linha telefônica ou viaturas de frequência modulada, sua equipe foi a primeira a chegar aos fatos e a que melhor se localizou para realizar as coberturas completas das tragédias – chegando a contribuir para o serviço público de socorro às vítimas, já que, a pedido da Defesa Civil do Município de São Paulo junto ao Ministério das Comunicações, em Brasília, foi permitido à emissora avançar sobre o horário de veiculação da *Voz do Brasil* (FARIAS, 1994, P. 150). Os prefeitos Faria Lima e Olavo Setúbal chegaram a usar os microfones da Jovem Pan para passar instruções às Administrações Regionais (SOARES, 1977, p. 25), mostrando o nível de credibilidade do trabalho informativo e da programação da emissora.

Analisando o programa *Show da Manhã* ao longo do primeiro semestre de 1976, quando o perfil da rádio se encontrava, portanto, bem consolidado, Eliana Lobo de Andrade Jorge descreve seus pensamentos e procedimentos.

A rádio se caracteriza, principalmente, por uma filosofia de jornalismo e prestação de serviços, filosofia que se traduz sobretudo no tratamento geral dado à programação, de estilo dinâmico. Não há divisão rígida entre os programas. Há certa preocupação para que o trabalho da emissora seja considerado como um todo e não de pessoas isoladas, valorizando-se o trabalho de equipe. (JORGE, 1980, p. 13)

Em todos os momentos, a emissora procura seguir a linha de utilidade pública e de jornalismo, visando sempre à imediaticidade. Assim, ela se caracteriza mais por uma programação homogênea, onde os programas não são estanques, mas seguem a tendência geral da emissora. Os programas não estão definidos e em contraste uns com os outros, mas, pelo contrário, todos se submetem à linha geral da emissora. (JORGE, 1980, p. 15)

Na visão de Gisela Swetlana, a definição desse perfil especializado em jornalismo foi um movimento do meio diante da crise, buscando o foco de suas atividades na segmentação de público e no atendimento de necessidades regionais (ORTRIWANO, 1985, p. 23). Para o nosso panorama, o exemplo da Jovem Pan vai

além do movimento de tendência empresarial. Tendo trabalhado em diversas funções, tanto técnicas como administrativas, na rádio e TV Record e na própria Panamericana, a experiência de Tuta o levou a observar o quadro de êxito radiofônico no campo informativo entre a concorrência e no histórico da própria empresa como “Emissora dos Esportes”, chegando à conclusão de que o grande diferencial do rádio era levar ao ouvinte o “lance” no momento exato de sua realização, graças às possibilidades técnicas que permitiam tal prontidão ao comunicador. Sendo de uma geração responsável pelo desvendamento de mecanismos e possibilidades dos meios de comunicação, seu pensamento profissional é afeito a procedimentos intuitivos e, por isso, não verbaliza em seus depoimentos o raciocínio que acabamos de elaborar, depreendido da nossa observação histórica. Para ele, mais do que o “lance esportivo”, a emissora estaria “em cima dos fatos”, no momento e lugar de seu acontecimento – em termos gerais, podemos dizer que sua grande façanha à frente da Panamericana foi compreender e assumir o *imediatismo jornalístico* como a grande identidade da sua rádio.

A partir disso, a Jovem Pan passou a observar o *imediatismo* a partir de um nível maior, como filosofia e norteador da organização corporativa de modo que estivesse presente aos microfones em toda a programação – e o domínio da empresa desse conceito foi decisivo para a consolidação do seu perfil, conforme comprovam dois episódios.

O primeiro na autonomia corporativa alcançada pela rádio, ainda que advinda por meios tortuosos: apesar das grandes realizações com os programas musicais e de entretenimento, o bom momento da Record não foi mantido e a TV passou a perder espaço e profissionais para a concorrência, sobretudo a Globo de São Paulo, “arrastando” consigo, por razões técnicas ou financeiras, as rádios das Emissoras Unidas. Visando a manutenção do que foi construído e do que ainda poderia ser alcançado pela Jovem Pan, em 1973 Tuta compra as ações dos seus dois irmãos, Paulo Machado de Carvalho Filho e Alfredo Amaral de Carvalho, tornando-se o único dono da Panamericana. “A longa experiência como diretor técnico de TV lhe ensinara uma lição: nenhuma empresa de comunicação sobreviveria sem investimento pesado em equipamento e infraestrutura” (CARDOSO, ROCKMAN, 2005, p. 330).

O segundo, em 1972, quando a Bandeirantes contratou Joseval Peixoto (MATTIUSI, 2004, p. 116) desfalcando a Jovem Pan de seu primeiro locutor e levando a emissora a agregar um jovem narrador do interior paulista como aposta para conservar a identidade de suas transmissões esportivas: Osmar Santos.

1.2 – O habilidoso rapaz de rádio do interior

Neste ponto entra em cena o personagem mais decisivo para a realização deste trabalho: iniciando carreira aos 14 anos (ANDRADE, 2002, p. 118) em emissoras das cidades de Osvaldo Cruz e Marília, região centro-oeste do estado de São Paulo, apresentando todo tipo de programa de rádio – de jornalísticos a auditório (SANTOS, 1991) –, Osmar Santos iniciou suas irradiações ao estilo de Pedro Luiz e foi mudando para um estilo mais descontraído e jovial por influência do que ouvia nas transmissões de Joseval Peixoto e Haroldo Fernandes, da Tupi (MATTIUSI, 2004, p. 109), alcançando destaque na sua região. Porém, como todo profissional de rádio interiorana da época, Osmar mirava inserir-se na capital paulista e havia tentado por três vezes conquistar esse espaço: – em 1970 na Nacional, sendo descartado por Pedro Luiz, em 1971 na Tupi e em 1972, na Bandeirantes (MATTIUSI, 2004, pp; 111, 113 e 116) –, mas com uma chance real vindo apenas quando esta última contratou Joseval. Para cobrir essa lacuna, entrou novamente em cena a confiança da direção da Jovem Pan em seus funcionários, quando Tuta e Fernando Vieira ouviram a recomendação do operador de som Bento de Oliveira sobre Osmar, a quem conhecera durante uma cobertura (MATTIUSI, 2004, p. 118). Avaliado enquanto transmitia uma partida do São Bento de Marília contra o Palmeiras no Estádio do Pacaembu, o locutor foi muito bem considerado pela direção e, desse modo, passou a estrelar as transmissões esportivas da emissora como segundo locutor, sendo o primeiro o gaúcho Willy Gonzer, alçado ao posto após a saída de Joseval.

Osmar Santos, José Pereira e Willy Gonzer na Rádio Jovem Pan, com o detalhe do mural com o logotipo da Jovem Pan como é atualmente. (CARVALHO, 2009, p. 202)

Didu Morumbi convida

Hoje será o "debut" do meu SAINT PAUL no campeonato regionalzinho! Nós do "tricolore" que estamos desfilando no MUNDIAL INTER CLUBES vamos ter que jogar com a FERROVIÁRIA. Isso cansa a minha beleza. Em todo caso vamos treinar para o massacre glorioso de domingo contra o time da plebe da marginal sem número. Estarei torcendo horrores — ouvindo o futebol diferente — alegre e colorido da JOVEM PAN que mandará seu som para a BÉC e pedido de ELIZABETH, THE QUEEN! Ave, SAINT PAUL FOOT-BALL CLUB!

Narração: — Osmar Santos
Comentários: — Orlando Duarte
Show de Rádio: — Estevam Sangirardi e Eduardo Leporace

patrocínio:
CAIXA ECONÔMICA DO EST. DE S. PAULO
em colaboração com: o JORNAL DA TARDE

JOVEM PAN

O bem-humorado anúncio da Jovem Pan na forma de um convite de gala de Didu Morumbi, o "playboy são-paulino" personagem do *Show de Rádio*. (DIDU, 1972, p. 22)

Nos bastidores da Rádio Jovem Pan, com anotações feitas à mão pelo sonoplasta Johnny Black. (Acervo de Maria Aparecida de Oliveira)

Assim, ele iniciou os trabalhos na Jovem Pan e, conforme observou o próprio Joseval Peixoto, “pegou a estrutura que já estava montada” e “se saiu muito bem” (FARIAS, 2002, pp. 373-374): conservando o jeito e algumas expressões usadas por

Joseval para descrever jogadas e entregar deixas para repórteres, entre outros elementos, ao longo do tempo foi acrescentando toques pessoais até alcançar um estilo próprio de narração. No campo sonoro também houve acréscimos: lembra Alberto Pastre que, com a chegada de Osmar, começou-se a utilizar músicas quando ele pedia e alguns novos efeitos elaborados pelo chefe da técnica, Chico Vieira, e sua equipe (PASTRE, 2016).

Cabe colocar a importância de dois personagens da técnica para este momento de afirmação de Osmar Santos no rádio paulistano: o primeiro, o referido Chico Vieira, detentor de uma competência que, nas palavras do jornalista Edison Scatamachia, mesmo sem ter instrução formal, “no rádio ele tinha um bom senso que era uma coisa absurda” e levou-o a opinar constantemente sobre o desempenho de Osmar, passando até a lhe chamar a atenção durante as transmissões para corrigir posturas e preservar a voz (SCATAMACHIA, nov. 2016). Receptivo e interessado, Osmar seguia as observações de Chico Vieira que, de sua parte, esmerava-se para que as transmissões ocorressem alinhadas e a modulação dos microfones valorizasse o desempenho do locutor, cobrando esse expediente do seu time de operadores. No transcorrer dessa relação, avançando no tempo, ficou estabelecida uma afinidade tal que Osmar chegou a atestar que “Chico o conhece pela respiração e sabe, por exemplo, o momento em que sua voz está meio devagar” (CAPRICHA, 1984, p. 57).

O segundo personagem da técnica a ter peso nessa ascensão de Osmar foi o operador Vagner Vitório: com uma compreensão de rádio muito semelhante à de Chico Vieira, e também em grande sintonia com a visão e exigências deste, Vagner operava a mesa de som durante as transmissões com a grande responsabilidade de modular o áudio das entradas dos repórteres e comentaristas, além de eventualmente inserir algum efeito ou sinal sonoro junto à narração durante a partida – o que não era simples para a atuação extremamente rápida de Osmar Santos. Porém, a capacidade radiofônica de Vagner o levou a se encaixar no andamento, pausas e deixas de Osmar, que, ciente da precisão do acompanhamento do operador, correspondia com um desempenho cada vez mais integrado. Alberto Pastre aponta Chico Vieira e Vagner Vitório como os grandes baluartes de Osmar Santos (PASTRE, 2016), e Edison Scatamachia observa como o locutor precisou dos dois para que sua dinâmica vocal fosse valorizada radiofonicamente (SCATAMACHIA, nov. 2016).

Bastante empenhado nas transmissões e muito bem acompanhado nos microfones, Osmar alcançou destaque considerável em pouco tempo: em 1974 ao anunciar sua aposentadoria das narrações esportivas, decisão que atribuiu ao “futebol

triste” vigente, Pedro Luiz, o mesmo que o descartara quatro anos antes, considerava Osmar como seu herdeiro por ter “‘a virtude que falta a todos os locutores: a de tornar o futebol alegre’ (...) embora tendo um estilo totalmente diferente” (A ALEGRIA, 1974, p. 40). O sucesso, demonstrado por reconhecimentos como esse, alçou o locutor ao status de estrela da comunicação apenas dois anos após sua estreia na capital paulista – o que não serviu, por enquanto, para alterar sua condição secundária: quando Willy Gonzer saiu da emissora em 1974, Joseval Peixoto retornou à Jovem Pan e à sua posição de chefia do departamento de esportes (MATTIUSI, 2004, p. 136), mantendo Osmar como segundo locutor, mas ainda registrando bons resultados na preferência do público e ótima repercussão na crítica especializada: em novembro de 1974, a revista *Veja*, de tiragem nacional, deu destaque à transmissão de Joseval e Osmar na Jovem Pan, que era sintonizada somente na Grande São Paulo, apontando que eles

parecem ter ido além da criação de frases próprias, e estão introduzindo sensíveis modificações no esquema das transmissões esportivas. (...) Donos de reflexos extremamente sensíveis, Osmar, 25 anos, e Joseval, 36, pertencem à escola do veteraníssimo Pedro Luiz – titular da rádio Nacional, de São Paulo, há anos irradiando futebol – e transmitem os lances praticamente em cima da jogada. Em suas narrativas, tentam fornecer o máximo de imagens do espetáculo. E como chefes da equipe esportiva da emissora, imprimiram um novo ritmo às transmissões. Ambos têm se valido com habilidade, por exemplo, de um minucioso serviço de informações sobre os jogadores e a partida – quantos escanteios, quantas faltas, quantos chutes a gol para cada equipe. E suas reportagens de campo procuram dar mais do que os simples palpites do repórter, como é regra quase geral no rádio brasileiro. “Não queremos entrevistas convencionais. Daquele tipo de pergunta: ‘Como você viu o jogo de hoje?’”, diz Osmar. “Queremos sempre aquele algo mais que pode ter influído no comportamento do jogador.” (ECOS, 1974, p. 85)

Aponta a mesma matéria que, com média de 30% no IBOPE, a liderança da audiência no segmento esportivo em todo o estado de São Paulo era da Bandeirantes devido à ótima recepção de seu sinal no interior paulista – fruto da instalação dos potentes transmissores instalados dez anos antes, referidos no testemunho de Boni. A Jovem Pan tinha, conforme colocado, cobertura apenas na Grande São Paulo, mas vinha se posicionando muito bem entre as sete emissoras que transmitiam futebol na época – além das duas emissoras mencionadas, Cometa, Mulher, Nacional, Gazeta e Tupi; as últimas três disputando a segunda posição entre a preferência do público. Com esse e outros indicadores de audiência, a Jovem Pan investia em projetos no que havia de mais

moderno para a radiofonia de então, inaugurando sua emissora FM em 1976, e atraindo o público jovem com a programação musical que aproveitava a melhor capacidade de som proporcionada pela frequência modulada. O momento de dinamismo, inovações, ousadias e grande integração da equipe apontava um futuro promissor para a Jovem Pan, dentro do campo informativo que ela própria estabeleceu e desenvolveu no rádio de São Paulo.

Até a Globo decidir participar desse segmento.

1.3 – Rede Globo nas tendências e concorrências do rádio

Em São Paulo, a então chamada Rede Globo de Rádio e Televisão possuía as rádios Nacional e Excelsior desde 1966 (OLIVEIRA SOBRINHO, 2011, p. 223), ambas em posições destacadas nos seus segmentos de programação: a Excelsior, desde 1968, colocava-se como uma “emissora para a juventude” com o título de “A Máquina do Som” e uma programação musical totalmente alinhada às tendências dos sucessos do momento – em especial a música *disco* –, competindo pela liderança da audiência com a Difusora dos Diários Associados (KNAPP, 1978, p. 38); já a Nacional, com comunicadores de grande vulto, como Gil Gomes, Sílvio Santos e músicas sertanejas durante as tardes (LIBOS, 1977, p. 26), competia pela liderança no segmento popular com a Record. Contudo, com a conclusão do alinhamento empresarial e de conteúdo da TV de São Paulo com a matriz do Rio de Janeiro, a direção-geral da Rede Globo decidiu iniciar o mesmo processo com suas rádios paulistas (PAES DE BARROS, 2007) e, para isso, estava prevista a reformulação da programação das emissoras e a entrada delas no segmento jornalismo radiofônico, enfrentando a Jovem Pan, então “deitada há dez anos na falta de concorrência” (SOARES, 1977, p. 25). Nesse sentido, o nome da cabeça-de-rede foi alterado para Globo-Nacional – com plano de mudança gradativa para Globo – e o orçamento para os departamentos artístico e jornalístico foi multiplicado e reforçado com novas contratações. Segundo seu diretor, Francisco Abreu:

O caminho do rádio é o da informação instantânea, o jornalismo cada vez em dose maior. Por isso a principal inovação que vem com o aniversário da Nacional é um programa de notícias com três horas de duração, das seis às oito da manhã, além de adaptarmos a programação de música, à tarde. Vamos incluir mais música brasileira, além da sertaneja. (LIBOS, 1977, p. 26)

A nova Globo-Nacional estreou em 2 de maio de 1977, com o especial *Brasil, Meio Século de Rádio*, que narrou a trajetória do meio de comunicação no país paralelamente ao da própria emissora (LIBOS, 1977, p. 26). Contudo, para efetivar a presença da emissora no campo informativo, ainda era preciso que sua cobertura esportiva também fosse incrementada e a principal medida apontada pelo departamento de pesquisas como decisiva nesse intuito era a contratação de Osmar Santos.

Os simples rumores vindos de bastidores sobre o contato e eventuais negociações entre o locutor e a Globo bastaram para agitar o mercado e fazer as emissoras renegociarem os valores de suas equipes esportivas. Fiori Gigliotti chegou a ser “tirado da cama para assinar um novo contrato com a Bandeirantes, que lhe daria o dobro do que já recebia e mais um Alfa-Romeo zero quilômetros, fazendo-o romper com a Rádio Tupi, onde sequer chegou a estrear” (RIBEIRO, 2007, p. 245); a Jovem Pan se senta à mesa com todos os seus funcionários visando mais que a preservação do time: com Joseval Peixoto se afastando das transmissões esportivas e se dedicando mais ao jornalismo e variedades a partir de 1975 (MATTIUSI, 2004, p. 152), Osmar assumiu a chefia de esportes da emissora, que tinha elaborado um planejamento publicitário calcado na imagem do locutor.

Pessoalmente, revela Alberto Pastre, Osmar Santos “tinha medo” de sair da Jovem Pan por tudo aquilo que a Globo representava em termos de alcance e exigência profissional já naquela época (PASTRE, 2016), ocasionando um período de indecisão ao locutor que contribuiu no aumento das apreensões e especulações do mercado paulistano de transmissões esportivas, bem como das negociações salariais. Ainda segundo Pastre, por mais que muitos colegas e familiares incentivassem Osmar a aceitar a oferta, ele permanecia relutante, vindo a se definir apenas quando Chico Vieira se posicionou: “Eu vou com você! Se você for, eu vou junto!” (PASTRE, 2016).

Levando, além de Chico, o operador Vagner Vitório – e assegurando, dessa forma, sua “grande retaguarda técnica”

Osmar Santos assinando seu contrato na presença do diretor Francisco Abreu. (Acervo de Oscar Ulisses)

(SCATAMACHIA, nov. 2016) na nova empresa – Osmar aceita a proposta da Globo (OSMAR, 1977, p. 39) e o fechamento do seu contrato em agosto de 1977 registrou cifras – cerca de trezentos mil cruzeiros entre salário e comissões de anunciantes (PENTEADO, 1977, p. 26) – e alardes muito altos, sobretudo pelos protestos públicos da Jovem Pan (DISPUTA, 1977, p. 27). Embora admitindo que a emissora de Tuta tivesse coberto os valores oferecidos, ao anunciar sua mudança publicamente, Osmar aponta a razão de sua mudança no “cartaz, a badalação e a publicidade que a Globo lhe deu iriam lhe permitir tentar ‘subir o nível do radiojornalismo esportivo’.” (PENTEADO, 1977, p. 26).

De fato, a nova casa apresentava de realizar algo completamente novo, pois, a “Nacional-Globo não tem quase nada na área esportiva, e ele [Osmar] vai precisar [de] uma equipe, fazer um ou dois narradores, ir descobrir gente nova, talvez no Interior” (QUEIROZ, 1977, p. 39). Além disso, apesar da relevância e pioneirismo, a emissora de Tuta era de alcance restrito à Grande São Paulo (sua grande rede com afiliadas e parceiras pelo país só foi iniciada na década de 1990) e longe de avançar sobre a liderança da Bandeirantes no segmento esportivo. Com seu estilo despojado e cheio de figuras de linguagens irônicas, Osmar sabia que poderia contar com o público jovem, mas para ir além dessa audiência e conquistar o ouvinte mais velho, era preciso ir mais longe do que a Jovem Pan havia alcançado. Para isso, o fato da Globo não ter “quase nada na área esportiva” aparece como a maior vantagem de todas na sua mudança.

Antes de comunicar oficialmente sua mudança, o locutor negociou os integrantes de sua nova equipe, reunindo nomes novos nomes para o rádio paulistano, como seus irmãos Oscar Ulisses e Odinei Édson, destaques da concorrência, como o narrador Oswaldo Maciel da Rádio Gazeta, e profissionais da própria Globo, como os comentaristas Juarez Soares e Mário Moraes – um dos mais respeitados nomes da atividade, com atuação histórica marcante ao lado de Pedro Luiz. Buscando profissionais de diferentes gerações e escolas, Osmar procurou formar um novo ambiente com o que de melhor considerava que havia no rádio. Contudo, reunir o que havia de melhor no rádio não significava que ele estivesse satisfeito com o que o rádio pudesse oferecer naquele momento.

Osmar Santos começou sua carreira aos 14 anos (CONTI, 1984, p. 7) e, à época da sua mudança para a Globo, somava outros 14 de experiência como funcionário subalterno em equipes esportivas – tempo mais que suficiente para identificar os problemas mais recorrentes no ambiente profissional do radialismo esportivo. Além

disso, tendo no rádio a grande janela para o mundo além da fazenda em que foi criado, era um ouvinte interessado e que reforçou sua atenção com o meio quando passou a trabalhar nele (SANTOS, 1991), acumulando assim mais de vinte anos de audição atenta de rádio. Para alguém com 28 anos e de personalidade inquieta², era normal que não estivesse satisfeito com a forma como vinha trabalhando e, com autonomia garantida pela sua condição de estrela e a “página em branco” em que se encontrava o setor esportivo na Globo, após reunir um pouco do que havia de melhor no rádio, foi buscar o que havia de melhor fora do rádio para a produção de pauta e reportagem.

1.4 – O “dinamismo estagnado” do rádio esportivo

Em depoimento a esta pesquisa, Edison Scatamachia conta que conheceu Osmar Santos em uma viagem internacional de cobertura esportiva, quando era repórter do caderno de esportes do *Jornal da Tarde*, considerado o melhor da imprensa escrita de então em São Paulo. Durante uma viagem a Belo Horizonte, enquanto estava em negociações com a Globo, Osmar o abordou e o convidou a integrar sua nova equipe:

Quando o Osmar me convidou, eu disse a ele que não podia, eu agradecia, mas eu não entendia nada de rádio. No avião eu disse a ele “Osmar, eu nunca entrei numa emissora de rádio, nem aqui em São Paulo, nem no interior.” E foi muito engraçado porque o Osmar, com aquele jeito dele descontraído, falou “Mas que maravilha! Era isso que eu estava procurando: alguém que nunca tivesse entrado numa emissora de rádio.” Eu estranhei um pouco na época, mas mais tarde eu entendi: ele queria era uma pessoa que não tivesse os vícios do rádio de antigamente. (SCATAMACHIA, jan. 2007)³

Embora arrebatando as emoções de um público de milhões de pessoas, o rádio esportivo se encontrava extremamente engessado nas suas práticas e procedimentos. Para ficar em um dos exemplos mais crassos enumerados por Scatamachia em seu relato

² Que este pesquisador testemunhou em duas ocasiões permanecer em Osmar, mesmo após anos de convívio com as sequelas do seu acidente, ocorrido em dezembro de 1994: a primeira, em 7 de julho de 2008, em um evento em memória do próprio *Balancê*, Osmar se mostrava nitidamente incomodado de passar tanto tempo no palco, apressando-se para ir embora quando terminada a ocasião; a segunda, em 18 de setembro de 2009, durante uma apresentação de Jerry Lee Lewis em São Paulo, quando saiu do show passados poucos minutos após o seu início.

³ Embora não tendo experiência prévia com rádio, sua família possui um curioso vínculo com o pioneirismo no rádio de São Paulo: seu avô, dono da Calçados Scatamachia, foi um dos primeiros anunciantes da Rádio Record, sendo esta a primeira marca a ganhar um *jingle* no rádio paulistano em 1931 (CARDOSO, ROCKMAN, 2005, p. 39).

toda equipe esportiva mantinha “estratos” entre seus locutores, comentaristas e repórteres, de modo que aqueles em posição mais alta cobriam sempre os principais jogos e os mais baixos, apenas jogos de menor vulto e aproveitando eventuais férias ou adoecimentos de “superiores” para conseguir mais espaço. Após se informar sobre as condições salariais, Edison assumiu a editoria e chefia de equipe e, vindo da imprensa escrita e apartado do esquema estratificado, uma das suas primeiras medidas foi implementar uma cobertura rotativa entre todos os profissionais: os repórteres setoristas passaram a revezar os clubes que cobriam, impedindo que criassem vínculos além dos profissionais com suas fontes e, também, a participar da transmissão dos jogos dos times que cobriram durante a semana; os comentaristas também passaram a se revezar nos jogos, variando de clássicos a partidas da segunda divisão, mas sendo cobrados em assistir treinos para se informar sobre a linha tática das equipes nos confrontos. Essas medidas parecem óbvias e aceitáveis para valorizar uma cobertura jornalística racional e constante, contudo, os repórteres mais famosos se empertigaram pela perda da preferência na cobertura de campo dos “clássicos” e os comentaristas se enfureceram pela obrigação de ter de se informar além das leituras de jornais, fora estender seu trabalho para outros horários além dos das transmissões. O desconhecimento do meio fez Scatamachia criar, sem querer, uma celeuma entre egos que poderia custar seu cargo; porém, Osmar confiou na sua escolha de pessoal e endossou suas medidas.

A equipe de esportes da Rádio Globo-Nacional entre 1977-1979. Em pé: Sílvio Ruiz, Lucimara Parisi, Oswaldo Maciel, Edison Scatamachia, Osmar Santos, Ovídio Nascimento, Oscar Ulisses, Chico Vieira, Loureiro Júnior, Carlos Aymard, Vagner Vitório, Jorge de Souza, Glaicon Ferreira, Roberto Avallone, Suel Neves Daga, Henrique Guilherme. Sentados: Oswaldo Pardini, Roberto Carmona, Juarez Soares, Luís Carlos Artez, Sílvio Filho e Hélio de Alcântara. (Acervo de Oscar Ulisses)

Além de Scatamachia, foram trazidos da mídia impressa nomes como os irmãos César e Tim Teixeira, Paulo Mattiussi, Castilho de Andrade e, posteriormente, Odir Cunha, que entrou na equipe em 1981 e, sobre a composição feita por Osmar, opina:

Com essa medida do Osmar Santos, trazendo gente do jornal escrito para o rádio, ele valorizou mais o quê? Valorizou mais a produção, valorizou mais o pensamento, valorizou mais o planejamento do rádio. Então, por incrível que pareça, mesmo sendo o locutor que falava mais rápido que todos – ou seja, falava mais palavras por minuto – ele também tinha esse lado do planejamento. (...) Ele era ciente de suas fraquezas, ou melhor, ele era ciente que não podia ser bom em tudo. (CUNHA, 2006)

Contudo, essa grande reconfiguração de pessoal não ocorreu de forma tão plenamente aceita: Edison Scatamachia conta que ficou encarregado de produzir o conjunto de inserções sonoras para as transmissões, conforme o expediente já em uso no esporte da Rádio Globo do Rio de Janeiro (SCATAMACHIA, jan. 2007). Assim, ele coordenou a produção de vinhetas com os nomes dos times paulistas e da equipe de cobertura, além da canção própria da emissora para o momento do gol⁴ – uma versão com letra para a música *Na Cadência do Samba*, de Luiz Bandeira, trilha do *Canal 100*, informativo esportivo cinematográfico emblemático da década de 1970 e 1980. Peças gravadas, uma reunião foi feita para mostrá-las à equipe, sendo todas bem-aceitas, mas, quando foi tocada a do gol com seus versos “que bonito é/ as bandeiras tremulando/ e a galera delirando/ vendo a rede balançar”

Levantou o Mário Moraes que, na época, era um “monstro” do rádio (...) e falou assim “Eu estou me demitindo” e o Osmar “Mas por quê, Mário?” e ele falou assim “Eu não trabalho numa equipe onde o momento sagrado do futebol, que é o gol, no tema, tem um erro de português” Por quê? Porque (...) é figurado de “que bonito é ver as bandeiras tremulando”, mas ele levantou e foi embora. (...) e veio o diretor falar “Não pode! O Mário Moraes é muito importante!” (...) Eu contei isso para mostrar como o Osmar dava força, mesmo se estivesse errado. (SCATAMACHIA, jan. 2007)

Embora não estivesse efetivamente “errado”, tendo sido apenas um pretexto para Mário Moraes se retirar, pelo desgosto que sentia ante a nova realidade do seu setor, típico entre os mais antigos de uma organização quando chegam novos integrantes

⁴ Esta uma inovação local no expediente de vinhetas esportivas da Globo, para equivaler à inserção musical utilizada pela Jovem Pan no momento do gol com os versos “É gol! Que felicidade...” da canção *Replay*, na voz do Trio Esperança.

tomando decisões, conforme observa Alberto Pastre, que estava presente nessa reunião e que havia sido trazido à Globo por Chico Vieira, ainda ocupante do cargo de chefe da técnica (PASTRE, 2016). De qualquer forma, mostra como, mesmo ao custo de um grande nome, Osmar confiava na sua equipe e avalizava eventuais perdas, como a de Mário Moraes e de seu próprio irmão Oscar Ulisses, que se transferiu para a Bandeirantes em 1979 (ULISSES, 2007).

O novo departamento de esportes da Rádio Globo estreou em 2 de outubro de 1977 (FUTEBOL, 1977, p. 44), com a transmissão da partida entre Corinthians e São Paulo no Campeonato Paulista, iniciando um tempo de mudanças que não pararam na organização de escalas de Edison Scatamachia: além da

estratificação de pessoal, uma característica muito arraigada entre os profissionais do rádio esportivo era o seu perfil de alguém que “fala muito tempo na transmissão e enrola muito com palavras e com imagens e com exemplos. O repórter de rádio sempre teve essa facilidade. O que, na verdade, era uma enrolação” (SCATAMACHIA, jan. 2007). Eram comuns, nos programas e jornadas esportivas de qualquer emissora, os longos monólogos ou “diálogos bizantinos” que, para Scatamachia, eram uma falta de respeito com o ouvinte, inundado por estímulos dispersivos e informações que poderiam sequer dizer respeito ao seu time, e, também, com os próprios colegas de equipe, obrigando-os a esperas sem sentido a quem iria ao microfone. Para ilustrar como esse comportamento era comum, Juarez Soares lembra que, enquanto ainda integrava a equipe esportiva de Pedro Luiz na Rádio Nacional, foi destacado para fazer reportagens esportivas na TV Globo e, com isso, foi obrigado a enquadrar seu discurso em um tempo mais curto, não apenas por causa do espaço televisivo, mas, também, devido à realização das reportagens em filme cinematográfico ser restrita a “100 pés”, ou 3

Osmar Santos, o locutor que está com a bola toda.

— As bandeiras estão tremulando, tremulando. Com sua licença, torcedor, vou fazer o que gosto. Apito o árbitro, a gorduchinha está rolando, rolando.
Em casa, nas ruas, no estádio, no bar da esquina, o povão esfrega os mãos.
— Domina a gorduchinha no carapó do abacate, abre a enciclopédia, vira a página e puxa o carro.
O povão sorri. Sabe exatamente o que está acontecendo.
— Atenção, é fogo no boné do guarda.
O povão silencia.
— Entrou pra matar jacaré a botinada, garoto.
O povão se divide. A favor e contra.
— Pode ser daí garoto. Você está com camisa, meia, chuteira. Converse com a menina que ela delta na rede.

O povão cola o radinho na orelha.
— E que gooooooooooooooooooool! (que bonito é...)
O povão se divide de novo. Alegres e tristes.
— Acredita nela, meu filho, que o placar não é seu.
O povão acredita e fica até a última passeadinha do ponteiro.

Osmar Santos está nos 1100 da Globo Nacional trazendo essas emoções de volta à cidade.

**RÁDIO GLOBO NACIONAL
1100 KHZ**

A mudança de prefixo de Osmar Santos foi anunciada em revistas de circulação nacional, como na edição de 05/10/1977 da revista *Veja*, associando visualmente a rádio à Rede Globo. (OSMAR, 1977, p. 59)

minutos, com qualquer erro colocando tudo a perder. Como ele mesmo reproduziu no seu diálogo com o então chefe de esportes da televisão, o mesmo Mário Moraes, “30 segundos eu não sei falar, mas se você quiser que eu fale uma hora, eu sei falar” (SOARES, 2007).

Para readequar isso, nas aberturas de programas e transmissões futebolísticas, Scatamachia organizou um esquema, nas suas palavras, semelhante às primeiras páginas de jornais, com cada repórter dando uma manchete e uma sinopse em duas frases sobre o time de sua cobertura. Avançando no intuito de equilibrar o máximo possível o trabalho da equipe dentro e fora dos estúdios, a partir dos preparativos para a Copa da Argentina de 1978, passou a redigir roteiros para as coberturas esportivas⁵ em que detalhava diversos pontos de uma transmissão como os nomes da equipe destacados para quais jogos da rodada, o horário previsto de início da transmissão e o que seguir caso a previsão não se cumprisse (por eventuais atrasos na instalação de linhas telefônicas). Além disso, havia instruções sobre assuntos e tempos das inserções informativas e os momentos de entrada da equipe, tanto ao vivo nas jornadas esportivas como gravados para os programas dos dias seguintes, entre muitos outros pontos. Sobre essa esquematização, Juarez Soares relata sua reação:

O Edison fazia o organograma: quem tinha que chamar, quem não tinha que chamar, tinham convidados que iam assistir ao jogo com o Osmar na cabine. (...) quando era jornada esportiva, realmente era escrito, tinha um organograma – os repórteres sabiam o que ia acontecer, plantão e tudo... Não sei nem como o Scatamachia tinha paciência pra fazer todo aquele troço, que era um negócio trabalhoso! (...) Quando eu lia, eu não me conformava porque eu vinha de uma escola que não tinha nada escrito! Eu falava “puta merda, Scatamachia! Como é que pode?” Ele dizia “Você vê? Para poder dar ritmo!” (SOARES, 2007)

Nas palavras de Scatamachia, “comecei a passar para o papel aquilo que eu gostaria de ouvir no rádio” (SCATAMACHIA, nov. 2016), além de ser uma forma de lidar com a equipe numerosa do departamento, que vinha crescendo no número de membros pela disposição da diretoria de Francisco Abreu em fazer da emissora uma referência no segmento. Detalhista, Edison avançava sobre o horário da madrugada elaborando os roteiros que também traziam instruções para a equipe melhorar a abordagem diante dos microfones – como pode ser visto nos exemplares reunidos por

⁵ Os roteiros que puderam ser preservados por Edison Scatamachia integram o acervo desta pesquisa, inclusive o que trata dos primeiros dias da Copa do Mundo de Futebol de 1978.

esta pesquisa, em que se leem alertas para não “atropelar” os locutores ao conseguir uma entrevista e a atenção para o repórter não repetir o que acabou de ser dito pelo narrador, dando sempre um detalhe que não poderia ser captado por câmeras de televisão, como a animação ou nervosismo dos técnicos, enriquecendo de imagens e informações exclusivas o trabalho da transmissão. A insistência de Scatamachia nessa instrução acabou por batizar o roteiro das jornadas como *Detalhes*, que, escrito desde as primeiras versões num estilo bem-humorado, imitava publicações editadas profissionalmente, contendo editorial, número de tiragem e expediente jornalístico, numa abordagem que também convinha para motivar a integração da equipe, pois também trazia informações descontraídas sobre os bastidores da emissora, além de piadas escritas e desenhadas sobre episódios da vida de alguns de seus membros.

Os roteiros não foram exatamente bem-aceitos por todos, havendo sempre os que reclamavam do seu uso. Fausto Silva, que passou a integrar a equipe esportiva da Globo-Nacional como repórter em março de 1978 (EQUIPE, 1996, p. 42), era um dos que mais criticava o seu uso – muito embora, admite Scatamachia, seja um traço de sua personalidade reclamar demais (SCATAMACHIA, dez. 2016) –, mas acabava tendo que seguir, já que todos os colegas também se guiavam pelo planejamento que, com o decorrer do tempo, mostrou-se muito produtivo para a própria equipe que aproveitou o dinamismo ganho com o planejamento e se esmerou para ser mais concisa e atraente nas suas entradas.

Algumas capas de 1979 do *Detalhes*: bom humor no relacionamento e na instrução da equipe. (Acervo de Edison Scatamachia)

Conta também Scatamachia que, meses após esses roteiros começarem a acompanhar a equipe da Globo-Nacional nas cabines dos estádios, documentos semelhantes passaram a ser vistos entre as equipes de emissoras concorrentes ou do interior – seus profissionais viam o time de Osmar Santos tão bem desenvolvidos com o apoio desse material que providenciaram uma medida do tipo em suas rádios (SCATAMACHIA, nov. 2016).

Esses roteiros, além do departamento de esportes, também eram distribuídos entre a equipe técnica, à qual acabou ensejando um grande salto: tendo melhor dimensionadas as entradas de conteúdos no ar, Chico Vieira iniciou um processo de pesquisa sonora na discoteca da emissora com seus sonoplastas e operadores, para a elaboração de diversos sinais sonoros, passagens musicais e trilhas para identificar e ilustrar as várias entradas informativas de uma jornada esportiva – como escalação de times, plantão esportivo, entradas ao vivo e em rede, comerciais, entrevistas, entre muitas outras criações. A inquietude do chefe da técnica tornou o trabalho dos operadores de áudio bem mais complexo durante as transmissões, pois, com o decorrer do tempo, tiveram de lidar com uma quantidade imensa de gravações em cartucho espalhadas sobre suas mesas de som, além das vinhetas com os nomes da equipe e dos times. O peso do operador foi elevado durante as transmissões e, junto com Vagner Vitório, profissional já tido como acima da média e sempre escalado para os principais jogos da rodada (os narrados por Osmar), também passaram a ser conhecidos nomes dessa área como Ednaldo Alves e Vitório Pagnan. Lembra Alberto Pastre que todas essas criações eram largamente conversadas em reuniões entre as equipes técnica e de esportes, em que eram discutidas, além da adequação desta ou daquela versão do áudio, os momentos de inserção de cada conteúdo, observando, sobretudo, que cada momento da transmissão saísse radiofonicamente marcante, mas sem excessos (PASTRE, 2016). Assim, as transmissões esportivas da Globo, que deixou de ter “Nacional” definitivamente no nome a partir de 31 de maio de 1978 (EQUIPE, 1996, p. 43), ganharam progressivamente um “colorido” que incrementou seu dinamismo de forma significativa. Essa integração entre jornalismo e técnica formou um novo ambiente de muito estímulo, criatividade e alegria em que os trabalhos de várias horas a fio transcorriam com muito gosto. Alberto Pastre lembra de, nos fins de semana, chegar com Chico Vieira à rádio levando pão, mortadela, leite e cachaça para os trabalhos com as jornadas esportivas a partir dos estúdios, indo das sete horas da manhã às nove horas da noite “numa alegria só, por causa do espírito do Osmar e da equipe inteira”

(PASTRE, 2016).

Rejeitando qualquer título de pioneirismo, o próprio Osmar Santos diz que esse tratamento sonoro já estava em andamento no rádio, apenas vindo a ocorrer na equipe sob seu comando pela recepção que tinham com esse expediente (SANTOS, 1991).. Mas, mesmo em relação ao serviço da transmissão, ele enumera outros expedientes que iniciaram consigo e explicam as razões de tal receptividade: tirou espaço do comentarista, que vinha sendo utilizado de uma maneira muito séria e autoritária no rádio, para dar mais tempo às reportagens de campo; também deu liberdade para o restante da equipe emitir opiniões, porque, segundo ele, “futebol é uma coisa que todo mundo tem opinião”, e também para entrevistar os jogadores junto com os repórteres; trouxe convidados de diversos segmentos da sociedade para assistir aos jogos na cabine de transmissão e comentá-los, variando o tipo de visão esportiva exposto nos microfones; privilegiou a capacitação na seleção dos repórteres ao invés da “boa voz”, como era de costume, como ocorreu na escolha de Castilho de Andrade, cuja voz esganiçada em nada incomodava diante de sua competência e de sua fluência em cinco idiomas (que faziam muita diferença na cobertura da Fórmula 1); colocou mais repórteres em campo e, também, setoristas do lado de fora dos estádios para ampliar o tipo de informação trazida pela equipe e “fazer daquele jogo uma prestação de serviços grande” (SANTOS, 1991).

Ainda no sentido de ampliar a cobertura e abarcar de forma mais completa os interesses diversos do ouvinte torcedor, foi lançada outra medida novamente simples: a transmissão de partidas simultâneas entre Globo e Excelsior. A transmissão organizada em *pool* era utilizada apenas em transmissões de grandes eventos internacionais, especialmente copas do mundo, por causa da complexidade das distâncias envolvidas. Apesar de ser comum os maiores grupos radiofônicos deterem mais de uma emissora, as identidades de cada uma eram invioláveis e as direções artísticas e jornalísticas não se conversavam, o que fazia com que apenas uma emissora da cadeia, e nenhuma outra, abordasse esporte – no Grupo Bandeirantes, por exemplo, o futebol era exclusivo da Rádio Bandeirantes, ficando a Rádio São Paulo mantida com sua programação de baixa audiência. Com isso, apenas os principais jogos da rodada eram transmitidos no *dial* e as torcidas dos demais clubes não eram atendidas, tendo de se contentar com o noticiário após as rodadas – e lembremos que nem isso era valorizado, dada ao proselitismo sem foco dos profissionais, relatado anteriormente. Na estruturação da cobertura esportiva na Rádio Globo, esta transmitiria os jogos principais e a Excelsior,

os secundários (SCATAMACHIA, jan. 2007). Para viabilizar toda a estrutura pessoal e técnica de um trabalho tão complexo, Osmar começa a participar mais da parte comercial das transmissões e se colocar como uma força de vendas “visitando clientes e agências de publicidade, levando essas pessoas para assistirem aos jogos nas cabines da rádio” (PAVIN, LEITE, 1996, p. 32).

Dessa forma, Osmar Santos articulou o trabalho da sua equipe e o funcionamento da programação do seu departamento de modo a oferecer ao ouvinte um conteúdo mais completo e amplo, que contentasse interesses variados. O jornalismo esportivo da Rádio Globo foi ganhando credibilidade e suas realizações maior destaque, como *Globo Esportivo*, programa que alcançou posição das mais relevantes para o jornalismo esportivo do final da década de 1970 e início da de 1980: sua edição diária, às seis da tarde, chegou a registrar mais de um milhão de ouvintes (CUNHA, 2006) graças às notícias precisas e atuais, tornando-se conteúdo obrigatório nas redações esportivas dos jornais impressos e das televisões (SCATAMACHIA, jan. 2007).

Embora não alcançando a liderança no segmento esportivo neste momento, ainda nas mãos da Bandeirantes, os anunciantes vinham mostrando grande interesse na cobertura esportiva da Globo-Excelsior e as perspectivas eram muito satisfatórias. Em outubro de 1979, Osmar Santos teve seu contrato renovado para mais dois anos (O MAIOR, 1979, p. 34), apostando na conquista do ouvinte se habituar à abordagem esportiva mais diversa, variada e precisa.

Mas a cabeça de Osmar não pensava a variedade apenas dentro do assunto futebol.

1.5 – Variando o rádio a partir de fora do rádio.

Nos anos de tensões políticas da década de 1970, o jornalismo esportivo era malvisto por parcela significativa da categoria, especificamente os mais envolvidos na cobertura de questões de âmbito público, justamente pelo gênero ter seu foco considerado “alienado”, pois, além de não tratar de questões sociais da vida brasileira, contribuiria no agravamento de problemas existentes ao ofertar conteúdos que desviariam a atenção da população de seus problemas sociais. Essa impressão marcou Osmar em sua passagem pelo Sindicato dos Jornalistas de São Paulo, onde ocupou o cargo de segundo secretário a partir de 1974, e, considerando melhorar seu

posicionamento, buscou novas dimensões para sua formação pessoal:

Comecei a ter consciência do que realmente acontecia no país quando entrei para a GV (Faculdade de Administração de Empresas Getúlio Vargas). Conversando com professores como Eduardo Suplicy e Plínio de Arruda Sampaio, lendo ou assistindo a palestras de Fernando Henrique Cardoso, despertei o meu interesse pela política. (MATTIUSI, 2004, p. 256)

Esse contato com figuras da intelectualidade ligadas à política lhe trouxe, além do interesse pelos rumos do país, uma consciência maior do significado da sua condição de astro da comunicação. Assim, incentivado pelo seu então professor, Eduardo Suplicy, ele inicia um envolvimento com a política engajando-se na campanha de Fernando Henrique Cardoso para o Senado em 1978, em que “Participou de comícios, levou Suplicy e Fernando Henrique, então candidatos aliados, a assistirem a jogos ao seu lado na cabine de transmissão” (CAPRICHA, 1984, p. 59).

Osmar, contudo, não parou na campanha do MDB e, dentro do expediente de trazer convidados para sua cabine de transmissão, passou a abordar com eles, além do jogo, suas opiniões a respeito de suas áreas de atuação e, na medida do permitido, o momento do país, agitado com o processo de abertura implementado pelo governo do General Ernesto Geisel (1974-1979). Tal medida incomodou anunciantes e patrocinadores, compreensivelmente temerosos de possíveis represálias do regime, que se queixaram à direção sobre tal expediente. Diante dessa situação, o diretor-geral das emissoras de rádio da Rede Globo em São Paulo, Francisco Paes de Barros – no cargo desde 1979 (PAES, 1982, p. 12) em substituição a Francisco Abreu, que se aposentou (MATTIUSI, 2004, p. 195) –, chamou à sua sala o chefe da equipe, Edison Scatamachia, para tomar uma providência em relação a isso e este, ciente das preocupações pessoais de Osmar, propôs a realização de um programa em que o locutor pudesse dar vazão aos seus interesses diversos (SCATAMACHIA, jan. 2007).

O horário do almoço durante a semana, desde o início, surgiu como o mais adequado para a atração, que teria um formato de variedades e seria transmitida ao vivo; contudo, de acordo com Francisco Paes de Barros, esse modelo não se encaixaria para o horário na Globo porque “era uma emissora popular e 80% dos ouvintes sintonizados no rádio nesse horário eram mulheres. Era uma questão de estratégia” (PAES DE BARROS, 2007). Mas havia espaço na Excelsior AM, que estava em processo de reformulação da identidade para um perfil de público mais adulto desde a chegada de

Paes de Barros, que buscou recuperar o formato popular da Rádio Globo e deixar o jornalismo mais com a Excelsior, sob a direção de um profissional de sua confiança, Isidro Barioni (LINHA, 1982, p. 14), além da programação musical com a Excelsior FM. Ademais, ainda de acordo com Francisco, cobrir a Abertura era uma das linhas de trabalho da Excelsior acertada com Boni, vice-presidente de Operações da Globo, e o próprio Roberto Marinho (PAES DE BARROS, 2007), numa continuidade ao compromisso jornalístico assumido pelas emissoras paulistanas da Globo. Lembra ele que, após a cassação da Rádio Nove de Julho pelo regime militar, com todas as portas dos meios de comunicação fechadas, Dom Paulo Evaristo Arns tinha acesso aos microfones da Excelsior (PAES DE BARROS, 2007); cabe colocar também que a emissora principal, a Rádio Globo, realizou em 17 de novembro de 1978, após as eleições do mesmo ano, um debate que

reuniu 32 políticos da Arena e do MDB, sob o comando de Marco Antônio Gomes, [então] diretor de jornalismo. Por três horas seguidas, os políticos discutem temas como arrocho salarial, anistia, tortura e liberdade, depois de, pelo menos, 14 anos de censura. (EQUIPE, 1996, p. 43).

O nome do novo programa surgiu durante seu período de formatação, vinda de um momento emblemático da alegria que permeava as transmissões esportivas da equipe de Osmar Santos: em partidas decisivas, o locutor chamava uma trilha sonora pré-selecionada para percorrer os minutos finais da partida, algumas vezes, interpretando textos durante esse encerramento que tratavam da importância do confronto e o significado da vitória para a torcida – obviamente em duas versões prevendo os resultados possíveis. Para o terceiro e último jogo da final do Campeonato Paulista de 1979, entre Corinthians e Ponte Preta em 10 de fevereiro de 1980, num domingo anterior ao Carnaval, Edison Scatamachia já havia escolhido as músicas e escrito o texto para cada time e a partida estava em andamento, quando foi entregue na rádio – conforme a estratégia das gravadoras para que as emissoras tocassem as músicas a partir do dia seguinte, segunda-feira –, nas mãos de Chico Vieira, o disco *Gal Tropical*, que havia sido lançado no ano anterior, mas, no mercado de São Paulo, tudo indica que a Polygram preferiu esperar a proximidade do Carnaval para distribuí-lo à imprensa (SOARES, 1979, p. 27). Voltando à técnica, Chico reencontra Scatamachia, que acompanhava a transmissão e, por curiosidade, ambos colocam o LP para tocar, chamando-lhes a atenção a interpretação de Gal Costa para a música *Balancê*, de autoria

de João de Barros “Braguinha”, consagrada décadas antes na voz de Carmen Miranda. Cativados pela nova versão, eles decidem colocar a canção para tocar na vitória de qualquer um dos times (SCATAMACHIA, fev. 2007) e Chico Vieira, evitando eventuais problemas, avisa Osmar pelo comunicador interno qual seria a nova trilha

Paulo Mattiussi à época do *Balancê*. (Acervo família Mattiussi)

sonora do título paulista. Durante o segundo tempo, o locutor antecipa mandando “um abraço para Gal Costa” e, quando a equipe corintiana já tem o domínio da partida assegurado, chega a dizer “o Corinthians está só no balancê”; até que, faltando cinco minutos para concluir a partida, após uma defesa do goleiro Jairo, Osmar chama “o grito da Globo e da Excelsior

para toda a galera corintiana”⁶, entrando *Balancê* como trilha sonora para os momentos finais da partida, com Osmar puxando a animação dos campeões em meio a entrevistas com o técnico vencedor e o áudio da multidão nas arquibancadas, marcando um clima de grande celebração futebolística e carnavalesca que repercutiu muito bem nas semanas seguintes entre a torcida e a imprensa especializada.

Para a linha a ser seguida, ficou acertado um estilo semelhante ao do programa *No Embalo do Esporte*, transmitido aos sábados pela Rádio Globo, em que, quando não havia jogos ou as pautas esportivas estavam esvaziadas, eram trazidas atrações e temas de fora do mundo esportivo. O jornalista Paulo Mattiussi, produtor da atração, foi escolhido para ficar responsável pela direção e produção esportiva e de assuntos gerais do *Balancê*. Na biografia que dedicou a Osmar Santos, assim descreveu o novo projeto:

uma mistura de humor, entretenimento e muita informação, que iria virar referência nos cursos de comunicação das faculdades de São Paulo. (...) Músicas, só ao vivo, peças de teatro poderiam ser divulgadas desde que os artistas encenassem um trecho no estúdio e as entrevistas teriam também de ser ao vivo, de preferência provocando

⁶ Corinthians x Ponte Preta, 10/02/1980.

diálogos entre personagens de atividades diferentes e temas do dia-a-dia. (MATTIUSI, 2004, p. 198)

A política também receberia atenção especial, dado como era uma das mais prementes “manias” de Osmar e foi um campo bastante considerado na definição de mais nomes para este primeiro momento.

Também para integrar a produção, Scatamachia chamou sua colega de faculdade, a jornalista Yara Peres – após um fortuito reencontro nos corredores da emissora, onde ela fazia um trabalho avulso –, recém-chegada de um período acompanhando o exílio político no Canadá do seu então marido, Rodolfo Konder, onde trabalhou na seção brasileira da Rádio Canadá Internacional e teve contato com a Anistia Internacional, a qual colaborou na estruturação das suas atividades no Brasil e com vários de seus ativistas pelo mundo (PERES, 2007). A interessante rede de contatos formada durante a viagem somada a outros nomes conhecidos graças às relações feitas direta ou indiretamente pelo casamento fez de Yara uma profissional bastante adequada ao posto de encarregada da pauta política. Contudo, em contraposição ao acaso que a colocou no programa, a integração de um segundo nome com inclinações políticas exigiu mais empenho da equipe.

Yara Peres. (PEREIRA, 1983, p. 10)

Juarez Soares já apareceu neste texto ilustrando algumas práticas e episódios do rádio, numa das vezes referenciando a greve nas emissoras paulistas dos Diários Associados entre 1961 e 1962, que culminou com o desligamento dos seus transmissores (SOARES, 2007). Mesmo ainda não tendo completado um ano de carreira na empresa, ele participou dessa greve, pois a participação política e o envolvimento sindical sempre estiveram entre suas preocupações pessoais. Trabalhando na Rádio Nacional e TV Globo na década de 1970, ele fez parte da equipe de Osmar Santos desde a sua criação em 1977. Pouco antes da época que estamos narrando, em maio de 1979, ocorreu outra greve de jornalistas em São Paulo, mobilizando profissionais de veículos impressos, falados e televisionados, a qual contou com sua participação – conforme ele mesmo esclareceu, não por questões

de insatisfação pessoal com seus rendimentos ou condições de trabalho, mas por razões ideológicas (SOARES, 2007). A mobilização, entretanto, não foi bem-sucedida para a causa grevista e a vitória da posição patronal resultaria no desligamento daqueles que aderiram ao movimento – o que, entre os funcionários da Rede Globo, seriam mais de cento e vinte profissionais demitidos. Para preservar as colocações de tantas pessoas, Juarez e outros colegas de empresa que atuaram como representantes ofereceram seus cargos à demissão, oferta que foi aceita pela direção (SOARES, 2007). Com posicionamentos sempre definidos e envolvimento que o colocavam sempre a par politicamente, o nome de Juarez foi, praticamente, uma prerrogativa para o início do *Balancê* – a tal ponto defendida que foi tratada em reunião entre o próprio Roberto Marinho e Francisco Paes de Barros (PAES DE BARROS, 2007), em que, segundo este, foi esclarecida a atenção da Excelsior para com o momento político do país e a necessidade de haver uma atração naquela linha, contando com pessoas competentes e efetivamente interessadas. Esclarecidas as posições, Roberto Marinho concordou em readmitir Juarez Soares – a quem estimava profissionalmente, pois era um assíduo espectador dos noticiários esportivos da sua empresa – e, assim, ele pôde ser efetivamente integrado ao *Balancê*.

Eu falei “o que é o *Balancê*, Osmar?” ele sabia também que eu tinha posições sempre mais firmes politicamente, o pessoal já me conhecia, sabia da greve, então ele falou “Juarez, nós vamos fazer um programa esportivo, vamos trazer um pouco de humor, mas nós vamos pegar muito forte na política” (...) eu sempre me relacionei muito bem com todos eles, então, na hora de propor o nome tinha, evidentemente, o valor artístico, mas tinha o valor da convivência social, que as pessoas me conheciam, o meu caráter, a minha maneira de proceder. (...) E também quando fosse falar com ministro, quando falasse da Anistia, ampla, geral e irrestrita, sabia o que estava acontecendo no país. Não era só 4-3-3, 4-2-4, escanteio, foi pênalti, não foi pênalti, porque isso aí é programa só de esporte. (...) Falei “então, nós vamos amenizar um pouco com música?” ele “vamos ver na prática como é que é, né, China? Porque você bola tudo, mas você tem que abrir o microfone – abrir a lata, como a gente diz – e começar a falar pra ver o que acontece.” (SOARES, 2007)

O irmão de Osmar Santos, Oscar Ulisses, expõe, da perspectiva do convívio familiar, o que estava por trás da motivação desse projeto:

O *Balancê* surgiu, até onde sei – e sei disso por causa de muita conversa que tive com o Osmar – da necessidade do Osmar de sair um pouco do mundo do futebol. Então, o Osmar sempre teve uma vontade

muito grande de ter contato com a sociedade de uma maneira geral, não só através do futebol: teatro, política, acontecimentos de uma maneira geral, então, diante dessa vontade dele, ele vivia procurando alguma coisa nova pra ele fazer e daí surgiu a ideia do *Balancê*. (ULISSES, 2007)

Ambas as falas retomam pontos levantados na descrição feita por Paulo Mattiussi sobre a presença cultural no programa acrescentando, à participação de grupos teatrais, a presença de músicos e cantores também para se apresentar e falar dos seus trabalhos. Para isso haveria a colaboração de Lucimara Parisi, nome artístico de Maria Tereza Romano, nesta época secretária de Osmar Santos (GÓES, 1984, p. 41) com vários anos de atuação na Rádio Nacional, onde atuou como radioatriz, telefonista e, também, secretária de Sílvio Santos – experiência que lhe garantiu uma vasta agenda de contatos com artistas e empresários, cedidos para a realização do Balancê, exercendo então o cargo de produtora informal.

Curiosamente, vários pontos de descrição sobre o *Balancê* se encaixariam para ilustrar o *São Paulo Zero Hora*, programa veiculado pela Rádio Globo-Nacional diariamente, da meia-noite às duas da manhã, a partir de 2 de janeiro de 1978, sob o comando de Goulart de Andrade (EQUIPE, 1996, p. 42). Essa atração, numa edição de maio de 1978 registrada pela *Folha de S. Paulo*, chegou a abordar a vigília na Igreja São Domingos, em São Paulo em solidariedade à greve de fome dos presos políticos, onde a atriz Ruth Escobar deu uma entrevista sobre sua viagem como representante do Comitê Brasileiro pela Anistia (GOMES, 1978, p. 42); também contou com apresentações ao vivo da cantora e atriz Zezé Motta e do violeiro João dos Santos, que relatou sua busca por um parceiro musical enquanto trabalhava como zelador de edifício, do elenco da peça *Terezinha de Jesus*, e trouxe informações diretamente do Rio de Janeiro, de Santa Catarina, do pavilhão de eventos do Anhembi e

a certa altura, Goulart propõe um debate sobre parapsicologia entre o polêmico Artêmio Longhi – ele foi um dos que provou o charlatanismo de Ury Geller – e o padre Vicente [da Igreja São Domingos]. E o programa segue solto conforme o jogo imprevisto de duas pessoas trocando ideias ardorosamente. (...) Secretários de Estado, quase todos [passaram pelo programa]: deputados e vereadores, dezenas; sindicalistas, muitos; artistas, desde o conjunto de forró que se apresenta nas escadarias do Municipal até as figuras do “1º time” tipo Paulinho da Viola: Cardeal, Juruna, Prefeito. (GOMES, 1978, p. 42)

Esta pesquisa não chegou a levantar qual foi o propósito inicial do *São Paulo Zero Hora* e o quanto ele se aproximaria do *Balancê* a partir da sua concepção, mas sua forma de realização esclarece o principal interesse do programa:

Goulart soltava cinco repórteres na rua com carros equipados com rádios de frequência modulada, cada um para um canto da cidade e ficava no estúdio, com convidado, comandando a bagunça. Boates, cemitérios, igrejas, padarias, qualquer lugar valia para o repórter entrar ao vivo. (KOTSCHO, 1986, p. 47)

Imagens de bastidores do *São Paulo Zero Hora* de uma edição com músicos que se apresentaram ao vivo. Na imagem abaixo estão Johnny Black, Goulart de Andrade, Dácio Nittrini, Luís Fernando Câmara Vitral e uma mulher não identificada. (Acervo de Maria Aparecida de Oliveira)

A atração merece registro pelo quanto explorou os limites da Abertura, chegando até mesmo, a alguns extremos. Entre seus feitos mais notáveis, o programa chegou a acordar o prefeito Olavo Setúbal durante a madrugada para falar sobre problemas paulistanos (NOTÍCIAS, 1978, p. 78), promoveu um debate entre o então secretário estadual de segurança, Coronel Erasmo Dias, e uma prostituta da “Boca do Luxo” – com esta reclamando da concorrência dos travestis – e, em fins de abril, atendendo a uma denúncia da chapa de oposição, a equipe conseguiu entrar na sala das urnas durante a apuração da eleição para o Sindicato dos Metalúrgicos de São Paulo, sendo “a primeira a acusar as fraudes que acabariam provocando a impugnação do pleito pelo TRT” – mesmo com tantas ousadias, Goulart atestava “Nunca recebi qualquer espécie de pressão pelo que fazia” (NOTÍCIAS, 1978, p. 79). Os assuntos relacionados à esfera pública, entretanto, eram mais “episódios” em meio à larga cobertura da vida urbana noturna, chegando o repórter Joel Scala a transmitir desde brigas em delegacias “de prostitutas com policiais, pensamentos de bêbados ou de loucos” a entrevistar clientes e o proprietário de uma casa de massagem masculina para, enfim, submeter-se a um “tratamento completo” nela. Conforme analisa a reportagem da revista *Veja*, “Funcionando como um grande telefone público, o programa fez surgir uma cidade ferida por muitas doenças, assustada com muitas cenas de brutalidade e numa desesperada busca de dinheiro e prazer” (NOTÍCIAS, 1978, p. 79).

Esta pesquisa conseguiu reunir apenas dois registros sonoros com a primeira hora de duas edições do programa⁷ que não trazem momentos emblemáticos como os relatados e nem repórteres abordando personagens nas ruas, apenas o apresentador no estúdio (Goulart de Andrade está em apenas uma edição) conversando com convidados ou lendo e comentando notícias do dia – provavelmente esperando o aviso dos repórteres na rua com material pronto para entrar no ar, pois há que se considerar que adentrar rodas de convivência no horário da madrugada e apurar assuntos de destaque demanda uma habilidade do profissional, que não era simples. Os episódios relatados aqui, pelo que se infere da audição do material, devem ter ocorrido após longa negociação do repórter com os personagens das matérias e levados ao ar na hora final do programa – mas, felizmente, a imprensa escrita conseguiu registrar o quanto o programa era solto

⁷ São Paulo Zero Hora 18/02/1978 e 26/05/1978.

não faltavam sequer os habituais palavrões de todas as horas, por ali desfilavam travestis e prostitutas sorridentes, policiais a serviço, empresários combinando grandes negócios, operários do metrô e da construção civil, casais em trânsito por *drive-in* ou por hotéis baratos, senadores, políticos, padres e algumas autoridades. (NOTÍCIAS, 1978, p. 78)

Edison Scatamachia admite que nunca escutou o programa de Goulart de Andrade, mas sabia da sua existência enquanto esteve no ar e das repercussões de suas ousadias, como transmitir uma partida de sinuca pelo rádio; mas supõe que apenas Paulo Mattiussi o tenha acompanhado em alguns momentos (SCATAMACHIA, dez. 2016). Contudo, embora trazendo convidados em seu estúdio – algo que o *Balancê* também se propunha –, seu formato priorizava o repórter na rua “caçando” personagens ao vivo e, dessa forma, o interesse de *São Paulo Zero Hora* era mais pelas matérias curiosas e “ao acaso”, diferente do *Balancê*, cuja opção foi por selecionar previamente os personagens que seriam trazidos aos seus microfones, ainda que esses critérios de seleção fossem bastante abrangentes.

Além disso, em que pese ter trazido informações do Rio de Janeiro e de Santa Catarina na edição acompanhada pela *Folha*, o foco principal era a capital paulista, conforme fica expresso pelo próprio nome do programa e pelo entusiasmo do repórter da *Folha* ao declarar que “A cidade, nestes 4 meses, descobriu que tem uma tribuna a seu dispor depois da meia-noite e não se incomoda de dormir mais tarde para dar o seu recado”. Mas Goulart aspirava uma expansão, tendo declarado que os quatro primeiros meses de veiculação foram “apenas um ensaio para a nova proposição que irá ao ar depois de 1º de junho. Tenho necessidade de ampliar os recursos técnicos e humanos do programa para que possamos cobrir melhor o que acontece na cidade, no país e no mundo” (GOMES, 1978, p. 42).

Infelizmente, Goulart não teve a chance de ampliar a atuação de seu programa: às vésperas de completar seis meses no ar, em 30 de junho de 1978 (EQUIPE, 1996, p. 43), *São Paulo Zero Hora* transmitiu sua última edição. Justificando a decisão de tirá-lo da programação, a Rádio Globo alegou que o programa custava mensalmente 180 mil cruzeiros e desde abril estava sem anunciante algum para suas quatro cotas de 50 mil, ficando em seu lugar na programação, o programa musical popular *Brasil, Terra da Gente* (NOTÍCIAS, 1978, p. 79). Comandando a última edição, Goulart de Andrade se despediu emocionado do público e encerrou dizendo “Vamos nos encontrar por aí.

Fique atento porque nós somos jornalistas... bom dia” (NOTÍCIAS, 1978, p. 78). E o público reencontrou Goulart e sua abordagem sobre aspectos curiosos da vida noturna paulistana a partir de 1º de maio de 1982, desta vez pela TV Globo, na forma do programa *Plantão da Madrugada*, que, em junho do mesmo ano, tornou-se o *Comando da Madrugada* (PLANTÃO).

A existência extremamente curta para os padrões radiofônicos inviabiliza a existência de “raízes” entre o *São Paulo Zero Hora* e o *Balancê*, cuja ideia inicial surgiu um ano e meio após o encerramento do primeiro, de acordo com os referenciais que puderam ser traçados por esta pesquisa. Embora exista um comprovado ponto em comum entre os dois programas – que será assinalado mais adiante –, para este momento convém apontar uma característica do *Balancê* citada na descrição de Paulo Mattiussi que o diferenciaria de qualquer programa pregresso: a presença do humor. Trazendo convidados e discussões relacionadas à política, corria-se o risco da atração assumir um tom grave que fugia do espírito despojado e convidativo que a equipe esportiva da Rádio Globo prezava e mantinha tão cara, conforme expresso na própria escolha do nome. Para o ambiente não pesar, previu-se a participação de humoristas para animar o ambiente, com brincadeiras ou imitações nos intervalos de pauta ou durante as entrevistas mesmo, e os profissionais destacados para isso vieram de outra confluência, não tão feliz em certos aspectos.

Com quase um ano na Globo, Osmar Santos achou adequado ter um equivalente ao *Show de Rádio* da Jovem Pan e, para isso, foram contratados três profissionais da própria atração – Nelson Francisco “Tatá” Alexandre, Carlos Roberto Isaías “Escova” e Odayr Baptista – para realizarem um quadro chamado *Rádio Camanducaia*, criação de Baptista que satirizava rádios do interior e, até então, era realizada no programa de Estevam Sangirardi. A saída dos humoristas da Jovem Pan em 1978 (CORAÚCCI, 2006, p. 172) não foi conturbada como a de Osmar, mas transportar o mesmo quadro humorístico para outra emissora foi sim e a Jovem Pan entrou na Justiça para assegurar sua utilização do nome e conteúdo (BAPTISTA, 2012). Durante essa disputa, os humoristas ficaram inativos aguardando a decisão judicial para entrar no ar, o que levou a uma pressão da diretoria para dar um destino àquele pessoal ou demiti-los (SCATAMACHIA, jan. 2016). Nesse tempo, surgiu o projeto do *Balancê* e, com ele, uma saída para a disponibilidade dos humoristas.

Tatá no colo de Escova em um dos estúdios da Rádio Globo em foto de 1986. (Acervo de Célia e Néelson Tatá Alexandre)

Por último, mas não menos importante – até muito pelo contrário – havia a necessidade de definir a operação de áudio do programa, ponto fundamental para estabelecer a identidade sonora da atração, determinante para ganhar a atenção e manter a familiaridade do ouvinte. Para essa função, a feliz e unânime escolha foi pelo sonoplasta Johnny Black, personagem referenciado anteriormente neste texto por seu trabalho com o comunicador Hélio Ribeiro no programa *O Poder da Mensagem* e reconhecido pelos colegas como um dos melhores na atividade justamente por essa parceria, que se sobressaiu graças, entre outros motivos, ao famoso quadro de traduções da atração: não se contentando em dar simples traduções literais de músicas estrangeiras, Hélio fazia verdadeiras interpretações de cada verso das letras acompanhado da própria música, que saía e voltava ao fundo conforme transcorria a “tradução/ interpretação” – o que exigia atenção redobrada do operador para acompanhar tanto os movimentos e a letra da música como o desempenho do comunicador, e Johnny realizava tudo isso com uma desenvoltura que acabou vinculando-o como coautor do quadro junto a Hélio Ribeiro. Essa habilidade permitiu a Johnny criar uma maneira de prover acompanhamento musical a cantores em performances ao vivo, mesmo sem a presença de uma banda, utilizando as faixas de seus próprios discos. À época da concepção do *Balancê*, ele operava a mesa de som em alguns programas da Rádio Globo após o período no programa *São Paulo Zero Hora* (JOHNNY BLACK, 1991) – sendo esta, enfim, a única ligação efetiva entre o *Balancê* e o programa de Goulart de Andrade e, considerando como nas entrevistas de Johnny Black reunidas nesta pesquisa, ele nunca apontou a semelhança entre as duas atrações, fica claro que a semelhança entre os estilos e abordagens foi algo realmente fortuito entre elas. Lembra Carla Souza, filha do sonoplasta, que, mesmo no diferenciado e movimentado programa de Goulart, ele não exercia funções tão criativas como a que exerceu em *O Poder da Mensagem* (SOUZA, 2016) – atuação tão emblemática que, lembra Edison Scatamachia, foi a que determinou sua escolha para o programa (SCATAMACHIA, dez. 2016).

Definidos os participantes, todos se reuniram para alinhar as funções

(SCATAMACHIA, fev. 2007): a apresentação seria dividida entre Juarez Soares e Osmar Santos, num esquema em dupla pensado não apenas visando a interação durante o programa, mas para preservar seu andamento quando Osmar ou Juarez se ausentassem para coberturas esportivas; a produção da pauta política ficaria com Yara Peres e a esportiva e artística, além da direção, com Paulo Mattiussi – com apoio informal de Lucimara Parisi; o humor com Néelson Tatá Alexandre, Carlos Roberto Escova e Odayr Baptista; sonoplastia e técnica de Johnny Black e coordenação de equipe de Edison Scatamachia. Alinhando-se com o estilo da equipe esportiva da Globo, o programa teria uma dinâmica totalmente informal e seria aberto a todos os tipos de assuntos e convidados, contanto que fossem para mostrar algo interessante – prerrogativa expressa na rima do slogan escolhido “na roda do *Balancê* só entra quem tem alguma coisa importante para dizer”.

Detalhes acertados, entrava no ar pela Rádio Excelsior AM, entre o meio-dia e as treze horas e trinta minutos de 7 de abril de 1980, o *Balancê*.

2 – Girando a roda do *Balancê*

2.1 – *Balancê* – 1ª fase: 1980 a 1983

No mesmo dia que estreava o *Balancê* também iniciava uma nova fase para a Rádio Excelsior, com sua programação musical exclusiva na FM e sua AM, conforme já antecipado, voltada a um foco mais informativo. Nas palavras do seu diretor Antônio Celso

Optamos por reformular a AM, fazendo uma programação mais eclética, que amplie nosso campo de comercialização. Saímos do público jovem, que tem uma limitação de consumo, para aquele que tem opinião definida sobre as coisas. A linguagem continua a mesma, descontraída, dentro da filosofia da Excelsior. (GENTE, 1980, p. 22)

Nessa nova configuração, junto a outras atrações – como o *Ouçá*, jornal “informal, descontraído e dinâmico” com Ênnio Pesce e também Johnny Black na mesa de som; o *Programa Fausto Canova*, com o próprio no comando de um informativo descontraído; e *Senhor Sucesso*, com Maurício Kubrusly opinando sobre música brasileira e internacional – Osmar Santos “amplia sua atuação no mundo dos esportes para música e noticiário geral. (...) ele e sua equipe vão falar sobre música, dos acontecimentos diários e comentarão o mundo artístico geral” (GENTE, 1980, p. 22). O próprio slogan da emissora passaria de “a máquina do som” para “gente fazendo rádio”, deixando de lado o enfoque “mecânico” por um mais “humano”.

Na lembrança do humorista Carlos Roberto Escova, a primeira edição contou com uma introdução de Osmar Santos, dando boas-vindas aos ouvintes à nova fase da emissora e explicando a proposta do *Balancê*, chamando, logo em seguida, João de Barros, o Braguinha, autor da música-tema, que contou sua experiência como compositor e no rádio de antigamente; também participou Gal Costa, intérprete da versão utilizada pelo programa, relatando, por telefone, sua escolha pela clássica marchinha de carnaval no seu disco e conversando com o próprio Braguinha (ESCOVA, 2007). A essa interação entre convidados, também vieram os humoristas com imitações de Caetano Veloso e Gilberto Gil, célebres parceiros da cantora no movimento tropicalista, criando, logo na estreia, um agradável clima de descontração e informalidade.

Esse estilo solto logo em seus primeiros dias, segundo Edison Scatamachia, fez as pessoas se assustarem com o *Balancê* pelos humoristas brincarem sem qualquer cerimônia com os convidados do programa, sobretudo os políticos (SCATAMACHIA, fev. 2007), pois, apesar da Abertura, os anos de repressão tornaram a esfera política, com seus assuntos e personagens, mesmo os de oposição, muito associada a um aspecto de severidade. Mas qualquer que fosse o estranhamento provocado nesse momento inicial, foi algo que a presença prestigiosa de Osmar Santos avalizava, mediando com bom humor a participação dos convidados e instigando as brincadeiras sem receios e dentro do mais absoluto respeito, criando, logo em suas primeiras semanas, uma identidade muito despojada para o programa.

Essa imagem de soltura parece ter sido consolidada tão rapidamente que quase determinou um revés para o *Balancê* logo em seus primeiros dias.

2.1.1 – Um primeiro mês decisivo

No mês de estreia do *Balancê*, exatamente a partir do dia 1º, teve início uma greve de metalúrgicos da região do ABC e do interior paulista, comandada pelo sindicato da categoria, presidido por Luiz Inácio Lula da Silva (SEM ACORDO, 1980, p. 1). Como nas mesmas mobilizações ocorridas no ano anterior, a imprensa falada e televisionada noticiou os fatos sem maiores aprofundamentos, mas o *Balancê*, fiel à proposta de dar espaço às movimentações da Abertura, fez ampla cobertura da greve desde a sua estreia, entrevistando lideranças envolvidas – como Jair Menegheli e o advogado do sindicato, Almir Pazzianoto, além de políticos envolvidos na causa, como o deputado Eduardo Suplicy e o senador Teotônio Vilela (MATTIUSI, 2004, p. 200). Todos os desdobramentos do movimento eram noticiados, do julgamento da legalidade do movimento à intervenção no sindicato e prisão dos seus líderes. Apenas isso já bastaria para tornar o programa vigiado pelos órgãos de segurança, mas uma determinada ocorrência, advinda da inexperiência da equipe e somada a essa cobertura ousada, tornou suspeita uma situação corriqueira e quase determinou o fim do programa apenas duas semanas após seu início.

Em 21 de abril de 1980, segunda-feira que encerrava um fim de semana prolongado e com pauta consideravelmente desfalcada pelo feriado, a equipe do *Balancê* decidiu aproveitar a efeméride como assunto para a edição, propondo falar do

significado atual do Dia de Tiradentes (SOARES, 2007). Para a discussão, Yara Peres conseguiu a participação via telefone de Florestan Fernandes, professor de Sociologia já considerado à época uma das maiores autoridades acadêmicas brasileiras no seu campo e que não concedia entrevistas à rádio ou televisão de modo algum, tornando esta edição uma ocasião notável apenas por isso. Com Osmar de folga naquele dia, Juarez iniciou o programa, fez as apresentações iniciais e chamou o convidado, começando a conversa falando da Inconfidência Mineira e seus detalhes historiográficos até chegar ao ponto do “significado atual do Dia de Tiradentes”; Florestan iniciou sua fala e começou a se estender em sua exposição e, conforme observou Juarez “entrou um defeito que o ouvinte não conhece: quando um convidado fala ao microfone, qualquer que seja o programa, a equipe fica conversando no estúdio” (SOARES, 2007). Porém, o sociólogo começou a se exaltar, chegando a dar declarações do tipo “hoje, o brasileiro é um mártir do governo e do FMI”, que “os brasileiros devem marchar até Brasília” e que “os verdadeiros traidores da pátria estão hoje em Ouro Preto” (SCATAMACHIA, jan. 2007), pois o então presidente, General João Figueiredo, e outras autoridades do regime estavam na cidade mineira para as festividades da data (FIGUEIREDO, 1980, p. 1), entre outras frases indignadas. Edison Scatamachia, acompanhando a transmissão de sua sala desde o início, percebeu que Florestan foi se “excedendo” e, temeroso do que viria com isso, correu ao estúdio, encontrando a equipe dispersa e alheia ao convidado, que continuava falando energicamente sozinho no ar – provavelmente devido ao hábito condicionado dos velhos informativos esportivos com seus repórteres prolixos e assuntos amenos. Diante disso, Scatamachia pediu a Johnny Black que cortasse o entrevistado de alguma forma e, rapidamente, o sonoplasta pega um LP de uma pilha no estúdio, coloca-o na *pick-up*, escolhe o ponto de uma faixa e, encontrando uma brecha no discurso do convidado, encobriu sua fala com a música *Apesar de Você*, de Chico Buarque, bem no refrão “Apesar de você, amanhã há de ser outro dia”, enaltecendo seu discurso e “piorando” tudo (SCATAMACHIA, jan. 2007).

No dia seguinte, a Rádio Globo foi tirada do ar (PAES DE BARROS, 2007) com seus transmissores lacrados. Internamente, sobrevinham rumores sobre ordens da matriz, no Rio de Janeiro, de que haveriam demissões dos envolvidos no episódio e, em relação a elas, Osmar se posicionou imediatamente perante a direção da Rede Globo, determinando que se desligaria da emissora em solidariedade aos demitidos, arcando com a multa prevista em contrato (MATTIUSI, 2004, p. 205). Segundo Juarez Soares:

Naquele momento, ou o *Balancê* continuava, ou saíamos todos da organização. (...) No primeiro momento em que a produção quis dar o exemplo de que seria um programa aberto a todas as declarações, para que todos pudessem expor o seu ponto de vista, o *Balancê* tremeu nas suas estruturas e renasceu, 24 horas depois, mais forte do que nunca.⁸

Diante disso – e do apoio mais que decisivo de Boni, que muito estimava Osmar Santos e acreditava no seu potencial para planos futuros com a televisão –, a direção solicitou esclarecimentos às autoridades e alegou-se que a derrubada do sinal da Globo era uma medida de segurança, pois a modulação da emissora tinha operado “fora da sua frequência” (PAES DE BARROS, 2007), uma óbvia represália contra a empresa⁹, tolhendo-lhe não a emissora que cometeu o “excesso”, mas a cabeça-de-rede, mais importante e já líder de audiência no segmento popular. De acordo com Francisco Paes de Barros, a situação foi levada à direção da Rede Globo e a situação da transmissão foi resolvida por Roberto Irineu Marinho, tratando diretamente com Brasília e restabelecendo a transmissão em pouco tempo.

Contudo isso não bastaria para o momento: dois dias depois, Francisco Paes de Barros recebeu uma intimação do Departamento Nacional de Telecomunicações, o Dentel, ofício número 875/80, de comparecimento para prestar explicações e levando a gravação do dia 21 de abril (MATTIUSI, 2004, p. 201.). De acordo com Paes de Barros, Rubens Bussacos Jr., diretor do órgão em São Paulo, apresentou as suspeitas levantadas pela Polícia Federal de que partiram do *Balancê* as senhas de comando para a greve, às quais ele rebateu, em suas próprias palavras, “Pô, mas estamos na Abertura ou não estamos na Abertura? Não precisa de senha nenhuma, eles estão indo e falando lá” (PAES DE BARROS, 2007). Ademais, o programa também estava abrindo espaço para o outro lado da história, colocando inclusive o ministro do Trabalho, Murilo Macedo, para explicar as justificativas para a prisão dos líderes da greve – um trunfo de pauta de Osmar Santos, que conhecia pessoalmente o filho do ministro (MATTIUSI, 2004, p. 201.). Mas ainda a respeito das declarações de Florestan Fernandes

Pediram a fita e levei a fita pra eles, entreguei e já liguei pro Dr. Roberto [Marinho] e ele ‘toca pra frente, meu filho! O pessoal não tá acostumado com democracia. Toca pra frente!’ E tocamos! Fomos

⁸ Juarez Soares, *Na Roda do Balancê*, 18 de agosto de 1988.

⁹ Esta era forma como o Dentel agia para “disciplinar” emissoras de rádio ou enquadrá-las até que prestassem esclarecimentos, como chegou a acontecer com a Rádio Bandeirantes em julho de 1983, pela cobertura que dava aos protestos de trabalhadores, quando o governador Franco Montoro requisitou auxílio do Exército para manutenção da ordem pública (CORAÚCCI, 2006, p. 199).

tocando... Foi uma época difícil. (PAES DE BARROS, 2007)

Um dos colaboradores deste trabalho apontou, informalmente, uma suspeita partilhada por todos da equipe que esse episódio ocorreu devido à delação de alguém de dentro da Rádio Globo que se alinhava abertamente ao regime, fora posicionado na emissora justamente para vigiar a conduta da equipe jornalística e antipatizava com Osmar Santos. Operacionalmente, faz todo o sentido, pois era impraticável aos órgãos de segurança monitorar 24 horas por dia as irradiações de todas as emissoras e, mais ainda, ouvir a totalidade das gravações de suas programações enviadas obrigatoriamente ao Dentel – eles dependiam de informes para encaminhar qualquer averiguação ou represália e, no caso, ninguém melhor que um insatisfeito com a linha editorial da atração para disparar uma denúncia assim que ocorreu um momento “extremo”. Mas se foi uma tentativa de sabotar, acabou providencialmente colaborando com o *Balancê*: segundo Carlos Roberto Escova, em que pese a tensão vivida pela equipe, “o programa ganhou credibilidade” (ESCOVA, 2007) e, de fato, fazendo o posicionamento relatado por Juarez Soares perante a empresa e a audiência, mesmo que os ouvintes não tivessem conhecimento do problema – ocorrido e solucionado em questão de um dia –, o gesto público de responsabilidade era claro o suficiente para demonstrar tanto a gravidade do ocorrido quanto a própria solidez pela sua permanência no ar, conquistando, além da atenção, o respeito do ouvinte.

O tipo de público focado pela Excelsior, descrito anteriormente como o jovem “de opinião formada” – aquele que os departamentos de marketing denominam como “audiência qualificada” – era composto, majoritariamente, por pessoas com nível universitário e consumidora de assuntos fora do chamado *mainstream*, como arte e cultura mais sofisticadas e política. Bastante apartado dos canais midiáticos, seja pela menor viabilidade comercial de seus interesses ou pelo seu histórico de confrontação com o regime, esse público estava ávido por mais espaço e encontrar uma atração que se arriscou em um cenário fechado e, mesmo assim, permaneceu ativa, era a prova de que havia surgido aquilo que esse público esperava. Dessa forma, involuntariamente e por meios indesejados, o *Balancê* conquistou tanto um público como uma via de realização sustentável – numa relação que será explicada mais adiante.

Com este painel do programa em seu episódio emblemático inicial introduzindo algumas disposições gerais sobre seu funcionamento, vamos nos deter sobre os aspectos principais da realização do *Balancê* em sua primeira fase para, em seguida, esclarecer os

rumos que a atração tomou.

2.1.2 – A pauta de variedades e a apresentação

Como uma atração produzida e conduzida pela equipe esportiva da Rádio Globo, certamente havia um espaço para as notícias do futebol e demais modalidades na forma de pequenos boletins no início do programa, como sobre o inusitado caso em que a Federação Paulista de Futebol formulou seu calendário de jogos sem prever os feriados de junho¹⁰ ou uma breve entrevista com Mário Sérgio, jogador do São Paulo, tratando da preparação para o próximo jogo do seu clube¹¹, eventualmente dando mais espaço durante a transmissão de acordo com a importância da notícia, como na ocasião da renovação do contrato de Sócrates com o Corinthians¹², ou quando algum atleta comparecia como convidado e participava da edição inteira, interagindo com outros conteúdos da pauta, como na ocasião lembrada por Paulo Mattiussi em seu livro, quando o *Balancê* entrevistou Tancredo Neves na edição em que participava Nelson Piquet, colocando-os para conversar, e o político lembrou que o pai do piloto foi seu colega de ministério durante o governo de João Goulart, na breve experiência parlamentarista brasileira (MATTIUSSI, 2004, p. 206).

Além da área esportiva, retomando a descrição feita por Mattiussi (MATTIUSSI, 2004, p. 198), o *Balancê* abria espaço para que artistas pudessem falar dos seus trabalhos recém-lançados, como autores tratando dos seus livros, a exemplo de Fernando Gabeira falando de sua mais recente obra *Crepúsculo de um Macho*¹³; cantores e bandas, sobre seus novos discos e cantando ao vivo músicas dos novos LPs, como Belchior apresentando seu novo compacto¹⁴; atores e atrizes tratando de seus novos trabalhos, como Ney Latorraca, sobre o lançamento do filme *O Beijo no Asfalto*¹⁵ e grupos teatrais divulgando suas peças e encenando pequenos trechos, como o elenco de *Aí Vem o Dilúvio* cantando um dos números do musical¹⁶. Reiterando o que foi dito sobre a concepção do programa, o ambiente era de muita descontração: em seu depoimento, Juarez Soares recorda a primeira vez que a cantora Gal Costa esteve

¹⁰ *Balancê*, 16 de junho de 1981.

¹¹ *Balancê*, 17 de novembro de 1981.

¹² *Balancê*, 20 de agosto de 1980.

¹³ *Idem*.

¹⁴ *Balancê*, 12 de dezembro de 1981.

¹⁵ *Balancê*, 11 de junho de 1981.

¹⁶ *Idem*.

pessoalmente no programa (ela havia participado da estreia por telefone) e, do acanhamento e desconforto em seus primeiros momentos, foi ficando descontraída e totalmente à vontade com as brincadeiras dos humoristas e a informalidade dos apresentadores, passando a ficar participativa e aberta para falar do próprio trabalho e vários outros assuntos suscitados durante a conversa – chegando a cantar em dueto com a filha de Juarez, ainda pequena, em visita com a família ao trabalho do pai (SOARES, 2007).

Na parte informativa, além das já relatadas notas esportivas, o jornalismo da Rádio Globo dava apoio com a cobertura de notícias do momento, como na morte do ex-jogador Mané Garrincha¹⁷ ou em algumas curiosidades em voga, como a inauguração em São Paulo da casa de massagem Instituto Solange Joubert¹⁸, entrevistando uma de suas massagistas, inclusive, com várias perguntas maliciosas de Osmar. A apresentação dava uma abordagem que não deixava a parte informativa isolada, buscando colocar os convidados para opinar sobre os assuntos das notícias e, até mesmo, discutir com seus personagens – participava Fernando Gabeira dessa mesma edição sobre a casa de massagem e, durante a entrevista com seu dono, o empresário Newton Ribeiro, Osmar perguntou a Gabeira se ele conhecia estabelecimentos do tipo e, meio distante da conversa até então, o ex-guerrilheiro e exilado político contou o que sabia a respeito desse tipo de negócio, inclusive sua associação à prostituição, incomodando Newton, que buscou esclarecer o profissionalismo do seu empreendimento e das suas funcionárias, seguindo a entrevista com outros detalhes até a conclusão. Osmar retoma a conversa com Gabeira que, então, faz questão de dizer que estava fazendo uma brincadeira, procurando levar a conversa no mesmo bom humor do programa, mas observou como certos detalhes de reação do empresário e da conversa com a massagista refletiam uma mentalidade muito antiga dos brasileiros sobre as relações entre homem e mulher, assunto que abordou no seu livro sobre o qual viera falar naquela edição.

Para as pautas de notícias e generalidades, por mais que soassem supérfluas, havia alguma pesquisa e levantamento, mas a pauta cultural, prevista desde a concepção do programa, foi uma das áreas mais positivamente impactadas pelo episódio de 21 de abril de 1980. Produtores e realizadores culturais se enquadravam na audiência pretendida pela Excelsior, assim como o público de suas obras, e o espaço em mídia que

¹⁷ *Balancê*, 20 de janeiro de 1983.

¹⁸ *Balancê*, 20 de agosto de 1980.

desejavam também servia para que conseguissem visibilidade para seus trabalhos. Ver outros artistas participarem de forma aberta e prazerosa de um programa que se coloca sempre tão receptivo e interessado no que diziam seus convidados, estimulava outros participantes da cena cultural a buscar o *Balancê* para lançar suas obras. Como observa Edison Scatamachia:

Não tinha uma grande audiência, mas era um programa que pegava a elite, a elite artística – os escritores, os autores, os artistas, os cantores adoravam o programa porque se anunciava peça de teatro, se anunciava lançamento de um livro (...) grupos musicais ganharam espaço, porque não tinha, na época, um programa que abrisse espaço assim para a música. E tudo ao vivo, tudo com muito humor, a gente aproveitava isso. Por exemplo, nós demos no *Balancê* em primeira mão a morte da Elis Regina, porque ele era muito forte no meio e as pessoas telefonavam para dar notícia. Então, a gente acabava dando notícias que o próprio jornalismo da Rádio Globo ainda não tinha descoberto. (SCATAMACHIA, jan. 2007)¹⁹

De acordo com Yara Peres, Osmar Santos chegava a ser abordado fora do trabalho por pessoas pedindo participação no *Balancê* para falar do seu livro ou sua peça teatral (PERES, 2007) e o mesmo ocorria com artistas já famosos: lembra Juarez Soares, que, após a gratificante experiência de sua primeira visita, Gal Costa saiu dizendo-se muito satisfeita, desejando novas participações e prometendo recomendar o programa a colegas e amigos do mundo artístico. Assim, a produção rapidamente saiu da situação de “pesquisar” para a de “escolher pauta”, o que era interessante ao programa em mais de um nível, pois, além das atrações diversificadas, era uma forma de contar sempre com convidados dispostos aos bate-papos “entre personagens de atividades diferentes e temas do dia-a-dia” (MATTIUSI, 2004, p. 198), como no caso já relatado entre Fernando Gabeira e o empresário da casa de massagem. Sobre essa dinâmica, Juarez Soares coloca:

O programa, por incrível que pareça, não tinha *script* e nunca teve! Não tinha um negócio que falasse “olha, na primeira parte, vai entrar isso, fulano” mesmo porque os cantores podiam não chegar na hora e tal. Mas como o Osmar, que era um locutor que estava no pique e o rádio esportivo só é improvisado, ele não tinha problema nenhum de improvisar na abertura – tocava a música da Gal Costa, cantando *Balancê* (...) e como a música já era muito alegre, a gente já entrava com tudo. Quando ele não estava, eu abria e a gente entrava com tudo.

¹⁹ A notícia em primeira mão da morte de Elis Regina que ele se refere consta no arquivo de programas utilizados neste trabalho: *Balancê*, 19 de janeiro de 1982.

Mas conversava-se antes o que estava destacado pela produção pra participar do programa, com a Yara e o Paulinho [Mattiussi]. (...) Mas era tudo na base do improviso. (SOARES, 2007)

E complementa Francisco Paes de Barros:

[o *Balancê*] era um programa que tinha uma certa estrutura, mas o forte do programa era o improviso. Ele vivia os acontecimentos do dia a dia (...) O pessoal idealista, o difícil era ter que segurar porque a ansiedade era muito grande, era natural, mas todos nós éramos muito meninos na época. (PAES DE BARROS, 2007)

Contudo, a improvisação do *Balancê* não ocorria por causa de uma condução que deixasse de pensar sobre o que estivesse fazendo. Sobre a organização do estúdio, observou, em seu artigo, o jornalista Geraldo Leite

Tanto convidados como entrevistadores estão sempre de pé; e se dividem pelos 4 microfones sempre abertos, estrategicamente espalhados pela sala. Tal procedimento, além de dar mais pique de apresentação, permite uma quantidade maior de assuntos a serem trocados. (LEITE, 1982, p. 38)

A preparação um tanto na “última hora”, descrita por Juarez Soares, pode ser encarada como o maior fator de estímulo ao improviso dos apresentadores, que não faltavam com o posicionamento em relação às atrações, mas tratando de elaborá-lo no transcorrer do programa. Um caso emblemático nesse sentido foi lembrado em quatro entrevistas obtidas nesta pesquisa: em certa edição, o *Balancê* recebeu o cantor americano Tony Bennett – acompanhado de Marcos Lázaro, então empresário de Roberto Carlos e “um fiel ouvinte do programa” (MATTIUSSI, 2004, p. 205) –, que faria alguns shows no Brasil em maio de 1980 (DO GALLERY, 1980, p. 20) e sua presença espantou a equipe no estúdio, seguramente porque sua participação ainda não estava confirmada, o que é compreensível para um artista do seu vulto. Juarez, então, combinou uma encenação com Osmar Santos em que ambos duvidavam da ilustre presença no estúdio e Néelson Tatá Alexandre, também participando da combinação, assumiu seu personagem crítico de arte, Osvaldo Bertoldi, para apresentar o cantor e chamá-lo para as primeiras perguntas (SOARES, 2007). Bennett se esquivou dos inevitáveis pedidos para cantar alegando que só o faria acompanhado por orquestra e, diante disso, Johnny Black providenciou a orquestra do seu próprio disco (JOHNNY BLACK, 1992), realizando o acompanhamento já descrito em passagens anteriores que

apenas sua habilidade nas *pick-ups* poderia garantir. Surpreendido, Bennett começou a cantar *I Left My Heart in San Francisco* e se entusiasmou, cantando mais músicas e fazendo um belo show ao vivo no *Balancê*. O cantor, um astro mundial da música, logo passou a se comportar como um íntimo amigo da equipe, participando e rindo das brincadeiras de todos, sob o impressionado olhar de Fausto Canova, fã e profundo conhecedor do repertório do convidado, que acompanhava o programa de dentro da cabine de operação (PASTRE, 2016). As linhas telefônicas da emissora se congestionaram com a reação dos ouvintes (SOARES, 2007) e foi um programa tão marcante que suscitou as mais diversas reações por parte do público: terminada a edição, Edison Scatamachia foi almoçar próximo à rádio e recebeu os parabéns de outros frequentadores do restaurante pela “imitação perfeita” de Tony Bennett – “porque Tatá e Escova fizeram tanta folia com ele, que não acreditavam que o verdadeiro tinha participado” (SCATAMACHIA, jan. 2007). Com isso temos uma ilustração de como não havia uma fórmula para a entrada dos assuntos e abordagem dos convidados, mas uma organização que se desenvolvia conforme a equipe interagia com os assuntos e participantes levantados pela produção, seguindo caminhos espontâneos e chegando a resultados completamente imprevistos.

Essa abordagem algo “inconsequente” procurava não fugir da preocupação de dedicar a mesma atenção a todos os tipos de convidados: Juarez Soares relata um fato ocorrido à época de sua entrevista para este trabalho, em que sua esposa, Helena de Grammont, estava de passagem pelo aeroporto quando foi abordada pelo cantor Emílio Santiago que, simplesmente, gostaria que ela mandasse lembranças ao marido pela bela recepção que teve no “programa de variedades que ele apresentava” há muitos anos, pois tinha em grata memória o tratamento caloroso dedicado a ele, mesmo com pouco tempo de carreira e acompanhado de artistas mais famosos na mesma ocasião, tendo sido algo que muito lhe tocou e o incentivou a recomendar a participação no *Balancê* a outros cantores e produtores musicais (SOARES, 2007).

A penetração entre a classe artística foi perpetrada pela propaganda espontânea, parecendo um reflexo da espontaneidade na apresentação do programa, como também foi com a audiência regular – ou seja, aqueles que ouviam porque gostavam, não porque pretendiam participar do *Balancê*: Juarez lembra que a Excelsior não investia pesadamente em mídia e os ouvintes foram sendo conquistados pelo “boca a boca”, por

recomendações de amigos que conheciam o programa²⁰. Conforme a aceitação foi crescendo, foi-se ganhando confiança e nome para alçar voos mais altos: Yara Peres lembra que Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa participavam por telefone quando lançavam livros novos e, nas participações, eram levados a expor suas ideias e perspectivas sobre as transformações políticas da América Latina (PERES, 2007).

Mas a política não se apresentava entre os convidados envolvidos com arte apenas no caso destes escritores, por causa das preocupações que sempre pautaram suas obras: era recorrente Osmar e Juarez soltarem perguntas de passagem a qualquer entrevistado sobre suas impressões com relação à Abertura ou opiniões a respeito de fatos em voga na política nacional e internacional – era parte da improvisação dos apresentadores e enriquecia a dinâmica, o que era muito bem-vindo a certos tipos de convidados habituais na mídia, especialmente aqueles que participavam sempre do mesmo modo e para dizer as mesmas coisas, como jogadores de futebol – como durante o Campeonato Paulista de 1981, quando o *Balancê* propôs uma série de apostas inusitadas entre jogadores, uma delas figurando em anúncio publicado em duas edições do jornal *O Estado de S. Paulo* entre Serginho “Chulapa” e Jorge Mendonça, com o perdedor tendo que pagar por um caminhão cheio de alimentos e distribuí-los numa favela (A HORA, 1981, p. 14).

E como o assunto da política voltou ao painel, vamos tratar agora de sua abordagem no *Balancê*.

2.1.3 – Política e assuntos internacionais

A política e assuntos relacionados a interesse público participavam de três formas: a primeira, conforme falado, integrando a conversa com os convidados, quem quer que fossem eles; a segunda, de forma ocasional, quando algum fato estivesse na ordem do dia e fosse considerado digno de atenção, preparava-se uma espécie de editorial para comentar a situação, redigido e lido ao microfone, normalmente, por Juarez Soares, resultando em momentos que Carlos Roberto Escova lembrou como “um

²⁰ Esta pesquisa não buscou se aprofundar em fazer um levantamento junto ao público, mas um dos ouvintes contatados no levantamento, Giovani André Vieira, endossou a declaração de Juarez Soares, testemunhando que o *Balancê* se tornou conhecido na sua cidade, Patos de Minas, em Minas Gerais, pela propaganda boca a boca que ele e seus amigos promoviam voluntariamente.

show de comunicação”²¹; e a terceira, trazendo pessoas que, pelo seu conhecimento ou experiência, pudessem contribuir no esclarecimento e compreensão dos assuntos em voga – como no programa que tratou do golpe de estado ocorrido na Polônia e contou com a participação do jornalista Alfredo Sirkis, chegado do país há alguns dias de uma cobertura jornalística²² – ou personagens dos próprios fatos para conversar no programa – como na edição em que o bispo Dom Hélder Câmara comentou a visita do Papa João Paulo II ao Brasil e contou sobre seu encontro com o Sumo Pontífice²³ ou quando o programa entrevistou por telefone a atriz Melina Mercouri (FASSONI, 1981, p. 3), em 21 de outubro de 1981, minutos antes de tomar posse como ministra da Cultura do primeiro governo democrático grego após a queda da junta militar que governava o país (PERES, 2007), num feito extraordinário de Yara Peres que confirma o que observou Johnny Black sobre ela ser “uma produtora fora do comum” (JOHNNY BLACK, 1992).

Cabe colocar como o bom transcorrer dessas entrevistas internacionais também ocorria devido à participação atenta da equipe técnica de Chico Vieira, que, lembra Alberto Pastre, gostava muito do programa (PASTRE, 2016). Edison Scatamachia conta que “Quando tinha que fazer uma entrevista por telefone, sobretudo entrevista internacional, tinha que ser na ‘chavinha’: o Osmar falava ‘ô, fulano, aí em Miami está chovendo?’ o Chico virava a chavinha e se ouvia ‘Está!’ e o Chico virava a chavinha de novo e voltava o Osmar”, sendo esta “chavinha” especialmente útil quando se desejava cortar algum político que falasse demasiadamente (SCATAMACHIA, dez. 2016).

Um fato abordado em determinada edição, dependendo dos caminhos tomados na abordagem da equipe, poderia suscitar a realização da pauta do dia seguinte, evoluindo conforme corria o cotidiano (PERES, 2007). Havia, no entanto, flexibilidade para fazer pauta no mesmo dia e como não tinha reportagens especiais, estava sempre em movimento (SCATAMACHIA, fev. 2007) e, como observou Carlos Roberto Escova, “nunca ficava chato. A gente nunca sabia o que podia acontecer amanhã” (ESCOVA, 2007).

No começo do *Balancê*, esse campo foi incrementado com a presença de políticos em plena atuação e destaque público, acessíveis muito devido às relações firmadas pelo próprio Osmar Santos na Fundação Getúlio Vargas, quando foi aluno de figuras de como Fernando Henrique Cardoso, Mário Covas, Eduardo Suplicy e Plínio

²¹ Carlos Roberto Escova, *Na Roda do Balancê*, 18 de agosto de 1988.

²² *Balancê*, 16 de dezembro de 1981.

²³ *Balancê*, 12 de julho de 1980.

de Arruda Sampaio – personagens habituais do programa – além de outros da rede de contatos de Yara Peres, mas seguiu-se a essas participações o mesmo fenômeno ocorrido na pauta artística: vendo colegas de atividade participando tão abertamente da atração, algo também totalmente novo na mídia da época, outros políticos entravam em contato espontaneamente para dar informações ou opiniões sobre temas da ordem do dia – como na edição em que o deputado Ulysses Guimarães participou por telefone para explicar o que significava convocar uma Constituinte, conforme o presidente João Figueiredo havia aventado fazer, sendo direto em sua explicação ao dizer que “ter uma Constituinte significa que não tem Constituição”²⁴.

Com essa receptividade, passaram a participar personagens da política que não encontravam o espaço que desejavam ou precisavam em outros veículos de comunicação, como o fundador do Partido dos Trabalhadores e, à época, líder sindical Luiz Inácio Lula da Silva, uma das mais agitadas novas vozes de oposição ao regime, que compareceu ao programa por várias vezes e em ocasiões igualmente diversas, aproveitando muito bem os microfones para explicar posicionamentos e ideias de seu grupo político – como quando foi comentar os números do desemprego diante da crise econômica e tratou com o ator Ney Latorraca da importância de haver um sindicato para os atores²⁵, ou quando tocou na importância da mesma causa para os atletas, numa edição com a participação de Reinaldo, jogador do Clube Atlético Mineiro²⁶.

Nesses primeiros anos, essa liberdade toda não passou despercebida dos órgãos oficiais de segurança, mas, pelo que se depreende dos depoimentos, após o complicado mês da estreia, qualquer pressão do regime parece ter sido contornada pela direção da emissora: sem dar mais detalhes, Francisco Paes de Barros relata que o já mencionado diretor regional do Dentel, Rubens Bussacos Jr., o chamou várias vezes para prestar esclarecimentos sobre o

Osmar nos estúdios da Rádio Globo. (Acervo de Oscar Ulisses)

²⁴ *Balancê*, julho de 1980.

²⁵ *Balancê*, 11 de junho de 1981.

²⁶ *Balancê*, 1981.

programa, assim como o então diretor-geral do DOPS, Departamento de Ordem Política e Social, Romeu Tuma, chegou a requerer gravações do *Balancê*, ao que ele respondia esclarecendo que, por acordo firmado entre Roberto Marinho e o Dentel, o órgão receberia todos os registros do programa e ficaria a cargo de atender requisições desse tipo. Em qualquer que fosse a situação, Paes de Barros assegura, havia o conhecimento e apoio da direção da Rede Globo no Rio de Janeiro (PAES DE BARROS, 2007).

Com exceção de uma insistência da Censura com um personagem de Tatá – sobre o qual trataremos mais adiante – essas interpelações oficiosas não ultrapassavam a sala do diretor e havia uma confiança com a atuação da equipe, tanto que Juarez Soares atesta que, jamais houve orientações da empresa no sentido de “não pode falar isso, certa pessoa não pode participar” (SOARES, 2007).

Independentemente de qualquer a suspeita dos órgãos oficiais de segurança, a preocupação primordial do *Balancê* era dar exposição a todos os campos que estivessem envolvidos numa questão polêmica, mesmo que a produção não estivesse de acordo com os posicionamentos de um lado ou outro, fazendo questão de abrir espaço para políticos da oposição e da situação (PERES, 2007). Desse modo, chegaram a participar do programa o então governador paulista Paulo Maluf, o prefeito de São Paulo, Reynaldo de Barros²⁷ e o ministro Hélio Beltrão²⁸ – por sinal, segundo Juarez Soares, apenas não foi entrevistado o presidente da República, porque todos os ministros chegaram a ser entrevistados e com muita informalidade, como na vez em que Jarbas Passarinho, então na pasta da Educação, foi apresentado no ar com muita graça por Osmar Santos, que deu o número do seu documento de identidade ao iniciar a conversa (SOARES, 2007).

Esse bom humor e descontração, mesmo com figuras públicas, existiam com qualquer que fosse a autoridade presente: mesmo combativo e atuante no seu sindicato e no PT, do qual fora membro fundador, Juarez tratava qualquer político com a mesma abertura e sintonia que o fazia com jogadores de futebol; pontuando as conversas com muito sorriso e perguntas amenas – do time do coração ao almoço do dia –; Osmar Santos conseguia um clima de intimidade para a conversa com figuras públicas que as humanizava de forma cativante; os humoristas surpreendiam com sátiras sem cerimônia, como quando Jânio Quadros acompanhou por telefone Carlos Roberto Escova imitá-lo ao vivo, sendo satirizado em sua fama de primor com a língua portuguesa e intimidade

²⁷ *Balancê*, 12 de julho de 1980.

²⁸ *Balancê*, julho de 1980.

com o álcool²⁹. O clima de liberdade era tal e os políticos participavam com tanto gosto que chegavam a ensinar arranjos ousados, como quando foi prometido um par de ingressos de teatro para o ouvinte que acertasse quem estava falando no ar: o então deputado Mário Covas ou sua imitação (PERES, 2007); ou então, em uma passagem sobre a sonoplastia lembrada por Paulo Mattiussi no seu livro:

Paulo Maluf se declarou um democrata e ouviu sua confissão acompanhada da música *Pega na Mentira*, de Erasmo Carlos; Fernando Henrique Cardoso usou termos de um português rebuscado e não segurou o riso quando escutou Dóris Monteiro cantando *Pra que tanta pose, doutor* (MATTIUSSI, 2004, p. 200)

Enfim, seja com convidados artistas, esportistas ou políticos, o programa buscava um tratamento informal que gerava muita proximidade entre comunicadores e convidados e, correspondendo a essa proximidade, o público se sentia estimulado a participar de suas realizações. Muito desse estímulo, conforme visto em vários exemplos enumerados até aqui, vinha das atuações da sonoplastia e do humor, os quais agora terão suas características detalhadas agora.

2.1.4 – Sonoplastia e humor

Dos assuntos deste tópico, começemos pelo que, após tantas menções, menos precisa de introdução: a sonoplastia de Johnny Black.

Indo além da supervisão da viabilidade técnica de realização, Johnny fazia intervenções tão marcantes que alteravam a dinâmica da atração,

Johnny Black confraterniza com Yara Peres nos bastidores da emissora, em foto de 1985. (Acervo de Oscar Ulisses)

como no episódio em que Tony Bennett foi “desarmado” e cantou *I Left My Heart in San Francisco*, ou incrementava o espaço reservado ao humor com elementos que iam além das palavras, como nos exemplos com Paulo Maluf e Fernando Henrique Cardoso.

²⁹ *Balancê*, 30 de setembro de 1981.

Esses casos, além dos vários outros trazidos até agora, demonstram a razão de Johnny já ser considerado um dos melhores profissionais de sua área na época da realização do programa.

De acordo com Yara Peres, Johnny se definia como um sonoplasta, não operador de som, pois sua função ia além de modular microfones e tocar vinhetas e músicas; na sua concepção, ele era responsável por colorir ou ampliar a percepção do ouvinte com relação àquilo que ouvia (PERES, 2007). Procurava aumentar o seu já extenso repertório musical, recebido por influência da mãe, ouvindo todo os tipos de discos, mesmo os que não gostasse, apenas para montar referenciais próprios (JOHNNY BLACK, 1992) – um hábito que iniciou no seu primeiro emprego na Rádio Clube de Santo André, ainda na década de 1950, em que, operando em programas musicais dedicados a colônias de imigrantes, foi adquirindo repertório e prestando atenção mesmo em músicas que não interessassem o público em geral. Mais tarde, quando trabalhou com Hélio Ribeiro, nas suas produções musicais na Rádio Tupi – todas consideradas por ele diferentes e avançadas para o rádio da época (JOHNNY BLACK, 1992) – e na Rádio Bandeirantes, na sua clássica criação *O Poder da Mensagem*, sobre a qual tratamos anteriormente, esse conhecimento mostrou-se importantíssimo.

Ilustrando a dedicação do pai, Carla Souza lembra que, quando ela era criança, Johnny procurava colocar no rádio ou toca-discos algo suave quando chegava a hora dos filhos dormirem e, certa vez, ele sintonizou uma emissora que transmitia um programa religioso e pediu para os filhos dizerem se achavam adequada a música ao fundo do discurso do pregador; as crianças, percebendo a música ser leve e agradável, observaram que sim e Johnny revelou que não, pois tratava-se de *La Méditation de Thaïs*, composição que Jules Massenet dedicou a uma prostituta, e que, portanto, a tornaria inadequada a algo ligado a religião pelo ponto de vista do contexto de criação, mas que a produção do programa, desconhecendo esse contexto, selecionara apenas pelo critério da melodia (SOUZA, 2016).

Fora as atrações especificamente exigentes com a seleção musical, como as de Hélio Ribeiro, Johnny Black era um profissional como tantos outros, mas que se preparava reservadamente para acrescentar o “algo mais”. Alberto Pastre, que foi seu chefe na equipe de operadores, recorda a ocasião em que Willie Nelson esteve no Brasil e participou do programa de José Nelo Marques na Rádio Globo; perguntado pelo apresentador o que pensava a respeito de uma determinada guerra que acontecia na época, o cantor e compositor norte-americano declarou o que pensava, ressaltando a

necessidade de se manter a paz no mundo, e, cortando sua fala numa deixa precisa, Johnny entrou com uma das músicas de Nelson que, nos versos, trazia tudo aquilo que o artista expôs na resposta. Todos no estúdio – José Nelo, a intérprete, o empresário do artista e Willie Nelson – levantaram-se para aplaudir sua intervenção (PASTRE, 2016).

Ressalta Pastre:

Se você perguntar para mim se o Johnny era um excelente operador de som, eu vou falar que não. (...) Estou dizendo assim: a modulação era toda variada, estourava, sumia ou apitava (risos), tinha problema de comercial não tocar no horário, era bagunçado. Agora, ele era gênio. Realmente, todo mundo que trabalhou com ele, até hoje comenta que não apareceu ninguém igual. (PASTRE, 2016)

Sobre o processo de produção musical de Johnny, Carla Souza conta o que testemunhou ao acompanhar o pai no trabalho, durante as férias escolares: quando era operador do jornal *Ouçá* e do *Balancê*, ele chegava uma hora mais cedo que o expediente para, com a pauta das notícias em mãos, pensar quais músicas poderiam entrar em cada momento e, contando com a discoteca da Globo, escolhia os LPs com as faixas a serem utilizadas nas intervenções (SOUZA, 2016). Contudo havia momentos em que era pego de surpresa: em certa edição do *Ouçá*, o jornalista Leão Serva descreve que

Na mesa de som, Johnny aflito falava ao telefone com a discoteca, pedia com rapidez um disco, “depressa, depressa antes que eles parem de falar”. Quando os últimos comentários iam sendo feitos, chega o disco, Johnny sem cuidados o põe na vitrola e a música chega, ao vivo e a cores aos ouvintes (...) Na hora de voltarem a falar, os comentaristas não conseguiram. Riam, sem parar. (SERVA, 1983, p. 17)

A produção musical do jornalístico inevitavelmente era mais atribulada que de qualquer outro programa pela força das circunstâncias que gera fatos a serem acompanhados pelo rádio a todo momento. Em decorrência disso, coloca Carla, o *Balancê* era mais simples de produzir porque a pauta política e cultural era definida no dia anterior, ficando os assuntos de última hora mais por conta dos esportes, que raramente suscitavam músicas ou intervenções – embora, sendo feito no improviso, as interações nos microfones também suscitasse inspirações repentinas, conforme observado no testemunho de Leão Serva ou no relato feito pelo próprio Johnny, quando, a certa altura de uma edição do *Balancê*, um convidado declamou o poema *Vou-me*

Embora pra Pasárgada, de Manuel Bandeira, que, imediatamente, inspirou-lhe a buscar dentro da Rádio Globo um LP com sua versão musicada para, na saída para o intervalo comercial, inserir essa faixa como fundo musical para o *replay* da declamação (JOHNNY BLACK, 1992). Esse *replay*, por sinal, era uma criação própria que ele procurava fazer em todas as edições, gravando toda a conversa aos microfones e separando o trecho que considerasse mais interessante para reprisar no encerramento do bloco.

Conforme se observa, as intervenções de Johnny no *Balancê* nunca foram previamente combinadas junto à produção do programa e o início dessa prática, de acordo com Carla, também não se deu como algo pensado de antemão. Apesar de sua intervenção no episódio com Florestan Fernandes, esta não ocorreu de forma pensada por ele, tendo sido a forma que encontrou para atender uma ordem urgente do coordenador da equipe, com um disco que nem estava na *pick-up* e tinha sido separado, quem sabe, para outra finalidade. Nas recordações de sua filha, sua primeira intervenção intencional foi durante uma edição do *Ouçá* sobre um comentário acerca das medidas discutíveis da equipe econômica do governo, em que inseriu uma música com letra de duplo sentido, que levou Johnny a ser chamado para prestar explicações à direção, mas a editoria do programa, entre eles Heródoto Barbeiro, intercedeu para defendê-lo e, a partir de então, contar sempre com sua participação, agregando um grande diferencial ao programa (SOUZA, 2016).

Assim, preparadas reservadamente, as participações de Johnny surgiam do seu puro desejo que o programa tivesse sua mensagem e sonoridade expandidas. Dentro do estúdio, lembram Carla e Scatamachia (SCATAMACHIA, dez. 2016), ele era visto se agitando freneticamente, dançando, gesticulando e interagindo com muito bom humor com o resto da equipe no lado de dentro do aquário. Segundo Yara Peres, “Johnny tinha uma energia vital que era fantástica! Ele imprimia a sua energia por todo o estúdio e se não tinha o Johnny, porque ele estava de férias ou estava doente, o programa mudava de cara. (...) todo mundo continuava igual, mas o Johnny Black não estando lá, o programa não era igual.” (PERES, 2007). Sendo uma ouvinte assídua do programa, junto com toda a família, Carla lembra a ocasião em que o pai precisou passar por um procedimento dentário e, por isso, foi dispensado do trabalho, ficando um colega operador em seu lugar que, embora cumprindo a função corretamente, não fazia o programa “soar” *Balancê*.

Minha mãe brincava “você não pode ficar doente, não pode morrer, porque, ó...” O negócio estava muito “pragmático” mesmo você estando do outro lado [da irradiação]. Minha mãe já falava isso desde a época da Tupi “você não precisa ouvir os créditos para saber que seu pai está na mesa”. (SOUZA, 2016)

Ela acrescenta que seus feitos eram tão impressionantes que vinham pessoas durante a realização do *Balancê* apenas para assisti-lo trabalhar – desde colegas de emissora a admiradores ilustres, como Elza Soares, João Nogueira, Erasmo Carlos, Elizeth Cardoso, Chico Buarque, Adoniran Barbosa (PERES, 2007), entre muitos outros cujas presenças, inevitavelmente, faziam-nos participar do programa sempre que compareciam – ficando o sonoplasta rodeado por 10 ou 15 pessoas enquanto ele se agitava entre as cartucheiras e as *pick-ups*.

Conforme seu depoimento dado ao Centro Cultural São Paulo, o rádio que sempre gostou de fazer era o do Hélio Ribeiro e do *Balancê*, por terem sido atrações que o colocaram no limite para a criação. Com grandes demonstrações de prontidão, domínio técnico e articulação (JOHNNY BLACK, 1992), Johnny marcou sua participação no programa pelo toque absolutamente pessoal que conferiu personalidade à identidade sonora do *Balancê*. Muito semelhante ao que também ocorreu com o humor.

Nos testemunhos colhidos acerca da concepção do programa, o humor é relacionado de uma forma indissociável, parecendo fazer parte do conjunto desde a primeira inspiração, com nenhuma uma justificativa formal elaborada sobre sua inclusão, mas cuja importância justificava-se por si só. À distância dos fatos, e repetindo o ponto relativo às articulações iniciais de criação do programa, é possível dizer que se buscou o humor para manter acesa a chama da descontração e amainar o clima pesado após eventuais discussões sérias e assuntos pesados, rejeitando a permanência de qualquer atmosfera de gravidade.

Conforme já relatado, Odayr Baptista, Néelson Tatá Alexandre e Carlos Roberto Escova vieram da Jovem Pan para a Rádio Globo para, basicamente, repetir suas atuações no *Show de Rádio*, mas a demora na realização do projeto os colocou no *Balancê*. Tatá e Escova, especificamente, já formavam uma dupla desde 1974, quando apresentavam o *Curtição* (WEBSTER, 1986, p. 3), um programa que começava às seis horas da manhã em que os humoristas tocavam músicas, sinos, cornetas e faziam muito barulho “para o ouvinte acordar”; entre as brincadeiras “energéticas”, eles faziam imitações e pequenas esquetes que, segundo Escova, serviam de “laboratório” para o

programa de Estevam Sangirardi (ESCOVA, 2007). Alocados no *Balancê*, cada um recuperou seus números realizados na Jovem Pan: Odayr com seus personagens formais e acadêmicos, como o Prof. Caldas Cremer; Nelson Tatá Alexandre com tipos inspirados em figuras do cotidiano, como o padeiro torcedor da Portuguesa de Desportos, o *nonno* italiano palmeirense e o nordestino Severino Vangogó, o “locutor que não dá nó” da fictícia Rádio Cabrobó (ALEXANDRE, 2007); e Carlos Roberto Escova, com suas imitações de jogadores de futebol e nomes conhecidos, como Caetano Veloso, Roberto Carlos e os radialistas Gil Gomes, Carlos Aguiar e Zé Bértio.

Tratando do caso de Escova, apesar de a imitação ser uma forma de humor presente no rádio paulistano da época, figuras políticas não eram os grandes alvos das caricaturas, não porque essa prática fosse proibida pelo regime militar, mas mais pela gravidade que passou a envolver o assunto e seus participantes, o que tornou desestimulante qualquer iniciativa nesse sentido. Em seu depoimento, o humorista declarou que reproduzir os modos e trejeitos dos outros era uma diversão que praticava desde a infância (ESCOVA, 2007) e, na idade adulta, sua habilidade chegou a tal patamar que dificilmente encontrava alguém que não conseguisse reproduzir, mesmo entre amigos e colegas³⁰, e seu grande atrevimento em partir para a imitação de políticos no *Balancê*, segundo seu relato, veio quando, apesar do entusiasmo e atenção que o programa ganhou de figuras públicas, muitos deles cancelavam entrevistas de última hora. Com isso o programa partia para entrevistar sua imitação – ocorrendo igualmente com artistas e esportistas – numa saída que se mostrou muito instigante aos apresentadores já que, com ela, era possível “entrevistar” qualquer figura pública, não apenas os convidados ausentes. Pelo que se depreende de uma declaração de Escova, essa ideia partiu da apresentação de Osmar e Juarez (ESCOVA, 2007), a quem ele se declarou imensamente grato, pois o fez crescer profissionalmente e, não fosse essa “molecagem”, ele continuaria imitando indefinidamente só “o Martinho da Vila, o Rivellino e o [narrador esportivo] Walter Abrahão”. Mas, para a surpresa de todos, quando compareciam no programa, os imitados pediam para ver suas imitações, não raras vezes interagindo alegremente com seus “duplos”, como no caso relatado de Mário Covas, e, até mesmo, motivando inesperadas e inusitadas edições, como a relatada por Yara Peres em que, por mais de uma vez, o apresentador Chacrinha chegava de surpresa à rádio, exigindo participar e interagir com sua imitação no

³⁰ Inclusive este pesquisador na gravação de sua entrevista.

Balancê, levando a equipe a incontroláveis ataques de riso e exigindo a entrada de comerciais para restabelecer o controle (PERES, 2007).

Assim como para a apresentação e a sonoplastia, para o humorismo, recorda Odayr Baptista, também “não tinha pauta, não tinha *script*, era na base do improvisado (...) Quando surgia qualquer coisa que pudesse aproveitar, o apresentador que chamava e tinha que improvisar” (BAPTISTA, 2012). Dentro disso, mesmo com toda a liberdade, a apresentação chamava Odayr, Tatá e Escova com base nas inclinações de cada um: quando o assunto era mais “técnico” e inspirasse uma participação “acadêmica”, Juarez Soares chamava a voz de irônica autoridade de Odayr Baptista; nos assuntos artísticos ou esportivos, vinham os conhecidos personagens de Tatá, como o crítico Osvaldo Bertoldi ou suas folclóricas figuras de torcida; e, enfim, quando era a vez de alguma figura pública, o chamado era Escova (SOARES, 2007).

Com cada humorista marcando sua presença, mostrando seu estilo e personalidade, a dinâmica foi progressivamente ganhando movimento, passando a exigir mais da equipe. Além do relatado crescimento de Escova, Tatá foi agregando mais interpretações ao seu repertório, como a personificação do prefeito Reynaldo de Barros e da “sexóloga” Marta Suplicio, além da sua versão do colunista Ibrahim Sued, já célebre desde a Jovem Pan, e o “crítico de arte” Osvaldo Bertoldi em participações bastante frequentes devido à presença constante de arte e cultura no programa – que fez o personagem tornar-se alvo costumeiro de reprimendas da Censura (PERES, 2007) por causa de uma ou outra piada tida como mais sexual, obrigando Yara Peres a inventar diversas justificativas para essa ou aquela fala³¹. Como veio a comentar o “próprio” Bertoldi quando já estava extinta a Censura:

Talvez eu tenha complicado um pouquinho, mas eu sempre disse aquilo que tinha vontade de dizer, nem que tivesse que ficar no gancho trinta dias... aí voltava de novo³².

Edison Scatamachia, na sua função de coordenação e supervisão, relata que chamava a atenção e pedia cuidado à equipe praticamente todos os dias por alguma opinião dada que soasse demasiada ou alguma brincadeira que se excedesse; mas, admite, no fundo torcia para que aquele tipo de piada fosse contada ou aquele “exagero” fosse dito (SCATAMACHIA, fev. 2007). Mas, após o complicado mês de estreia, em

³¹ Yara Peres, *Na Roda do Balancê*, 18 de agosto de 1988.

³² Nelson Tatá Alexandre, *Idem*.

abril de 1980, as intervenções da Censura sobre Bertoldi eram o único tipo de reprimenda oficial que chegava de fato à realização do *Balancê*. Em verdade, o tempo do censor ao lado do jornalista na redação já havia passado há anos e quem mais enfrentou problemas desse tipo no rádio, como lembra Odayr Baptista, foi Vicente Leporace, constantemente chamado para dar explicações e retratações devido às suas críticas incisivas às autoridades no seu programa *A Hora do Trabuço*, na Rádio Bandeirantes (BAPTISTA, 2012). Conforme relata Yara Peres, sem saber das “quarentenas”, o público cobrava a participação de Bertoldi, mostrando a empatia que desenvolvia com o programa e sua equipe (PERES, 2007), de forma que, conforme reflete Juarez Soares, mesmo que o ouvinte não se interessasse por arte ou esporte, acompanhava esses assuntos no *Balancê* apenas para ouvir a intervenção humorística e, assim, informava-se sobre assuntos diversos (SOARES, 2007). O apresentador acrescenta que combinava algumas das intervenções com os humoristas dependendo da pauta e do convidado – mais vezes com Tatá e em raras oportunidades com Escova, porque com um havia mais receptividade a direcionamentos de trabalho que com o outro – seja quando enxergava uma boa oportunidade para a comicidade, como na chegada de Tony Bennett no estúdio, ou para trazer mais informalidade à conversa, mas, principalmente, para embutir alguma crítica ou comentário político através da piada.

Com o passar do tempo, uma questão de afinidade foi determinando o peso da participação dos humoristas: calcado no calor do momento e exigindo tiradas mais precisas e de deboche impactante, o estilo mais anárquico e irresponsável de Tatá e Escova se sobressaía à abordagem sutil de Baptista, o que tornava o humorista menos ouvido durante as dinâmicas do *Balancê*. No entanto, mesmo com todos eles participando do programa, era preciso cumprir o propósito inicial da contratação de todos eles – as inserções humorísticas durante as jornadas esportivas da Globo-Excelsior –, que vinha sendo dificultado pela ação movida pela Jovem Pan e só estreou em 29 de junho de 1980, quase dois anos após a contratação do trio humorístico (CORAÛCCI, 2006, p. 172), com o nome *Largo da Matriz 54* (NAS RÁDIOS, 1980, p. 48), um dos bordões da criação de Baptista, já que *Rádio Camanducaia* prosseguia “vetado” pela Pan³³. Contudo, mesmo recuperando alguns tipos cômicos interpretados pelos três no *Show de Rádio*, o quadro não foi bem-sucedido, ficando no ar até meados

³³ Apenas para concluir a história: na Justiça, a causa foi ganha pela Jovem Pan, ficando Odayr Baptista, inclusive, obrigado a pagar um valor pela “utilização não autorizada” de sua própria criação. Anos depois, esse impasse foi sanado com os direitos sobre a *Rádio Camanducaia* retornando integralmente às suas mãos.

de 1981, quando, enfim, Odayr Baptista é desligado da emissora. Na lembrança do humorista, Osmar e Scatamchia colocaram a contenção de custos como razão; mas, com sua postura diplomática que não lhe foge mesmo em suas interpretações cômicas, ele considera

Tanto o Tatá quanto o Escova tinham improvisação e eles eram, vamos dizer assim, mais “humorísticos” do que eu, no caso, porque eles tinham imitação de vozes e, no assunto, eles conseguiam chegar, falar e ter aquela “prosa”, vamos assim dizer, de humorismo. (BAPTISTA, 2012)

Em que pese uma ou outra provocação inesperada de Estevam Sangirardi durante as entradas no ar, no *Show de Rádio* (ESCOVA, 2007) todos eles seguiam texto e havia uma bem estabelecida organização formal. Contudo, Tatá e Escova já tinham um entrosamento em ação desde 1974, com o *Curtição*, onde também exercitavam o improviso em uma atração bastante puxada para o exagerado – lembra Escova que era um programa transmitido às seis horas da manhã e pensado para fazer o ouvinte acordar, tocando músicas agitadas e com os apresentadores fazendo muita graça. Odayr, mesmo tendo uma incrível capacidade cômica, sempre fez humor com roteiro, sendo a locução de notícias, inclusive, uma das suas atuações em rádio declaradamente favoritas. Respeitoso e profissional, Odayr compreendeu que sua saída observou o caminho que o programa estava tomando de uma abordagem improvisada mais incisiva, presente em todos os aspectos de sua realização e que era assinalada em toda manifestação de reconhecimento do *Balancê*. Essas manifestações, por sinal, mesmo com todo o adiantamento da boa receptividade feito até agora, merecem atenção para dar melhor dimensão do que o programa alcançou nesta fase.

2.1.5 – Repercussão

Como pôde ser observado na disposição dos meios político, artístico e intelectual, a aceitação do *Balancê* desde a sua estreia foi extremamente positiva, com reconhecimento expresso pela crítica especializada. Meses após sua estreia, Gabriel Priolli Neto destacou a espontaneidade da atração, começando sua observação dizendo ser “difícil saber quem se diverte mais no ‘Balancê’, (...) se o ouvinte ou se os próprios produtores” e, com isso, “o rádio está voltando a uma espontaneidade e um calor

humano como há muito tempo não se ouvia” (PRIOLLI NETO, 1980, p. 29). Após quase dois anos, a boa impressão se mantinha: Geraldo Leite enxergou nele “o melhor exemplo do que pode propiciar uma utilização inteligente da linguagem radiofônica, se unido a uma equipe de produção competente” (LEITE, 1982, p. 38). A Associação Paulista dos Críticos de Arte corroborou tais impressões, premiando o *Balancê* como Melhor Programa de Rádio na categoria Variedades em 1981³⁴, 1982³⁵ e 1983³⁶. Em certa parte, o *Balancê* concorria sozinho nessa premiação, pois a concorrência não se interessava em fazer um conteúdo semelhante, tanto que Yara Peres relata que funcionários de outras emissoras entravam em contato informalmente para saber como eles conseguiam certas realizações, por pura curiosidade, sem intenções concorrenciais (PERES, 2007).

Comercialmente, apesar de não movimentar grandes números, o programa indicava índices respeitáveis: Gabriel Priolli observou que “com dois meses no ar, o programa já tinha quatro patrocinadores fixos, fora os comerciais, nos intervalos” (PRIOLLI NETO, 1980, p. 29). No mesmo ano, o radialista Walter Silva, em sua análise sobre a concorrência entre Excelsior e Jovem Pan, observa que, com o *Balancê*, a primeira “mata de vez” a segunda, apontando que constava nos murais da emissora um aviso do diretor comercial da Rede Globo, Armando Nogueira, informando que “a Excelsior já não tem nenhum espaço vago permitido por lei para colocar anúncios” (SILVA, 1980, p. 40). Certamente, muito contribuía para os resultados financeiros do programa o próprio Osmar Santos, pois, além de sua figura ser “vendável” por si só, há vários anos ele mesmo tratava de vender cotas, com ótimo desempenho – valendo-se também da sua rede de amizades com empresários e donos de agências de propaganda, que foi construindo conforme foi ascendendo na fama.

Paralelamente, o perfil jornalístico vinha sendo cada vez mais afirmado pela Excelsior AM, aproximando-o muito do que vimos ser associado à Jovem Pan na década anterior.

Implantado há cerca de três anos sob a direção de Isidro Barioni, o Departamento de Jornalismo da Excelsior AM vai consolidando a cada dia seu espaço junto ao ouvinte (público), através de uma postura independente, participativa e acima de tudo responsável, um trabalho jornalístico que se caracteriza pela clareza e objetividade, possibilitando aos ouvintes que efetuem o raciocínio mais importante na compreensão da nossa realidade: a reflexão.

³⁴ APCA, 1982, p. 29.

³⁵ CRÍTICOS, 1983, p. 36.

³⁶ ESCOBAR, 1984, p. 33.

Prioridade total dentro da programação da Excelsior-AM, o esquema de informação e prestação de serviços atravessa todas as horas do dia e da noite, não só nos programas específicos como também em intervenções dentro dos outros programas, quando algum fato de grande envergadura exige uma cobertura constante. Esta, a propósito, é a programação da emissora da rua das Palmeiras³⁷

De acordo com Francisco Paes de Barros, a direção comercial geral das emissoras do grupo estava contente com o desempenho do *Balancê*, chegando a dar diversas demonstrações de reconhecimento (PAES DE BARROS, 2007). A produtora Yara Peres recorda que o *Balancê*

Era um sucesso tal e as pessoas queriam mais. A Rádio Globo é que não permitiu mais, nem a Rádio Excelsior (...) porque não tinha mais espaço para outros programas. Patrocínio tinha, tranquilamente. Todos adoravam, era um programa divertido, era um programa que tratava de assuntos sérios, mas com otimismo, sem brincar de “poliana”. (PERES, 2007)

Conforme aponta a declaração, havia mesmo um descompasso entre os resultados do *Balancê* e o retorno da empresa para a realização. Carlos Roberto Escova lembra que a direção da rádio “ficava contente” com os ganhos publicitários, mas a equipe não recebia por esse êxito (ESCOVA, 2007). Yara Peres coloca que o programa não tinha muito dinheiro para a produção, sendo preciso aproveitar outras realizações da Rádio Globo, como viagens e deslocamentos, para ampliar a cobertura, sendo um dos recursos mais valiosos para o seu trabalho ter sido uma linha telefônica da TV Globo que alguém da rádio lhe indicou para chamadas internacionais em que fosse preciso ficar por mais tempo (PERES, 2007). Ponderando sobre esse cenário, Yara conclui que “querendo ver o lado cheio da garrafa, não ser um programa rico ajudou a enriquecer a criatividade da gente” (PERES, 2007), o que, apesar de ser uma expressão desgastada, é bastante apropriada para o *Balancê*. Em um episódio lembrado por ela mesma, quando da deflagração da Guerra das Malvinas, o conflito bélico entre Argentina e Reino Unido ocorrido entre abril e junho de 1982

A Rede Globo não dispôs de verba e ela [Yara Peres] terminou cobrindo o dia-a-dia das batalhas por telefone: ora colocava um jornalista portenho no ar, depois um da BBC, um dono de farmácia em

³⁷ Estes parágrafos foram verificados, palavra por palavra, em duas notas da imprensa escrita sobre o jornalismo da Excelsior, e, por isso, foram tomados como o descritivo oficial da emissora ao mercado. In: LINHA ABERTA, 1982, p. 14 e RAMOS, 1983, p. 12.

Londres ao lado de uma dona-de-casa em Buenos Aires. Uma viva e humana visão da guerra, com a participação dos mais diversos personagens. (PEREIRA, 1983, p. 10)

Reforçando o quadro de desassistência orçamentária, Alberto Pastre revelou informalmente que, observando a frequência com que os artistas eram instados a se apresentar ao vivo no *Balancê*, mas com poucos deles levando seus instrumentos, os próprios técnicos e operadores da Globo-Excelsior, em grande demonstração de apreço pela atração, se cotizaram e compraram um violão para ficar à disposição no estúdio; mas essa situação não era exclusiva do programa e, pelo testemunho de Edison Scatamachia, era uma característica da direção de Francisco Paes de Barros e do seu gerente financeiro, Mário Catto: apesar dos resultados financeiros já observados anteriormente e os roteiros das jornadas esportivas reunidos por esta pesquisa enumerarem diversos anunciantes, o jornalista relatou informalmente ocasiões em que era notificado, em cima da hora, de que a verba para realização de coberturas em outras cidades havia sido cortada, levando-o a diversas negociações desgastantes com Catto. Em outra lembrança, que ilustra de forma extrema essa relação complicada, Scatamachia lembra quando foi constatado que faltavam canetas esferográficas em todas as redações da rádio e, avisando Catto dessa falta, este revela nada poder fazer em relação àquele problema naquele momento pela verba de materiais de escritório do mês já ter sido gasta, levando Edison a comprar com dinheiro próprio algumas caixas na padaria e distribuir as canetas entre as seções, sob uma infinidade de justificativas do gerente financeiro (SCATAMACHIA, nov. 2016). O salário da equipe também era um ponto de desacordo e lembra Scatamachia que, ante as reclamações dos repórteres e comentaristas – ou de suas esposas, que chegavam a telefonar à sua casa mesmo nas madrugadas – sobre os valores baixos ou desproporcionais, todos vinham solicitar soluções a ele, pois Osmar Santos, chefe do Departamento de Esportes, não se envolvia

O Osmar falava para todo mundo e para mim assim “Escuta, por que eles não vão vender anúncio? Eles estão livres, vão vender uma cota da transmissão, vão vender cota do programa que tem comissão. A rádio vai pagar para eles a comissão. (...) Rádio é assim, meu filho, como no interior onde a gente se vira vendendo anúncio”. Era a filosofia dele. (SCATAMACHIA, nov. 2016)

Edison aponta que alguns avanços na valorização dos ganhos da equipe chegaram a ser alcançados após muita insistência dele junto à direção, com Osmar

participando ocasionalmente quando era preciso fazer pressão (SCATAMACHIA, dez. 2016) – postura que contrasta drasticamente com um posicionamento que o locutor tomará anos depois, e que será relatado no encerramento desta narrativa.

Voltando ao *Balancê*, talvez as maiores medidas de reconhecimento ao programa dadas pela direção foram o prolongamento de mais trinta minutos em sua duração e, no que pode ser considerado uma grande “liberalidade” por parte do departamento financeiro, a realização da edição de primeiro aniversário no Auditório Augusta (UMA FESTA, 1981, p. 34), em 7 de abril de 1981, com duas horas de duração (RAMOS, 1981, p. 10) e participações de vários artistas – como Gilberto Gil, Jorge Ben, Clara Nunes, Alcione, Cauby Peixoto – e políticos – como o prefeito de São Paulo, Reynaldo de Barros, o “líder metalúrgico” Luiz Inácio da Silva – além de jogadores de futebol e do cartunista Henfil. Embora diferente e marcante, a experiência com auditório só voltaria à mente e à ordem do dia da equipe anos depois, trazida por novas conjunturas.

Anúncio no *Jornal da Tarde* da edição de primeiro aniversário do *Balancê*. (AMANHÃ, 1981, p. 5)

2.1.6 – Desenrolar da 1ª fase

Edison Scatamachia recordou que “os dois primeiros anos do programa foram muito bons (...) Foi um grande momento do rádio” (SCATAMACHIA, jan. 2007) porque toda essa experiência foi se reconfigurando com os rumos das carreiras dos

integrantes da equipe a partir de 1982. Nesse ano ocorreu a Copa do Mundo da Espanha, a qual trouxe resultados significativos para a Rede Globo: primeiramente, a cobertura televisiva no Brasil foi feita com exclusividade pela sua televisão, com um time de transmissão que contava com reportagens de Juarez Soares e a cobertura radiofônica encabeçada por Osmar Santos, embora sem a exclusividade da coirmã, alcançou uma grande marca: foi neste evento que a Globo desbancou os vinte e cinco anos de liderança da Rádio Bandeirantes nas transmissões futebolísticas (MATTIUSI, 2004, p. 234) marcando 79,6 pontos no Ibope (URT, 1985, p. 46) – o que mostra como as mudanças implementadas com a contratação de Osmar e as reconfigurações no jornalismo de sua equipe levaram tempo para conquistar os hábitos dos ouvintes e trazer resultados.

Paralelamente a isso, na vida pessoal de Juarez Soares novas perspectivas foram se apresentando: Luciano do Valle, então narrador esportivo da TV Globo integrante da equipe que cobriu a Copa da Espanha, resolveu iniciar seu projeto televisivo voltado ao “esporte amador” (como a imprensa esportiva chamava a cobertura de modalidades excetuando o futebol) chamado *Show do Esporte*, convidando Juarez para integrar seu time de apresentadores, o que implicaria na sua saída da Rede Globo e da apresentação do *Balancê*. Aberto a novos desafios e muito interessado no formato e temática, Juarez aceitou o convite, levando Paulo Mattiussi para integrar a produção. Particularmente em relação à sua continuidade com o *Balancê*, o tratamento dado à política na atração, na

O PAI DA MATÉRIA TOCANDO A BOLA NA LIDERANÇA EM DOBRO

De segunda a
sexta, 18 horas,
GLOBO ESPORTIVO

Futebol e
todos
os esportes

Esporte
Música
Política
Variedades

De segunda a
sexta, 11h30,
VIVA O ESPORTE.
12 horas,
BALANCÊ

RÁDIO RÁDIO
GLOBO EXCELSIOR
1100 KHz 780 KHz

A participação de Chico Anyasio no *Balancê* de 01/10/1982 (RÁDIO, 1982, p. 40) rendeu a imagem para o anúncio na revista PLACAR. (Acervo de Oscar Ulisses e O PAI, 1982, p. 29)

sua visão, tinha chegado ao limite:

Já cumprimos a nossa missão, nossa parte está cumprida. O que a gente tinha que fazer a gente já fez, porque não tinha muito fundamento mais você brigar ideologicamente por uma coisa que já estava se resolvendo no Brasil. Não que a gente fosse resolver todos os problemas, mas que era uma alavanca ali, sem dúvida nenhuma que era. (SOARES, 2007)

A confirmação das eleições estaduais diretas para aquele mesmo ano indicava que seria inevitável a consolidação da democracia, o que diminuiu o apelo buscado pelo programa no tratamento da política. Com relação às demais atrações, Juarez também enxergava um esgotamento, cogitando na opção do auditório uma alternativa para a renovação – contudo, ele baseava essa perspectiva não na experiência da edição de aniversário com plateia, que ele não participou, mas, sim, nas suas memórias de infância, quando ia com a mãe assistir as irradiações do programa de Manoel de Nóbrega na Rádio Nacional de São Paulo, mas duvidando que pudesse ser dentro da mesma linha já que este tinha quase que todos os seus quadros lidos, o que não convinha à espontaneidade que sempre imperou no *Balancê* (SOARES, 2007). Em seu relato sobre a conversa com Osmar Santos, em que comunicou seu desligamento e o de Paulo Mattiussi, Juarez esclareceu as perspectivas que enxergava para a atração, mas se elas fizeram sentido aos ouvidos de Osmar, não foram levadas adiante, mais provavelmente porque a agenda do locutor vinha ficando cada vez mais ocupada com seus novos compromissos, entre eles a apresentação do *Globo Esporte* na TV em meados de 1983 (GÓES, 1984, p. 41), programa transmitido durante o almoço em horário que ocupava boa parte do seu espaço com o *Balancê*. Por sinal, a inserção do locutor na televisão vinha sendo articulada há um bom tempo, pois a mesma nota social da revista *Veja* que informava da estreia do *Balancê* em abril de 1980 anunciava que ele também iria “comandar um programa de uma hora de duração, todos os domingos, na Rede Globo, antes dos ‘Trapalhões’” (GENTE, 1980, p. 41) – bastante apoiada por Boni, a ida de Osmar Santos à televisão era a aposta do vice-presidente de operações da Globo para desbancar Sílvio Santos na audiência das tardes de domingo.

O programa continuou mesmo desfalcado de Juarez e com Osmar presente apenas no seu quarto de tempo final: prevendo as inevitáveis viagens do locutor para transmissão de partidas fora de São Paulo ou os compromissos de Juarez Soares com a TV Globo, a apresentação já contava eventualmente com a apresentação de pessoas da

equipe de esportes que estivessem disponíveis, sejam locutores – como Jorge de Souza, Braga Júnior e Reinaldo Costa – ou repórteres – como Castilho de Andrade e Fausto Silva.

A produção seguiu por um tempo a cargo, unicamente, de Yara Peres, porém com a vitória de André Franco Montoro no pleito de 1982 para o governo do estado de São Paulo e o início do seu mandato a partir de março de 1983, ela aceita o convite para trabalhar como Gerente de Rádio na Secretaria de Informação e Comunicação (PEREIRA, 1983, p. 10), saindo assim a última presença mais decisiva para a política na pauta da atração. Diante disso, Scatamachia efetiva Lucimara Parisi como produtora, assumindo a parte de variedades, antes com Paulo Mattiussi e, observando ainda a preocupação informativa para o programa, nomeia o jornalista Odir Cunha, vindo do jornalismo impresso e integrante da equipe esportiva da Rádio Globo desde 1981, na qual produzia os programas *Globo Esportivo* e *Partido do Esporte* (CUNHA, 2006), que conquistou o Prêmio APCA de melhor programa esportivo de rádio de 1983 (ESCOBAR, 1984, p. 33).

Odir Cunha à época do *Balancê*. (Acervo de Odir Cunha)

O revezamento na apresentação do *Balancê*, antes ocasionais, neste momento, tornou-se a solução para este momento que, em princípio, parecia compatível com o perfil solto do programa; mas o desempenho do repórter ou comentarista responsável no dia por conduzir a atração sempre apresentava uma lacuna, seja de afinidade com os temas, seja com o estilo da atração: lembra Scatamachia que Odinei Édson

se esforçava e “era meio malandrinho no microfone”, mas não tinha uma simpatia como

Osmar e Juarez; Reinaldo Costa tinha bons conhecimentos de música e era dado a improvisos, mas era fraco em lidar com a pauta política e tinha uma personalidade complicada e, em certo momento, “começou a chegar atrasado” habitualmente; Jorge de Souza, pela idade, era pouco informado sobre vários assuntos da moda e, além de também ter personalidade complicada, era tão confuso na sua vida pessoal que, certo dia, seu credor foi até a rádio e entrou no estúdio para cobrá-lo por uma dívida; Braga Júnior era muito formal (SCATAMACHIA, dez. 2016) – sempre havia alguma ressalva

na atuação da equipe que comprometia a atração. Para complicar, devido à cobertura dos campeonatos e escala de viagens da equipe para acompanhamento das rodadas, era impossível manter o apresentador constantemente, tornando o andamento do programa irregular. Assim, entre o segundo semestre de 1982 e o primeiro bimestre de 1983, o nível do programa foi caindo, assim como sua audiência.

Apesar do retorno de Osmar em determinadas épocas, que retomava o fôlego do *Balancê* por alguns dias para logo perder com sua subsequente ausência, a equipe procurava soluções para a crise. Diante desse momento, o produtor Odir Cunha explica uma saída encontrada:

Nós conseguimos transformar o Balancê, pela minha filosofia e minha “preguiça”. Porque eu achava muito chato ter que marcar entrevista com político, com economista, era muito chato, [pois] os caras esnobavam muito e eu achava que aquilo não dava ibope nenhum e a Rádio Excelsior precisava de ibope. Porque, enquanto a Rádio Globo dava um ibope fantástico, a Rádio Excelsior vivia beirando o traço e uma rádio que não dá ibope, um dia, fecha. Então, com essa preocupação de fazer o Balancê dar um pouco mais de ibope eu, praticamente, cortei economia e política e coloquei mais música e dei mais espaço para o humor. (CUNHA, 2006)

Pela fala de Odir, nota-se que, além da audiência, houve também um comprometimento da credibilidade com os assuntos políticos e econômicos, passando o programa, de tão espontaneamente procurado por pessoas dessas áreas, para algo negligenciado pelos convidados. Essa mudança para algo mais popular feita pela produção provocou alguma estranheza e Odir Cunha lembra que, quando iniciaram as mudanças de enfoque, Osmar chegou a reclamar que iria “começar o 'vitrolão' do Odir Cunha e da Lucimara Parisi” – na opinião do entrevistado, um desabafo de quem havia perdido o controle sobre a atração, mas o locutor já havia se afastado demais do dia a dia do *Balancê*.

Diante desse quadro, Scatamachia chega a comentar com Osmar Santos em um almoço que o programa, da forma como está, deveria ser encerrado, pois todos da equipe foram testados na apresentação e nenhum se encaixou na posição – até ser lembrado o repórter Fausto Silva (SCATAMACHIA, dez. 2016).

2.2 – *Balancê* – 2ª fase: 1983 a 1985

Começando no rádio tão cedo quanto Osmar Santos, aos 14 anos, Fausto iniciou sua carreira em emissoras do interior até inserir-se no mercado paulistano em 1969 nas Emissoras Unidas de Paulo Machado de Carvalho, inicialmente como repórter da TV Record, em seguida Rádio Record até, finalmente, a Rádio Jovem Pan, em 1971 (FAUSTO, 2006), onde passou a integrar a equipe de esportes e chegou a participar das coberturas dos incêndios nos edifícios Andraus e Joelma, em 1972 e 1974 respectivamente. Na Pan, fazia matérias nos clubes e reportagens de campo nas transmissões futebolísticas de Joseval Peixoto, Willy Gonzer e Osmar, sempre lançando mão de um estilo debochado de abordagem que descontraía e animava as reportagens de campo, mesmo entre as eventuais chuvas de pilhas de rádio ou frutas atiradas pela torcida (FAUSTO, 2006). Em março de 1978 passou a integrar a equipe de Osmar Santos na Rádio Globo (EQUIPE, 1996, p. 42) e, segundo o locutor, Fausto “não era um repórter de fazer perguntas profundas (...) Mas tinha muita irreverência e alegria, o que combinava com meu estilo de transmissão” (MARANHÃO, 1989, pp. 41-42). Nas mesmas funções na nova emissora, levou sua descontração ao ar em várias ocasiões, como quando anunciou sua retirada da reportagem de saguão do estádio durante a transmissão por motivo de “absoluta falta de pauta” (SCATAMACHIA, fev. 2007). Essa irreverência fazia dele a opção que toda a equipe técnica já esperava para a apresentação do *Balancê*, “só que demorou para cair a ficha do pessoal”, conforme comenta Alberto Pastre (PASTRE, 2016); contudo, lembrando como ele foi um dos maiores críticos aos roteiros redigidos por Scatamachia, esse sarcasmo era um reflexo de sua personalidade: Edison, que posteriormente trabalhou com Fausto Silva durante mais de quinze anos no *Domingão do Faustão*, coloca que ele “Tem todos os defeitos do mundo: ele é chato, ele é ranzinza, ele é perfeccionista demais, ele é reclamão, ele é chorão... Tudo que você pode imaginar, ele tem...” (SCATAMACHIA, dez. 2016) e todas essas ressalvas, que justificam seu nome não ter sido considerado anteriormente, foram lembradas por Osmar durante o referido almoço, mas, avaliando como sua força cômica poderia combinar com a de Tatá e Escova, ficou decido por convidá-lo para a apresentação do *Balancê*.

Até então, Fausto participava da atração fazendo informes esportivos, como a notícia em primeira mão da renovação de Sócrates com o Corinthians na casa do

presidente do clube, Vicente Matheus³⁸, e, bastante eventualmente, também apresentando até o término do *Globo Esporte*, quando Osmar assumia o programa, como na edição que entrevistou por telefone o senador Teotônio Vilela³⁹. Segundo Scatamachia, por estar insatisfeito em atuar em tantos veículos (SCATAMACHIA, dez. 2016) – além de setorista e repórter de campo da Rádio Globo, era colunista esportivo no *Bom Dia, São Paulo* da TV Globo, redator do jornal *O Estado de S. Paulo* e fazia reportagens para o programa *23ª Hora* de Goulart de Andrade – Fausto aceitou o convite e sem fazer reclamações, para a surpresa de Edison.

Assim, a partir de março de 1983 (FAUSTO, 2006), Fausto assumiu definitivamente a apresentação do *Balancê*, dividindo-a com Osmar, e seu estilo se integrou prontamente com o clima despojado e anárquico do programa, integração essa que, conforme previu Scatamachia, ocorreu devido à sintonia que encontrou com os humoristas: Fausto chamava Tatá e Escova para participações mais frequentes e, de raciocínio muito rápido, sempre respondia as tiradas da dupla em nível de igualdade, instigando-os a mais e mais improvisações; com senso de humor cínico e ácido, Fausto chegou a apresentar no *Balancê* um número de ilusionismo em que pediu ao ouvinte para “olhar para o rádio e ver um mágico tirando coelho da cartola”, porém, na recordação dele⁴⁰ e de Edison Scatamachia, um motorista de táxi veio à emissora reclamar que havia batido o carro por causa disso (SCATAMACHIA, jan. 2007); os convidados também eram tratados com bastante ironia e, sobretudo, sarcasmo autodepreciativo: sobre Fausto, Luís Fernando Veríssimo lembra que, quando foi ao seu programa de rádio “O caos era tamanho que o difícil foi parar de rir para responder as perguntas” (MARANHÃO, 1989, p. 41.) e o cantor e compositor Ritchie lembra quando foi à atração

Era o Faustão, Osmar Santos, e ainda os comicos Tatá e Escova em torno de uma mesinha de microfones comentando os eventos do dia. Eu estava começando minha carreira artística e mal sabia o que me esperava no programa. Só sei que antes mesmo do programa entrar no ar – e anotem bem que era muitíssimo cedo de manhã – eu já estava chorando de tanto rir com o que eles improvisavam em cima das notícias nos jornais do dia. (RITCHIE, 2004)

Com Fausto no *Balancê* o humor foi além de um estado de ânimo ou uma forma

³⁸ *Balancê*, 20 de agosto de 1980.

³⁹ *Balancê*, 26 de janeiro de 1983.

⁴⁰ *Mais Você*, Rede Globo de Televisão, 19/12/1999.

de abordagem, como na primeira fase, passando a ser um fator de mediação dos assuntos com a tônica geral na forma de uma “comédia permanente”, chegando, até mesmo, a superar Osmar na preferência de certa parte do público, como lembra Odir Cunha (CUNHA, 2006).

Mas esse expediente, tão marcante a convidados ligados às variedades, como foi o caso de Luís Fernando Veríssimo, contrasta bastante com a forma como Fausto lidava com a participação de políticos. Mesmo considerando que ele tivesse suas posições e fazia muitas piadas com política – em certa edição, quando apresentado por Osmar como alguém muito irreverente, Fausto rebate dizendo “irreverente é o [então ministro da Fazenda] Delfim Netto”⁴¹ –, sua interação com figuras públicas pouco se assemelhava à realizada por Osmar e Juarez anteriormente. Em grande parte pelo seu menor envolvimento com o assunto, como pode ser visto quando ele mesmo admitiu em entrevista que se arrependia da própria postura durante a greve dos jornalistas de 1979, mais pela confiança que depositou em certos envolvidos do que por suas próprias definições (MARANHÃO, 1989, p. 58) – tendo aderido à paralisação na Rádio Globo, mas não na redação de *O Estado de S. Paulo*.

Acompanhando seu desempenho em pautas políticas, fica evidente como ele parecia “contido”: na edição em que o programa entrevistou por telefone o senador Teotônio Vilela⁴², Fausto conduz a conversa com reverência e formalidade, atendo-se estritamente aos pontos do conhecimento e da opinião do convidado, com o tom da conversa caindo até para uma acentuada severidade; quando, em dado momento, Osmar Santos chega, assume a apresentação e descontraí a conversa com perguntas mais amistosas e menos profissionais, da forma como sempre fez, e a fala do parlamentar passa a ser ouvida com um evidente sorriso.

Mas o *Balancê* não deixava de visitar o assunto: Yara Peres declarou ter prestado diversas colaborações ao programa graças ao acesso mais facilitado a informações e figuras da política pela sua colocação na Secretaria de Comunicação paulista (PERES, 2007). A abordagem, contudo, passou a ser dada em outro sentido, também diferente para a mídia da época: na edição do programa de 31 de agosto de 1983, o programa satirizou o termo “Abertura”, que dava nome ao momento político, fazendo sua própria abertura se estender ao longo de toda a sua duração

⁴¹ *Balancê no Teatro Zóccaro*, 23 de setembro de 1983.

⁴² *Balancê*, 26 de janeiro de 1983.

Ao meio-dia, na hora exata em que é dado o prefixo do programa o operador Johnny Black colocou o spot de 'Boa Tarde', com que acaba o programa.

Fausto Silva, apresentador do programa, junto com Osmar Santos, depois de dar a ficha de todos que “tinham colaborado” com o programa avisou:

– Você acabou de ouvir “Balancê”, duas horas de abertura pra quem não gosta de frescura.

(...) o programa não para de brincar com a linguagem do rádio, justificando a opinião disseminada de que é hoje um programa independente dentro do rádio paulista. (“BALANCÊ”, 1983, p. 34)

Mesmo com momentos de criatividade e nítida preocupação, a presença de Fausto e suas inclinações nada “partidarizadas” passaram a tratar a política como algo mais distanciado e, por isso mesmo, completamente ridículo, em contraste com a fase anterior que fazia da política algo mais próximo e humanizado. O programa passa a se distanciar dos assuntos de âmbito público e social e prosseguir na ênfase de atrações artísticas e culturais dada pela direção de Odir Cunha; conduzido por uma apresentação totalmente inclinada à irreverência e trazendo o humor muito mais participante, o *Balancê* foi assumindo uma identidade mais popular. Na opinião de Yara Peres, foi entrando na linha do “show pelo show”, mas ganhando uma inteligência nesta forma e que trouxe resultados: a audiência cresceu a tal ponto que passou a tornar problemático um quadro vivido pelo *Balancê* desde tempos anteriores:

As pessoas, durante muitos anos, iam assistir o Balancê no estúdio... não cabia mais um neguinho naquele estúdio, não cabia ninguém! O diretor ficava ”P” da vida, porque aquilo invadia os corredores, saía do estúdio, ia para o corredor e a gente não podia fechar a porta, então o som do *Balancê* vazava no estúdio do lado, que era da Rádio Globo, era outro programa. Então, quem estava ouvindo a Rádio Globo, começava a ouvir uma gritaria de longe, que era o *Balancê* fazendo a maior bagunça e o diretor ficava louco da vida! (PERES, 2007)

Essa situação também foi relatada por Carlos Roberto Escova (ESCOVA, 2007) e Alberto Pastre (PASTRE, 2016), e, curiosamente, na análise feita por Gabriel Priolli sobre o programa ainda com cinco meses de existência, foi observado que, quando ouvida pelo rádio, a atração passava a impressão de ser feita com auditório (PRIOLLI NETO, 1980, p. 29). No entanto, a partir de todas as referências reunidas nesta pesquisa, realizar o programa com plateia foi uma ideia trabalhada apenas na edição especial do seu primeiro aniversário e apenas recuperada por Juarez Soares quando projetou o futuro do programa. Mas, neste momento, essa ideia vinha à tona trazida pela situação

de transtorno e, como todas as boas inspirações que envolvem várias pessoas, acaba carregando vários “criadores” e versões para sua criação. Odir Cunha conta que a ideia foi levantada por Johnny Black durante um almoço e, gostando muito dela, insistiu bastante durante certo tempo junto a Osmar e Scatamachia até ser finalmente considerada (CUNHA, 2006). Sendo diretor e produtor do programa, ele realmente não tinha autoridade para decidir por essa mudança e, sem deixar de lado seu relato, é possível que a conversa entre Odir e Johnny tenha coincidido no tempo ou somente encontrado eco com outro episódio.

Conta Edison Scatamachia que, na edição especial do terceiro aniversário do *Balancê*, realizada em abril de 1983, o grande homenageado foi o compositor João de Barros “Braguinha” (SCATAMACHIA, jan. 2007), que contou histórias curiosas da carreira – como quando sua marchinha *Touradas em Madri* foi cantada pela torcida durante o jogo da seleção brasileira contra a Espanha na Copa de 1950 e sua comoção com aquele coro o fez ser confundido com um torcedor espanhol triste com a derrota e quase agredido pela torcida brasileira –, em uma nova edição com grande comparecimento de curiosos no estúdio para assistir a realização (SCATAMACHIA, dez. 2016). Terminado o programa, Scatamachia levou o convidado para um almoço numa cantina italiana da Bela Vista em agradecimento pela participação e, na conversa, Braguinha se declarou encantado em ter visto tantas pessoas reunidas para acompanhar o programa, dizendo ser aquilo um rádio muito “quente”, exatamente como os de auditório que tanto marcaram sua trajetória profissional nas rádios Nacional e Mayrink Veiga do Rio de Janeiro, até perguntar por que não levar de vez o programa ao auditório. Com a provocação deste grande representante da Era de Ouro do rádio – e possivelmente encontrando neste ponto a insistência de Odir Cunha – Edison leva a proposta ao diretor Francisco Paes de Barros que, com a possibilidade de solucionar o transtorno causado pelo *Balancê* à rádio e atrair mais anunciantes com o cartaz da “retomada do rádio de antigamente”, autoriza a mudança – mas por apenas um único dia da semana, em razão dos custos.

A partir de então, Scatamachia pesquisa um auditório para receber o programa e, após certo tempo de procura, encontra um pequeno teatro chamado Palhaçaria Pimpão, onde eram encenadas peças infantis aos fins de semana pela trupe de Waldemar Sillas, criador e intérprete do palhaço Pimpão e membro de uma tradicional família circense. A localização na Rua Apa, a dois quarteirões da Rádio Globo, tornava o espaço ideal e, por isso, foi feito um acordo de sublocação do espaço e estrutura.

Mas a mudança de formato não poderia ocorrer sem celebração, pelo contrário, deveria ensejar mais show. Assim, a grande estreia do *Balancê* com auditório ficou marcada para ocorrer no Teatro Zaccaro em 23 de setembro de 1983.

2.2.1 – “Empurrado” para o auditório

O *Balancê* iniciou seu novo tempo remetendo à Era de Ouro do rádio, abrindo com o tema do *Programa César de Alencar* na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, de autoria de Haroldo

Barbosa e interpretada pelo grupo Quatro Ases e Um Coringa – dos

O convite para a primeira edição do novo Balancê. (Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo)

versos “Esta canção nasceu pra quem quiser cantar./ Canta você, cantamos nós até cansar...” – seguido por uma declaração lida por Osmar Santos:

Houve um tempo em que o rádio ditava as emoções deste país. Pelas ondas que cobriam o Brasil, pulsava a esperança e a fé de um povo. Eram tempos felizes, tempos de uma felicidade calma, sem insegurança ou tensões. Vivíamos nas décadas de quarenta, cinquenta, vivíamos a época de ouro do rádio.

Os grandes apresentadores – como Renato Murce, César Ladeira, Ary Barroso, César de Alencar – acalentavam os sonhos, produziam alegria espontânea e contagiante a cada programa. Pelo rádio, os fãs adivinhavam seus ídolos, o sorriso, a postura, os cabelos... o fascínio. Pelo rádio, o brasileiro idealizava seus cantores preferidos e aprendia a acreditar na fraternidade e no calor humano de seus irmãos. Chico Alves, Sílvio Caldas, Cauby Peixoto, Emilinha Borba, Marlene, Ângela Maria – ao som dessas vozes, o auditório da Rádio Nacional do Rio de Janeiro estremecia e todo o Brasil estremecia de uma felicidade quase ingênua e tão sincera. Mas veio a TV, ainda na década de cinquenta, os jornais também cresceram com novos métodos de impressão, com grandes tiragens, e o rádio, como se tudo fosse irreversível, passou a sofrer com um inexplicável complexo de inferioridade.

Ora, ainda é a voz, ainda é a palavra que faz as amizades, que gera amor, que espalha a confiança, que transmite os sonhos e os ideais de uma outra geração. Ainda é o rádio que pode falar as coisas mais simples e verdadeiras por mais tempo.

Esse mesmo rádio pode e deve voltar aos auditórios, pode estreitar as relações do público com seus ídolos, deve dar uma lição de igualdade,

colocando juntas as pessoas que, famosas ou não, dão verdadeiro sentimento a essa vida. Novas gerações precisam de novos ídolos e o público continua precisando, mais do que nunca, de carinho e alegria. O *Balancê*, nesta nova etapa, acredita que estará mais apto a dar esse afeto e essa alegria. O *Balancê* e a Rádio Excelsior de São Paulo sempre acreditaram na força do rádio e acreditam que, a partir de hoje, vai renascer mais forte, mas vibrante o amor que nunca morreu entre o rádio e os seus ouvintes. Começa aqui o novo *Balancê*, onde só entra quem tem alguma coisa importante para dizer!⁴³

Com esse discurso, o novo *Balancê* se apresentou como uma continuidade ao que sempre fez, mas buscando o “calor humano” do seu público não pela política e economia, mas com a arte e a cultura – sinal dos tempos, pois antes buscava-se “abrir janelas” de tempos fechados e, agora que as relações se abriram, é hora de uma relação mais calorosa e próxima ao ouvinte.

Nesta edição no Teatro Zaccaro, que “revive o tempo dos auditórios” (BÁRBARA, 1983, p. 15), apenas festa e música, com reverência ao rádio do passado – na participação permanente de Ângela Maria e Emilinha Borba, cantoras que fizeram sua fama nas ondas sonoras de outrora, e de César de Alencar por telefone – junto com

A edição especial no Teatro Zaccaro: Ângela Maria e Emilinha Borba representando o rádio da Era de Ouro e a participação do então governador Franco Montoro. (Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo e internet na última foto)

⁴³ *Balancê no Teatro Zaccaro*, 23/09/1983.

apresentações de artistas atuais (à época) de diversos estilos – como a banda Blitz, Radio Táxi, Almir Rogério, João Mineiro e Marciano, entre outros –, afora participações por telefone de ilustres “veteranos” do programa – como a “madrinha” Gal Costa e o jogador Zico, falando via telefone da Itália – além da participação do governador Franco Montoro falando pouco sobre seu governo e mais sobre seus gostos artísticos (ele era fã de Emilinha) e, também, interagindo com Tatá e Escova, que o imitaram na sua presença e participaram de, praticamente, todos os momentos da realização.

Ao final desta edição festiva, com mais de duas horas e meia de duração, Osmar Santos anuncia que o programa irá ao teatro todas as sextas-feiras e, na semana seguinte, passa do amplo Teatro Zaccaro, que comportou cerca de 700 pessoas na estreia (SERVA, 1983, p. 38), para a humilde Palhaçaria Pimpão, de apenas 50. Contudo o sucesso foi tamanho da segunda edição com auditório que, duas semanas após sua estreia, o formato com plateia passou a ser adotado em todas as edições diárias (RÁDIO, 1983, p. 36).

Apesar da humildade, o lugar mostrou-se perfeito para o novo estilo do programa: uma “palhaçaria” seria o local mais adequado para receber um *Balancê* em que o humor estaria mais presente do que nunca. Em análise do programa publicada na revista *Crítica da Informação*, o radialista Miguel C. de Bueno Filho transcreve a introdução feita por Fausto Silva em uma edição de janeiro de 1984 que é o retrato desta fase:

No país dos escândalos são doze horas. (entra música em B.G. “Vale Tudo” de Tim Maia) Começa aqui o grande circo de variedades do rádio brasileiro: no ar, a República *Balancê*. Nesta república, o Ministério do Trabalho está entregue a aquela que justifica o cargo: a flor-sorriso Lucimara Parisi (produção artística), na Previdência, o cronista Odir Cunha (coordenação), nas Minas e Energia, cuidando mais do álcool que da gasolina, Johnny Black (sonoplastia), na Fazenda, com ou sem expurgo, Nelson Tatá Alexandre e Carlos Roberto Escova (humor). República *Balancê* não é de direita, de esquerda ou de centro, é de Excelsior. O chefe da Casa Civil é Edison Scatamachia (supervisão), o presidente é aquele que gosta do cheiro do povo, Osmar Santos (direção geral), como porta-voz, Fausto Silva (apresentador) vos cumprimenta e dá início ao *Balancê*, duas horas de animação para quem não aguenta mais a inflação. (BUENO FILHO, 1984, p. 26)

Nesta “nova república” do *Balancê*, além da adesão total ao humor, retomando o

posicionamento tomado por Odir Cunha (CUNHA, 2006) e o texto lido no Teatro Zóccaro por Osmar Santos, a ênfase em pautas culturais foi total: seus microfones recebiam bandas estreantes no rock nacional – como Titãs, Paralamas do Sucesso, Ultraje a Rigor, Kid Abelha, entre outras – e, também, para artistas consagrados, que faziam lotar a Palhaçaria – como Fagner, Fafá de Belém, Luís Melodia, Moraes Moreira, Ivan Lins, entre muitos – em participações que fizeram programas memoráveis. Lembra Odir de quando levaram Luiz Gonzaga e Gonzaguinha, que faziam uma turnê marcando a reconciliação entre os dois, e João Bosco participando do programa de homenagem a Elis Regina no segundo aniversário da morte da cantora – numa ocasião que se tornou bastante especial, pois Odir, segundo conta em seu livro de memórias⁴⁴ e no seu depoimento a esta pesquisa, propôs ao compositor, no meio da transmissão, que ele fizesse um “dueto” com a faixa do LP de Elis cantando *O Bêbado e a Equilibrista*; João aceitou e, com Johnny Black conduzindo a gravação da intérprete, realizou uma apresentação que impressionou a equipe e a plateia, composta por gente bastante simples em sua maioria – antecipando em quase uma década o dueto que reuniu Natalie Cole e seu pai, Nat King Cole, para cantar *Unforgettable*.

Realizado próximo à Praça Marechal Deodoro, no encontro da região central com a zona oeste de São Paulo, e com entrada franca, o *Balancê* na Palhaçaria Pimpão recebia office boys, operários do Metrô – que construía a estação ali perto – aproveitando o horário do almoço “com suas marmitinhas, comendo e dando risada” (CUNHA, 2006) e, também, “ia trombadinha, ia indigente” (ESCOVA, 2007); enfim, um público de pessoas humildes que, bastante receptivos, interagia bastante com os apresentadores, os humoristas e os artistas convidados, dando grande força e empatia à transmissão, lotando o pequeno teatro que “Em dias de calor, é o maior suadouro, sauna completa, mas ninguém sai, ninguém reclama. Todos riem, aplaudem ou vão e se divertem até não poder mais” (ARY, 1984, p. 25). Carla Souza testemunhou que o teatro enchia antes mesmo do início da transmissão e foi preciso distribuir senhas para facilitar a organização (SOUZA, 2016). Esse novo vigor do programa manteve a audiência mais intelectualizada da fase anterior, com músicos, autores de livros, grupos teatrais ainda frequentando o programa e garantindo atrações para a pauta artística. “É um programa com auditório, não de auditório, onde tudo é permitido; é o circo ‘Palhaçaria Pimpão’, um grande mosaico da sociedade atual.” (ARY, 1984, p. 25).

⁴⁴ Esta história integra o livro *Lições de Jornalismo*, publicado pela Summus em 2017, que Odir Cunha gentilmente liberou antes de seu lançamento para esta pesquisa.

Além das atrações artísticas, o cotidiano continuava na pauta do programa.

As grandes tiradas sobre os problemas econômicos e políticos ficam por conta da criatividade de Fausto Silva que, com humor e bom-senso, faz críticas desde ‘o salto mortal do FMI’ até ‘aqui parece reunião de ministros: ninguém entende ninguém’. (...) De forma popular, os assuntos políticos são sutilmente abordados e os ouvintes reagem rindo, mas absorvendo grande parte da crítica. (...) De uma pauta simples, que se definem apenas o assunto e as pessoas, o *Balancê*, sem script, passa a existir com o improviso e muita criatividade no palco. (...) Seguindo o roteiro, Fausto, Escova e Nelson vão criando o programa *Balancê*, que ‘é triste mas existe’. O jornalismo é transmitido ao vivo, da rua, abordando assuntos importantes e, quando ocorrem fatos dignos de registro, com informações de teletipos na redação. (ARY, 1984, p. 25)

O *Balancê* ao vivo com a Palhaçaria lotada. (ARY, 1984, p. 24)

Também participando dessas críticas, o restante da equipe brilhava em charges e caricaturas que, com a reação ao vivo do público às suas intervenções, faziam do programa algo mais vibrante e anárquico do que nunca: Tatá e Escova não poupavam personagens da vida pública

em suas apresentações e com Johnny Black “é raro o dia em que Osmar Santos ou Fausto Silva (...) não falam com ele, não elogiam uma das muitas brincadeiras sonoras que cria” (SERVA 1983, p. 17), intervindo com tanta energia e disposição que Odir Cunha apontou que, por vezes, “era preciso lembrar [a Johnny] que o produtor ainda era eu” (CUNHA, 2006). Durante a ação, é Fausto

quem dá sustentação e caráter ao programa: entrevista os artistas e convidados, observando junto com sua equipe as reações do público e dos participantes, sempre de forma arguta e inteligente. É claro que o envolvimento no auditório é maior do que em casa. As duas horas, num ambiente cheio e quente, passam depressa. Mas o ouvinte, graças à cor oferecida pelo locutor, também o torna um participante do espetáculo. (ARY, 1984, p. 26)

Ironicamente, lembra ainda Odir, Fausto foi contra a ideia de realizar o

programa com auditório – possivelmente mais uma manifestação da sua natureza de “reclamão” –, mas, diante do resto da equipe, era um voto vencido.

Com tudo isso, e mais um pouco, “*Balancê* recebe elogios de todas as tendências e consolida um estilo de crítica bem-humorada misturada com muita improvisação e ‘bagunça’” (ARY, 1984, p. 24). Devido à boa repercussão do *Balancê*, em janeiro de 1984, Fausto se retira da equipe de esportes da Rádio Globo (MARANHÃO, 1989, p. 42), permanecendo na rádio apenas para apresentar o programa, mas ainda dividindo seu tempo com a coluna do *Bom Dia, São Paulo* na TV Globo, as matérias de esportes para *O Estado de S. Paulo* e, aproveitando os fins de semana livres, assumiu a narração do *Desafio ao Galo*, a transmissão de futebol amador da TV Record, em abril do mesmo ano (ESPORTES, 1984, p. 35). Diante de todos esses compromissos e visando manter

seu nível como *entertainer* no auditório, Fausto passou a contar com a colaboração de redatores – como o jornalista Fran Augusty (CUNHA, 2006), colega de *Estado*, e Magalhães Júnior, professor escolar de Química que muito o surpreendeu quando apareceu no *Balancê* para lançar um livro de contos – que elaboravam as tiradas e observações sarcásticas que

A equipe do *Balancê* reunida na Palhaçaria Pimpão: Osmar Santos, Lucimara Parisi, Tatá, Escova, Jonny Black e Fausto Silva e o público. (GÓES, 1984, p. 40)

acabaram por tornar características em suas apresentações.

A atuação sem limites não demorou a ultrapassar as fronteiras do próprio rádio quando, em janeiro de 1984, com pouco mais de quatro meses sendo transmitido com auditório, Goulart de Andrade – agora com seu *São Paulo Zero Hora* estabelecido na TV com o programa *23ª Hora* – conheceu o *Balancê* por intermédio de um amigo, o empresário Marcos Bassi, e se surpreendeu com o que viu, gravando uma matéria para seu programa imediatamente.

*Stills da reportagem de Goulart de Andrade no **Balancê**: a entrada da Palhaçaria Pimpão e a plateia ainda vazia; Johnny Black na cabine de som com os produtores Lucimara Parisi e Odir Cunha; os músicos convidados chegando com o auditório já cheio e Fausto Silva comandando a brincadeira com Escova e Tatá, para alegria do repórter. (Acervo Cinemanovo e programa *Vem Comigo*, 2014)*

Cabe colocar que este não foi o primeiro registro em vídeo do *Balancê*: em 1983, o Teatro Oficina realizou a série de vídeos *Caderneta de Campo*, sobre os bastidores dos trabalhos audiovisuais da companhia em conjunto com a TV Cultura. Neles está registrada a entrevista feita pelo repórter Castilho de Andrade com José Celso Martinez Corrêa sobre o trabalho da companhia com a emissora, em que o diretor diz repetidamente “o destino do *Balancê* é a televisão”⁴⁵. Corrêa talvez se referisse à exibição daquela gravação – a qual, jamais ocorreu por ter sido censurada (SILVA, 2006, p. 129) –, mas sua fala demonstrou uma considerável capacidade de antevisão: com horários comprados na TV Gazeta durante toda a semana, Goulart de Andrade decidiu aproveitar de imediato aquela atração na sua programação independente.

A participação de Castilho de Andrade no vídeo *Caderneta de Campo*, entrevistando o diretor teatral José Celso para o *Balancê*. (TEATRO OFICINA, TV CULTURA, 1983.)

Fausto já era meu amigo, já tinha trabalhado comigo como repórter e eu disse para ele “olha, você tá fazendo televisão no rádio! Vamos fazer isso direito, vamos para a televisão”. E eu tinha horários na TV Gazeta nessa época, de segunda a segunda, e eu criei o *Perdidos na Noite*. (...) Eu peguei toda a equipe do *Balancê*, que era Lucimara Parisi, Johnny Black, o Escova, Tatá [Odir Cunha não integrou este projeto] e fomos para o Teatro Bandeirantes. Lá fizemos um cenário rudimentar: botei uma prateleira no meio do palco para o Tatá e o Escova mudarem de aparência quando fizessem as suas imitações, tomei as cópias dos roteiros de todas as pessoas que iam participar do programa para fazer uma coisa de absoluto improviso e, assim, nasceu o *Perdidos na Noite* com o Faustão. (ANDRADE, 2007)

A reportagem de Goulart⁴⁶ dá destaque às interações de Fausto com Tatá e Escova, além de Johnny Black, seu antigo e estimado companheiro de *São Paulo Zero Hora*, mostrando dessa forma o que Goulart havia identificado de tão especial na atração. A sequência do seu depoimento sintetiza as qualidades que faziam brilhar o *Balancê* desta fase e onde residia sua “oportunidade televisiva”:

⁴⁵ *Caderneta de Campo* (trechos *Balancê*) - Teatro Oficina & TV Cultura 1983

⁴⁶ Reprise em *Vem Comigo*, 27 de maio de 2014. TV Gazeta.

Stills de uma das primeiras edições do Perdidos na Noite gravada em 10/03/1984 (BISORDI, 1984, p. 44), trazendo como convidados Luiz Inácio Lula da Silva e a cantora Nádia Pequeno. (Acervo Cinemanovo)

[No *Perdidos na Noite*] tinha um palco, tinha câmeras, tinha matéria-prima, tinha especialistas. Era abrir o microfone e falar para o Fausto “fala aí” e aí é que estava o valor desse momento, porque era um absoluto improviso e o que era muito bom, por isso ele ficou marcado. Tanto que, no primeiro dia, tinha só uma fileirazinha de *homeless*, daqueles “bebuns” que tinham lá na Avenida Brigadeiro, na segunda semana tinha já duas fileiras de “bebuns” – porque os “bebuns” já chamavam outros da redondeza – e na quarta semana, o teatro já estava lotado, não tinha mais lugar. Não era mais só de “bebum”, claro. (ANDRADE, 2007)

O *Perdidos na Noite* estreou em 11 de fevereiro de 1984 (TELEVISÃO, 1984, p. 50) na TV Gazeta de São Paulo como um quadro dentro do *23ª Hora*, junto com o seu *Comando da Madrugada*, *Santa Ceia*, com Sílvio Lancellotti, e *Olhar Eletrônico*, da produtora de mesmo nome. Sua organização, conforme vista na citação, era bastante rudimentar e Escova lembra que trabalharam cerca de um ano na atração sem receber (ESCOVA, 2007); testemunho corroborado pelo próprio Goulart que, no seu depoimento a esta pesquisa, classificou o trabalho da equipe na atração como “quase escravidão”. Assim, o *23ª Hora* se mudou para a TV Record em maio do mesmo ano (PRIOLLI NETO, 1984, p. 43), porém, segundo Scatamachia ouviu de Fausto, a remuneração continuou irregular

(SCATAMACHIA, dez. 2016) e, dois meses depois, a equipe do *Perdidos* se desligou da produção de Goulart de Andrade e assumiu uma própria na mesma emissora (A VOLTA, 1984, p. 15).

Este pequeno quadro sobre as limitações de realização do *Perdidos na Noite*,

embora fossem a garantia das qualidades enxergadas (e mantidas a contragosto) por Goulart, dão uma noção de como os recursos também se dispunham no *Balancê*: Odir Cunha lembra que o orçamento estava permanentemente “estrangulado” e um problema enfrentado com certa frequência pela produção eram as ocasionais ausências ou lacunas de atrações (CUNHA, 2006): sem recursos para cachê e, assim, dependendo da boa vontade dos convidados, era inevitável surgir momentos em que os participantes eram poucos, desinteressantes ou nenhum. Nesse caso, Odir lembra que uma saída recorrente era aproveitar os humoristas para satirizar notícias do cotidiano, com muitas interações com a plateia, ou apelar para alguns “habituais e solícitos”, como a atriz, cantora e empresária Lílían Gonçalves, que residia perto da Palhaçaria e gostava muito de participar.

Com muita desenvoltura diante de todos os imprevistos, a equipe conseguia fazer o programa se destacar e crescer em popularidade, chegando a realizá-lo fora da Palhaçaria Pimpão, como a edição especial de verão no Ilha Porchat Clube, em São Vicente (“BALANCÊ”, 1984, p. 15), e a no auditório da FIAM, em março de 1984⁴⁷, num episódio indesejadamente marcante para Edison Scatamachia (SCATAMACHIA, nov. 2011): segundo ele relata, pela popularidade alcançada pelo *Balancê*, a faculdade o convidou para ser professor de Jornalismo e, sem experiência em docência, propôs levar os alunos para acompanhar os trabalhos na rádio ao longo do semestre e, como trabalho final de aproveitamento, produzirem uma edição do programa; a direção aprovou com entusiasmo a proposta e, para abrir o semestre, ocorreu a referida realização do programa dentro da faculdade, com toda a equipe, inclusive Osmar Santos que, em dado momento, interagindo com a imitação que Escova fazia de Paulo Maluf, chamou a plateia de estudantes para puxar em coro “Um, dois, três... Maluf no xadrez”, como ele fazia em alguns comícios das Diretas Já – mas ocorria que o dono da faculdade, Dr. Edvaldo Alves, era advogado de Paulo Maluf e, diante disso, a edição do *Balancê* produzida pelos alunos de Comunicação Social foi imediatamente cancelada, pois a carreira de professor universitário de Edison “terminou antes de começar”.

Sobre esse episódio, em seu depoimento, Scatamachia frisa o quanto insistiu para assegurar que Osmar Santos realmente participaria dessa edição do início ao fim, pois o locutor vinha numa trajetória ascendente de projeção que o tornou muito ausente da rádio: além de estar na apresentação do *Globo Esporte* desde 1983, marcando um

⁴⁷ Por não terem sido encontrados registros na imprensa desta realização, a data foi traçada cruzando informações de registros profissionais do entrevistado.

ótimo período do informativo em que a audiência foi dobrada com sua apresentação (CONTI, 1984, p. 7), graças ao estilo despojado e meio anárquico com que conduzia o programa (SCATAMACHIA, dez. 2016), foi conquistando espaço na TV Globo até conseguir seu programa próprio, a gincana televisiva entre casais *Guerra dos Sexos*, que estreou em março de 1984 (PRIOLLI NETO, 1984, p. 31), sem contar seu envolvimento bastante destacado na campanha das Diretas Já, apresentando comícios por todo o país. Carlos Roberto Escova lembra que a equipe passava dias vendo-o apenas passando apressado pelos corredores da emissora e, quando chegava a participar do *Balancê*, Fausto fazia graça perguntando se ele havia se lembrado de dormir naquela noite (ESCOVA, 2007).

A “indefinição” de Osmar nesta fase do programa foi apenas um entre alguns desequilíbrios desta fase: Odir Cunha lembra que Osmar, após terminar o *Globo Esporte*, aparecia na Palhaçaria Pimpão querendo apresentar o *Balancê* e Fausto, diante disso, algumas vezes pegava suas coisas e ia embora (CUNHA, 2006). Edison Scatamachia coloca que, ainda na época da sua definição como apresentador, Fausto já estava “se pegando” com Osmar Santos durante as transmissões esportivas – direcionando a ele seu sarcasmo – provavelmente por questões ligadas a pagamento que, conforme falado anteriormente, o locutor preferia não se envolver (SCATAMACHIA, dez. 2016). O próprio Fausto admitiu os dois não manterem uma amizade pessoal, e sim “perfeito casamento profissional” (MARANHÃO, 1989, p. 58), mas seu comportamento também se chocou com outros membros da equipe: Carla Souza lembra que ela e sua família se incomodaram bastante quando Fausto começou a fazer certas piadas jamais feitas antes no ar com Johnny Black (SOUZA, 2016) – certamente sobre seu apreço por bebidas alcoólicas, algo que ele nunca escondeu e sempre tratou com bom humor, jamais atrapalhando seu trabalho – mas, de índole muito pacífica, o sonoplasta insistiu para que compreendessem se tratar da nova proposta do programa. Em contraponto, Odir Cunha recorda que, por várias vezes, precisou chamar a atenção de Fausto quando ele interrompia a fala de convidados, especialmente ao fazer graça diante de uma declaração séria; ele pontua que, após sua ida à televisão, Fausto foi ficando “mais improdizível”, mas uma situação recorrente e que levou os dois ao limite aconteceu quando, segundo Odir, o programa já tinha um histórico de avançar sobre a hora de encerramento e, por isso, já havia sido advertido pela direção da emissora; no entanto, Fausto continuava desrespeitando os sinais de encerramento e, diante disso, Odir conta que foi preciso ordenar a Johnny Black que finalizasse a

transmissão de qualquer forma. Isso levou a uma séria discussão entre Odir e Fausto, que chegou a ir parar na sala de Edison Scatamachia para reclamar da medida (CUNHA, 2006). Em que pese reconhecer excessos ou motivações de cada parte, Edison confidenciou ser Odir uma das únicas pessoas com quem Fausto perdeu a paciência em toda a sua história profissional.

Contudo, não foram atritos com esses personagens que geraram a primeira baixa da história do programa por desgaste: entre março e abril de 1984⁴⁸, Edison Scatamachia se desliga da Rádio Globo após muitas realizações na editoria de esportes da emissora, que lhe custaram um alto preço pessoal, abrindo mão do convívio familiar por muito tempo (SCATAMACHIA, jan. 2007), bastando lembrar os fins de semana de plantão e as madrugadas para redação dos roteiros de transmissão. Além disso, o jornalista passou a se sentir muito incomodado com a participação de Osmar na equipe, que já se encontrava extremamente fragmentada, além disso, quando comparecia, o locutor tentava reproduzir práticas que vinham lhe trazendo sucesso na televisão, como “anarquizar” a apresentação de programas importantes, como o *Globo Esportivo*, e Edison não gostava disso em programas que cuidava diretamente – “Saí para não brigar com o Osmar” (SCATAMACHIA, dez. 2016). Ademais, a organização que havia implementado com seus roteiros já estava bem sedimentada e, sem outros desafios que o estimulasse, pede demissão e em seu lugar, na editoria e chefia da equipe de esportes, ficou seu amigo e colega desde os tempos de *Jornal da Tarde*, Tim Teixeira.

Não tardou para que a ausência do “pacificador” Edison Scatamachia refletisse na equipe: em 11 de abril, Fausto Silva pede demissão da apresentação do *Balancê* (TELEVISÃO, 1984, p. 44), ficando Jorge de Souza provisoriamente com o comando do programa. A versão oficial da Globo credita sua decisão ao “excesso de trabalho”, mas as informações de bastidores atestam desentendimentos com Osmar Santos

porque este quis baixar o seu salário (...) quando Fausto pediu para ficar apenas no comando do ‘Balancê’, deixando as jornadas esportivas justamente pelo acúmulo de serviço. Osmar só topou liberá-lo se a grana da contratação de um repórter para substituí-lo saísse do seu salário. Depois dessa, Fausto pegou seu boné e puxou o carro dignamente. (OSMAR, 1984, p. 9)

Porém, já desfrutando de uma posição de prestígio no mercado, poucos dias

⁴⁸ Os registros profissionais de Edison Scatamachia situam seu desligamento em 1º de maio de 1984, mas a sequência dos fatos aponta esta ser uma data acertada para fins meramente burocráticos, com sua ausência já ocorrendo no mês anterior.

depois, notícias de bastidores dão conta do interesse de várias emissoras pelo apresentador, entre as quais a Rádio Capital (CAPITAL, 1984, p. 9), que manifestou o interesse de realizar com ele um concorrente ao *Balancê*, para ser transmitido no mesmo horário, mas bem mais ambicioso, prevendo um auditório para mais de mil pessoas.

O programa prosseguiu com o restante da equipe e na Palhaçaria Pimpão, até que Odir Cunha também decide por se desligar do programa. No seu depoimento, o jornalista declarou ter tomado essa decisão pela própria inclinação pessoal por “novos desafios”, além de estar “farto dos mesmos problemas” (CUNHA, 2006). Seja de que ordem fossem esses problemas, o fato é que em 2 de julho a *Folha de S. Paulo* noticia “Fausto volta ao 'Balancê' (...) de onde não deveria ter saído” sendo que “saiu da Rádio

Imagens do *Balancê* na Palhaçaria Pimpão durante o comando de Jorge de Souza, com Odir Cunha ainda produzindo, Nelson Tatá em ação e Johnny Black na cabine de som. (Acervo de Odir Cunha)

Excelsior atendendo a uma proposta da [Rádio] Bandeirantes” (ao que tudo indica, tanto essa proposta como o projeto da Rádio Capital com Fausto não prosseguiram) e esse retorno, além de ser marcado por uma grande festa com convidados especiais no programa, “na emissora, comenta-se apenas que a transferência custará à emissora 'uma boa grana’” (FAUSTO, 1984, p. 26). O retorno de Fausto ao *Balancê* parece ter ocorrido em condições que muito agradaram o apresentador, pois, no dia seguinte, a *Folha de S. Paulo* observou que “Fausto Silva tem feito programas mais animados do que nunca” (RÁDIO, 1984, p. 29).

Por fim, ainda nesse intervalo de tempo, outro personagem ligado à origem do programa também sai da emissora: em sua entrevista a esta pesquisa, Francisco Paes de Barros colocou que, quando assumiu a direção-geral das emissoras de

rádio da Globo em São Paulo, embora prestassem contas e esclarecimentos à matriz, eram independentes do grupo empresarial, ou seja, suas definições artísticas e comerciais eram tomadas internamente. Isto porque, nas suas próprias palavras, a Globo “não tinha uma presença marcante em São Paulo. Ela é uma emissora do Rio de Janeiro, mas ela não vivia a sociedade paulistana.” (PAES DE BARROS, 2007). Assim, seu papel na direção-geral local foi colocar o “braço radiofônico” da Globo mais integrado à vivência da capital paulista e, ao mesmo tempo, alinhar seu formato de trabalho e pensamento corporativo à filosofia da matriz. Dando sua tarefa com as emissoras da Globo como concluída, Paes de Barros declara que aceitou um convite de Paulo Machado de Carvalho para retornar à Rádio Record e participar de sua reestruturação, após a perda de vários dos seus comunicadores para a Rádio Capital (PAES DE BARROS, 2007) – entre eles Zé Bértio, que o próprio Paes de Barros havia trazido para a emissora no início da década de 1970 e fora fundamental para o reerguimento da rádio e a manutenção do Grupo Record – retomando seu trabalho na emissora a partir de junho de 1984 (SERVA, 1984, p. 41). Entretanto, conforme um dos colaboradores desta pesquisa observou informalmente, a saída de Paes de Barros da Globo-Excelsior foi muito menos tranquila que o descrito, devido à conturbada saída de Afanásio Jazadji da emissora em fevereiro daquele ano, após sérios desentendimentos com a direção da rádio, a qual obteve uma liminar na 10ª Vara Cível que impedia a estreia do comunicador na Rádio Capital (RAMOS, 1984, p. 10) e que foi derrubada no mês seguinte (BISORDI, 1984, p. 37), garantindo o início de seu programa na concorrente. Afanásio, um repórter de ocorrências policiais e de trânsito, foi a alternativa conseguida pela Globo após a saída de Gil Gomes para a Record em janeiro de 1979 (EQUIPE, 1996, p. 50) superando o antecessor a ponto de tornar-se “o maior líder de audiência absoluta do rádio”, com números jamais superados (PASTRE, 2016) – uma perda considerável que, compreende-se, pode ter suscitado a insatisfação da direção da Globo com seu diretor de rádio em São Paulo.

Tendo Fausto Silva na apresentação, sempre dividida entre ele e Osmar, ainda com Tatá e Escova no humor e produção chefiada por Lucimara Parisi, o *Balancê* se manteve e sua popularidade também – tanto que, entre os programas convidados a participar da semana de comemorações do centenário de Edgard Roquette Pinto, o patrono do rádio brasileiro (MARTINS, 1984, p. 27), com transmissões do auditório do Centro Cultural São Paulo, a atração foi a escolhida para ser transmitida no próprio Dia

do Rádio, 25 de setembro⁴⁹ – edição que, graças à documentação do Centro Cultural São Paulo, é a única desta fase do programa preservada na íntegra e, apesar de seu caráter especial com muitas atrações poder encobrir a percepção sobre as limitações de produção habituais, esse registro esclarece muitos pontos a respeito da dinâmica da equipe e das atrações trazidas pelo programa, bem como dos seus frutos. Ouvindo esta edição, observa-se que:

- Comprovando a popularidade do programa nesta fase, conforme anunciado por Fausto Silva logo na abertura, o programa era reprisado diariamente da meia-noite às duas horas da manhã, contando ainda com uma transmissão dos melhores momentos da semana aos sábados, do meio-dia às duas horas da tarde;
- havia espaço para discussões sérias, no caso desta edição, reverberando o tema da festividade, o radialista Walter Silva participou logo no início para contar sua experiência no rádio e emitir opinião sobre o momento do veículo;
- o jornalismo comparecia com repórteres entrando via telefone tanto cobrindo esportes – como as notas de Romeu César e Henrique Guilherme sobre as equipes em campo na rodada do campeonato e a entrevista de Roberto Carmona com o jogador palmeirense Mário Sérgio – como outros temas – como a entrevista de Castilho de Andrade com o vice-presidente nacional da Juventude Socialista, Luís Henrique Miranda, abordando eleições diretas, organização partidária e comícios políticos – bastante esporádicas se comparadas às atrações artísticas, as inserções jornalísticas também vinham na forma da leitura de algumas manchetes de jornais do dia por Fausto Silva, algumas até ensejando participações de Tatá e Escova;
- a quantidade de atrações artísticas é alta, talvez devido à ocasião especial; esta edição contou com a apresentação musical dos cantores Prêntice, Patrick Dumont, Zé Geraldo, Rosa Maria, a banda B12 e Jerry Adriani – que se apresentou às pressas porque o tempo estava se esgotando – além das atrizes Françoise Forton e Iara Pietricovsky para falar da peça *A Serpente*; as participações de todos esses convidados ocupam parte considerável do programa e Fausto Silva as conduz com muita descontração, chamando Tatá e Escova para interagir com absolutamente todos eles;

⁴⁹ *Balancê no CCSP*, 25 de setembro de 1984.

- Tatá e Escova participam em absolutamente todos os momentos, com exceção das entradas dos repórteres e de Walter Silva, e realizando pequenos esquetes antes de anunciar a participação de cada convidado, sempre em grande sintonia com Fausto; o detalhe desta gravação, feita da mesa de som de Johnny Black e não da transmissão da rádio, não registrou os comerciais, é ouvir a dupla contando piadas nos intervalos, mantendo a animação do público nas pausas;
- com a grande quantidade de participações musicais, Johnny Black demonstrou em várias ocasiões sua habilidade em manipular a música do LP para conferir acompanhamento musical ao artista sem encobrir sua voz; ademais, incrementou as participações dos humoristas com músicas de fundo variadas dependendo dos personagens que participariam do esquete;
- Osmar Santos, em dado momento, comparece para apresentar o programa e o clima alegre e de brincadeira não se perde, mas Fausto Silva praticamente se retira da apresentação enquanto o locutor está presente e interage com ele apenas para fazer alguma piada mais ácida e crítica com Osmar;
- comprovando a manutenção da sua força publicitária, o programa contou nesta edição com seis anunciantes, sendo dois grandes jornais (*O Estado de S. Paulo* e *Jornal da Tarde*) e um banco estatal (Nossa Caixa).

Nota-se que, apesar de conservar uma pauta cultural, atrações musicais, inserções informativas e um convidado para comentar algum assunto mais sério, o entretenimento foi imensamente enfatizado, com as interações sendo direcionadas mais para a brincadeira do que para qualquer lado opinativo e, também, procurando aliar o informativo com o humorístico com notícias curiosas para serem aproveitadas pelos humoristas – como a do morador de rua Paulo Gonçalves, conhecido como “Pelezão”, indigente flagrado por policiais enquanto mantinha relações sexuais dentro de um carro com uma psicóloga que o abordou na fila para o abrigo público coletivo, caso que ganhou a manchete de vários jornais, em especial do *Noticias Populares* e com o *Balancê* chegando a entrevistá-lo (FERREIRA, 1984, p. 27) –, numa abordagem que quase chega ao “popularesco”.

Stills do Balancê no Dia do Rádio, em 25/09/1984, na Sala Adoniran Barbosa do Centro Cultural São Paulo: a participação de Walter Silva, com o detalhe de Escova ao fundo buscando assuntos no jornal para a brincadeira com Tatá; Johnny Black na mesa de som, acompanhado de muitos discos e cartuchos, e, com Osmar Santos presente, a participação da cantora Rosa Maria. (Fonte: Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo)

Este *Balancê* conduzido por Fausto Silva permaneceu popular e extremamente informal até 28 de fevereiro de 1985, quando “Fausto Silva e sua equipe” se despediram da Excelsior – e o apresentador, particularmente, da redação do *Estado de S. Paulo*, da coluna no *Bom Dia, São Paulo* da TV Globo e da narração do *Desafio ao Galo* da TV Record (MARANHÃO, 1989, p. 48) – para irem à Rádio Record (FAUSTO, 1985, p. 26), onde o apresentador comandaria, a partir do mês seguinte, um programa semanal no AM e um diário no FM, marcando o fim da segunda fase do *Balancê*.

2.3 – *Balancê* – 3ª fase – 1985 a 1987

Sem Fausto Silva, o *Balancê* retornou ao estúdio, na lembrança de Carla Souza sobre um comentário do seu pai, devido a uma questão burocrática com a administração do teatro (SOUZA, 2016) – o que acabou coincidindo com um novo período de retomadas do programa: Yara Peres, após os dois anos trabalhando na Secretaria de Comunicação do governo de Franco Montoro e, também, na Rádio Cultura, é novamente “produtora do *Balancê*” (A ‘VOZ DO BRASIL’, 1985, p. 34) e a realização de volta a ser mais integrada ao departamento de esportes, com Osmar Santos um pouco mais presente no programa – seu programa dominical *Guerra dos Sexos* saiu da grade da TV Globo em 30 de dezembro de 1984 (GUERRA), mas ainda comandava a versão regional do *Globo Esporte* – e

Os irmãos Odinei, Oscar e Osmar reunidos novamente na Rádio Globo, confraternizando com Johnny Black, em imagem de 1985. (Acervo de Oscar Ulisses)

dividindo o microfone com outro membro da equipe, Oscar Ulisses que, após atuar na Rádio Bandeirantes desde 1979, voltava à Rádio Globo após vários profissionais desta se integrarem à concorrência, como os locutores Oswaldo Maciel e Reinaldo Costa que foram para a Rádio Record – que, após dezesseis anos, voltava às transmissões esportivas (SORMANI, 1985, p. 32) como parte da reestruturação da emissora comentada por Francisco Paes de Barros, prometendo o uso de computadores na gestão de informações e incluiu a contratação de Edison Scatamachia para a chefia da equipe. Apesar dos desfalques na equipe e de um novo concorrente, a “Globo continua líder em

audiência no horário das jornadas dominicais (37% de audiência no Ibope de abril, acima da soma das principais concorrentes paulistas, Jovem Pan, Record e Bandeirantes)” (URT, 1985, p. 47).

Antes de retornar à Globo, Oscar fazia visitas para rever os colegas e almoçar com os irmãos Osmar e Odinei, ocasiões em que chegou a acompanhar muitas edições do *Balancê*, e lembra que, quando voltou à emissora, passou a comandar sozinho duas ou três vezes por semana o programa que, nas suas palavras, era bastante dinâmico, exigia “uma agilidade muito grande”, sua produção era muito bem cuidada e era uma atração que todos gostavam muito, com participações de políticos, como Fernando Henrique Cardoso e Lula na lembrança do locutor, e artistas importantes frequentando seus microfones, como Milton Nascimento e Chico Buarque (ULISSES, 2007). O programa apresentou lances de boa inventividade neste primeiro ano de sua terceira fase, como a “armação” feita em 25 de setembro de 1985, quando celebrou o Dia do Rádio, reunindo os músicos Renato Teixeira, Jorge Mautner, Sebastião Tapajós e Marcos Bosco para uma apresentação conjunta ao vivo, estando os dois primeiros no estúdio e os outros no SESC Pompeia, num feito de grande mérito para a equipe técnica de Chico Vieira e para a operação de mesa de Johnny Black, que chegou a ser mencionado pela *Voz do Brasil* (BALANCÊ, 1985, p. 7).

Em outro aspecto tradicional do programa, a descontração, Tatá e Escova continuavam fazendo suas participações cômicas enquanto seguiam se dedicando às gravações do *Perdidos na Noite* às quartas-feiras (FAUSTO, 1986, p. 3) e a uma sequência de shows que se iniciava graças à projeção na televisão. Johnny Black, lembra Oscar Ulisses, continuava comandando a sonoplastia com várias intervenções inteligentes realizadas no improviso, espirituosas e ágeis, fazendo uma “caricatura” dos assuntos em pauta (ULISSES, 2007). Enquanto também operava o som do *Perdidos*, o sonoplasta seguia muito bem considerado no rádio, tanto que, em suas memórias, o produtor e apresentador Paulo Mello, que atuava com o nome artístico de Paulo Sanguê nos microfones da Globo FM – que substituiu a Excelsior FM a partir de 29 de abril de 1983 (EXCELSIOR, 1983, p. 36), relata que “Chacrinha fazia questão de gravar somente com o ilustre operador” o seu programa na Rádio Globo (MELLO, 2013, p. 37), dizendo também que “chegava todos os dias mais cedo porque não podia perder de assistir bem de pertinho, o programa que anteriormente vinha sido apresentado por Fausto Silva (Faustão)” (MELLO, 2013, pp. 36-37).

Pelo que foi descrito, o *Balancê* desta época procurou resgatar seus tempos

iniciais, não apenas na roupagem e equipe, mas, também, no tipo de participações e temas vindos com seus convidados. E, de fato, é isso que se constata ao serem levantadas as participações do programa nesse tempo: a coluna da *Folha de S. Paulo* dedicada ao rádio, de 5 de maio de 1985, diz que o programa “prossegue investindo em entrevistas interessantes, como a que fará hoje com o ministro das Minas e Energia, Aureliano Chaves, que deverá responder perguntas sobre a futura bomba atômica brasileira” (ENTREVISTA, 1985, p. 6); em 17 de agosto daquele ano, o caderno Política do mesmo jornal, traz uma matéria em que o candidato à Prefeitura de São Paulo, Eduardo Suplicy, criticou a ausência dos seus concorrentes Fernando Henrique e Jânio Quadros no debate realizado no dia anterior e transmitido pelo *Balancê* (SUPLCY, 1985, p. 6).

A audiência continuava correspondendo e o ano de 1986 começava promissor para o programa, com uma nova edição de verão com plateia e várias participações musicais na praia de Itararé, em São Vicente (BALANCÊ, 1987, p. 4) – ao lado do Ilha Porchat Clube, da sua edição veranista anterior – e a promessa da transmissão do programa diretamente da Cidade do México, durante a Copa do Mundo daquele ano (“BALANCÊ”, 1986, p. 7). Ademais, a atenção com arte e cultura continuava igual, com a mesma nota da *Folha* que indicava a entrevista de Aureliano Chaves sobre a bomba atômica também informando, para a mesma semana, as participações de Dias Gomes e Lima Duarte falando da nova novela *Roque Santeiro* e Néelson Cavaquinho, Toquinho e Carlinhos Vergueiro (ENTREVISTA, 1985, p. 6); em uma mesma edição ouve-se participar Tony Campello, João Gordo, Passoca, Sílvio Brito, Dionísio Azevedo, o desenhista Jayme Cortez e o elenco da peça *De Rabo Preso* interagindo entre si com a boa e descontraída mediação de Osmar Santos⁵⁰.

Cabe comentar, no entanto, como a apresentação de Osmar contrasta bastante com a de Oscar Ulisses. Permitindo uma observação crítica antes de prosseguir a narrativa histórica, o desempenho de Oscar à frente do programa em que participaram o Frei Leonardo Boff e os músicos Maria Marta e Vidal França⁵¹ é de uma seriedade muito própria à imparcialidade jornalística, sem o envolvimento e a informalidade que sempre pautou a atração. Ressalte-se que esta observação parte de um material limitado – apenas uma única gravação com a apresentação de Oscar foi obtida por esta pesquisa –, mas ocorre que, conforme observa Edison Scatamachia, mesmo sendo alguém

⁵⁰ *Balancê*, 8 de junho de 1987.

⁵¹ *Balancê*, 28 de fevereiro de 1987.

bastante gentil e afável, o locutor não é irreverente e descontraído sequer em suas irradiações esportivas (SCATAMACHIA, dez. 2016). Recordando o momento de sua entrevista, em que pese o tempo escasso na ocasião, as declarações de Oscar sobre a experiência com o *Balancê* são pouco detalhadas, faltando, inclusive, os relatos episódicos tão típicos das entrevistas com profissionais de rádio, parecendo seu trabalho no programa não ter passado de uma obrigação profissional. Embora competente, a apresentação de Oscar contrastava bastante com a do irmão e essa diferença pôde ser observada no tipo de atenção dedicado pela imprensa a cada um deles: no perfil de Osmar Santos, o *Jornal do Brasil* atribui somente a ele “o clima alegre do programa Balancê” (LEFCADITO, 1987, p. 9) e na edição acompanhada pelo repórter Rodolfo Martino para a *Gazeta do Ipiranga*, “a descontração era geral” com a presença do humorista Ari Toledo e um grupo caboclo que “tentava navegar nas águas sonoras de James Taylor”, além de Tatá e Escova recebendo a reportagem com brincadeiras, mas, embora referenciado e aparecendo na foto que ilustra a matéria, nenhuma atribuição ao papel de Oscar Ulisses nessa descontração (MARTINO, 1986, p. 12). Em verdade, ausente Osmar Santos, a dupla de humoristas era o grande fator de informalidade do programa e, cada vez mais projetada com o sucesso do *Perdidos na Noite*, acabou responsável pela apresentação do *Balancê* durante a Copa do Mundo de 1986 (WEBSTER, 1986, p. 3), contrariando a promessa feita em janeiro daquele ano de que o programa seria transmitido do México – no que pode ter sido a solução encontrada diante da apresentação a distância com os convidados e a equipe no Brasil não se sustentar sem Osmar, como também em razão do planejamento da cobertura, pois o locutor também faria as transmissões dos jogos principais pela TV Globo (SCATAMACHIA, dez. 2016).

Osmar, por sinal, novamente vinha se ausentando bastante do cotidiano da rádio e, de fato, seus interesses pessoais haviam ido para um nível que o *Balancê* e o departamento de esportes não acompanhavam: durante sua grande projeção como “voz das Diretas Já”, em 1984, Osmar chegou a declarar que “o rádio e o jornalismo esportivo já não me satisfazem plenamente. Estou pensando em partir para outras áreas, na televisão e fora

Escova, Tatá e Oscar Ulisses no *Balancê*. Detalhe para o estúdio cheio. (MARTINO, 1986, p. 12)

dela” (CONTI, 1984, p. 7.) e, entre essas áreas fora da TV, como mostra a reportagem da *PLACAR* de julho de 1985, estavam seus investimentos no sítio em Marília onde moravam seus pais, a fazenda em Guaratinguetá comprada em sociedade, com cavalos e gado de corte e leiteiro, além da Osmar Santos Produções, então “responsável por 7% do faturamento total do Departamento de Esportes da Globo-Excelsior” (URT, 1985, p. 44). Lembra Carlos Roberto Escova que, por várias vezes, ficavam só ele, Tatá e Yara Peres para fazer o programa (ESCOVA, 2007) e comenta Scatamachia que seus amigos César e Tim Teixeira, gerenciando a equipe de esportes da Rádio Globo, viviam nervosos com o locutor (SCATAMACHIA, nov. 2016).

A falta de uma apresentação descontraída parece ter diminuído um pouco o ânimo tradicionalmente alto do programa. Nas memórias de ouvinte de Carla Souza, a fase em que o *Balancê* retornou ao estúdio foi muito mais “morna” que as anteriores, mas ela mesma admite que seu acompanhamento foi prejudicado pela fase de vida que atravessava, com conclusão de colégio e preparação para o vestibular, além de prestar apoio à participação do pai no *Perdidos na Noite*, quando a família o vestia com roupas diferentes a cada programa (SOUZA, 2016); mas não é difícil projetar que, com uma apresentação menos agitada, a participação de Johnny Black tenha ficado menos audaz pela falta de estímulos. Nas poucas lembranças que possui desta época do programa, Alberto Pastre aponta como ele estava mais voltado ao jornalismo, com muitas entrevistas, declarando não ter apreciado muito esse período (PASTRE, 2016).

Em verdade, com a irregularidade no bom humor da condução do programa – Tatá e Escova, por vezes, também estavam ausentes por causa dos shows – o lado informativo foi ganhando mais peso dentro do *Balancê*. Em que pese os entrevistados por esta pesquisa se lembrarem de muito pouco, ou com poucos detalhes, desta fase do programa e de periódicos com cobertura mais assídua sobre rádio, como *Diário Popular*, *Notícias Populares* e *Gazeta Esportiva*, não possuem seu acervo digitalizado, muito favorável ao levantamento acadêmico, os destaques dados ao programa pela imprensa reunidos neste trabalho tratavam apenas de seus feitos jornalísticos e muito pouco sobre suas realizações artísticas e radiofônicas, como nas duas fases anteriores. Além da entrevista citada anteriormente com Aureliano Chaves, sobre a bomba atômica brasileira, outros destaques dados pela imprensa seguem pelo mérito jornalístico: em nota publicada em 19 de julho de 1986, o Caderno 2 de *O Estado de S. Paulo* recomendou aos leitores que não perdessem a reprise do *Balancê* naquele sábado, com a entrevista do pai de uma vítima da ditadura chilena dando informações sobre o caso

diante das proibições do governo de seu país (*BALANCÊ*, 1986, P. 8); o mesmo jornal, em 7 de dezembro daquele ano, publica uma observação salientando uma importante informação dada no debate promovido pelo programa sobre a moratória de cinco anos de caça à baleia na costa brasileira, entre o porta-voz da Copebra, única empresa nacional dedicada a essa atividade, e a presidente da UIPA, União Internacional Protetora dos Animais (INFORMAÇÃO, 1986, p. 3); e a entrevista realizada em 2 de julho de 1986 com o bispo sul-africano Desmond Tutu, em que, por mais de 45 minutos, o clérigo

respondeu a diversas perguntas de entrevistadores espalhados por cidades do Brasil e do exterior. Entre eles, Gilberto Gil e Milton Nascimento, de Paris, o secretário-geral da Anistia Internacional, Thomas Hammarberg, falando de Londres, e dom Hélder Câmara, de Olinda. (TUTU, 1986, p. 43)

A revista *Istoé*, na matéria que tratou dessa edição, coloca que “por causa do estado de emergência imposto pelo governo de Pretória”, Hammarberg e Tutu não conseguiam estabelecer contato e, assim, o momento serviu para reunir os dois ativistas – e lembra ainda Oscar Ulisses que o Prêmio Nobel da Paz de 1984, no momento da entrevista, estava escondido das forças de repressão do regime do *apartheid* (ULISSES, 2007). Além de representar mais uma demonstração da competência de Yara Peres na produção de pauta, essa entrevista, lembra o cantor e compositor Martinho da Vila em seu livro *Kizombas, Andanças e Festanças*, foi a primeira do clérigo “feita exclusivamente para o Brasil” e permitiu a militantes de vários segmentos do Movimento Negro de São Paulo fizessem contato com o líder sul-africano (MARTINHO DA VILA, 1999, p. 270).

O apoio mais frequente do jornalismo para a realização do *Balancê* demonstrava, também, uma sintonia com o que vinha ocorrendo com a sua emissora, como pôde ser visto quando

O diretor de jornalismo do Sistema Globo Excelsior de Rádio, Heródoto Barbeiro, 40, disse ontem que a Excelsior não mudará seu nome para Mundial e nem seguirá as diretrizes desta emissora do grupo, sediada no Rio.

Heródoto afirmou que “não tem qualquer fundamento as notícias que circularam dando conta de que a Excelsior estaria passando por alterações”. Segundo ele, “a programação continuará voltada para o jornalismo; a rádio Mundial é totalmente musical e não temos intenção de adotar esta linha”. Heródoto afirmou que “até mesmo

dentro do programa ‘Balancê’, há colaboração do jornalismo”. (EXCELSIOR, 1986, p. 34)

O esclarecimento de Heródoto Barbeiro, além de confirmar a integração das rádios de São Paulo ao Sistema Globo de Rádio e da consolidação de um perfil informativo para a emissora, trabalhados a partir da direção de Francisco Paes de Barros, atesta a participação do jornalismo da Excelsior com o *Balancê*. Mesmo com eventuais lacunas de informações, como se pode ser verificado na repercussão do programa junto aos jornais da época, o destaque alcançado pelo programa neste momento acontecia não tanto por questões de despojamento e ousadias, mas bem mais pelo valor noticioso de suas atrações. Ainda referente à entrevista de Tutu, Yara Peres chega a expressar verbalmente para a revista *Istoé* que “a informação jornalística prevalece no gosto do público” (TUTU, 1986. p. 43) e a matéria relata ainda que o programa mirava realizações semelhantes com Fidel Castro e Daniel Ortega, então presidente da Nicarágua – tais entrevistas, dentre todos os referenciais que esta pesquisa pôde reunir, jamais foram realizadas. A declaração da produtora à revista, contudo, reflete o “sintoma” de uma época tão pouco revisitada pelos seus participantes – em seu depoimento, Yara lembra apenas que o programa “tinha mudado de cara” e “eram outras pessoas” (PERES, 2007); sobre esse quadro, traçando um paralelo entre o *Balancê* e o Brasil, Oscar Ulisses coloca uma opinião pertinente:

Quando a ditadura morreu, estava no processo terminal dela (...) eu acho que, de uma certa maneira, as pessoas perdem algumas referências e vão ganhando outras – e é natural que você fique um pouco inseguro em algumas coisas e exageradamente confiante em outras. (...) é o descobrimento de um novo ritmo de vida, de uma nova vida e há um aprendizado com esse novo ritmo de vida. De uma certa maneira, eu entendo que a sociedade tem um período de adaptação pra nova fase que está chegando, aí, mesmo sabendo que é muito melhor, que é muito mais gostoso, você sabe que tem um ritmo um pouco diferente, que você tem novas responsabilidades, que você tem uma nova relação com a vida, mas tem implicações de responsabilidade mesmo. (ULISSES, 2007)

E nas novas relações com a vida, antigos interesses acabaram retornando na forma de novas chances a Osmar Santos: em setembro de 1987, o locutor se desliga da TV Globo e acerta com a TV Manchete para a realização de outro programa de auditório (MARSIAJ, 1987, p. 24). Segundo coloca Edison Scatamachia, o principal motivo foi a proibição da realização de publicidade pelos funcionários do Departamento

de Jornalismo das Organizações Globo, ao qual Osmar estava subordinado por atuar no *Globo Esporte*, que o levou a ter sérios desentendimentos com o diretor da área, Armando Nogueira (SCATAMACHIA, dez. 2016). No rádio, mesmo na liderança, a concorrência da Record vinha crescendo, chegando a emissora da família Machado de Carvalho, ainda segundo Edison, a liderar a audiência na cobertura radiofônica da Copa de 1986 graças a uma bem-sucedida ação publicitária com seus maiores nomes – Eli Corrêa, Gil Gomes, entre outros – somada à ausência de Osmar nas irradiações dos principais jogos, os da seleção brasileira, para transmiti-los pela TV Globo – irradiando apenas os menores jogos no rádio, mesmo sendo o principal locutor. Em certo abalo tanto no AM como no VHF da Globo, em novembro de 1987, Osmar assina com a Rádio Record um contrato com vigência a partir de 1º de janeiro de 1988 (OSMAR, 1987, p. 3), numa transação que buscava “reunir o mesmo time de dez anos atrás” (RECORD, 1987, p 32), já que vários membros da antiga equipe estavam na emissora de Paulo Machado de Carvalho, e mirava sua expansão para a TV Record, que não tinha restrições à publicidade. Essa contratação incrementava a atuação da emissora no jornalismo esportivo, já que no segmento popular a Record vinha alcançando índices de audiência maiores que os das concorrentes Globo e Capital somados (SCATAMACHIA, dez. 2016) – resultado da reestruturação para a qual Francisco Paes de Barros fora designado (PAES DE BARROS, 2007).

Novamente levando sua fiel retaguarda técnica, Vagner Vitério e Chico Vieira (PASTRE, 2016), a mudança do locutor marcou uma nova fase para o *Balancê*, que também o acompanhou nessa mudança.

2.4 – *Balancê* – 4ª fase – 1988

Quando Osmar assinou com a Record, Edison Scatamachia lembra que o locutor o reencontrou e falou entusiasmado na retomada da parceria entre eles, mas o jornalista colocou que estava de saída da emissora por sérias divergências com o diretor Francisco Paes de Barros, com quem admite sempre ter tido profundas discordâncias, e com o diretor artístico Paulo Machado de Carvalho Neto, o Paulito (SCATAMACHIA, dez. 2016). As razões desse desentendimento são emblemáticas a respeito da crise em que o Grupo Record vivia há anos e ainda persistia nesta época.

O retorno da emissora ao rádio esportivo em 1985, mesmo sendo anunciado com

o alto investimento próximo de ser coberto pelas cotas de anunciantes vendidas antecipadamente (SORMANI, 1985, p. 32), segundo Scatamachia, foi viabilizado por Francisco Paes de Barros e Mário Catto contratando a equipe como empresas prestadoras de serviços e não funcionários registrados – ou seja, não como pessoas físicas, mas jurídicas. Essa equipe, composta por profissionais experientes, teve um ótimo desempenho e conseguiu colocar a emissora em destaque no segmento, chegando a trazer inovações para a cobertura esportiva radiofônica: compondo para os plantões esportivos, um corpo de radioescuta com deficientes físicos, que, além de empenhados, tinham atenção e sentidos aguçados, e contando com um programa de computador especialmente desenvolvido para catalogar e organizar dados, a Central Record de Esportes passou a trazer as informações estatísticas das rodadas com boa antecedência em relação à concorrência, diminuindo substancialmente o tempo com entrevistas de vestiário pós-jogo e tornando a emissora referência em informações para outros veículos (SCATAMACHIA, nov. 2016). No campo sonoro, Scatamachia encomendou a elaboração de vinhetas, trilhas e passagens musicais aos sonoplastas da rádio, que aproveitaram a trilha já utilizada pelo futebol na TV Record – uma versão mais acelerada de *The Eyes of Texas Are Upon You*, composição de John Sinclair, cuja versão original tocava nas transmissões do “*scratch* do rádio” da Bandeirantes durante a década de 1960 e 1970 – para produzir vinhetas em diversas variações de suas notas principais, conferindo uma identidade sonora tão marcante que foi utilizada pela Record durante muitos anos.

O esporte da Rádio Record ocupava a terceira posição de audiência no segmento (NOVIDADE, 1988, p. 15) e desfrutava de boa fase, mas, observa Scatamachia, a estratégia de Paes de Barros era atrair anunciantes com grandes nomes e, para justificar a contratação de Osmar Santos e os que ele traria consigo, era preciso desgastar a equipe atual (SCATAMACHIA, nov. 2016). Com isso, os contratos de prestação de serviços deixaram de ser honrados e, quando os repórteres, locutores e comentaristas reclamavam sobre a falta de pagamento, a Record alegava para ele tratar a respeito do caso com a “sua empresa”, pois era a quem a emissora pagava e a responsável por lhe dever satisfações. Agravando esse quadro, nesta época, era preciso contratar um escritório de contabilidade para abrir e manter empresas no Brasil e, por economia, vários profissionais se uniram em sociedades para trabalhar com a Record e, vendo um sócio receber pagamento e os demais não, geravam-se desentendimentos. “Era uma bagunça!” define Scatamachia e a divergência com Paes de Barros e Paulito que

provocou sua desistência foi devido à direção, nas suas palavras, “querer derrubar” Oswaldo Maciel, o primeiro locutor da emissora, para que sua posição fosse assumida por Osmar (SCATAMACHIA, nov. 2016)⁵². Desejando manter alguém que muito estimava e confiava profissionalmente, Osmar encontrou uma saída de última hora para manter Edison na sua equipe na exigência que fez para assinatura do seu novo contrato: como condição para desligar-se da Globo, o locutor exigiu a formação de um *pool* de emissoras para a cobertura esportiva, tal como fizera com o esquema Globo-Excelsior e, assim, um acordo foi firmado com a Rádio Gazeta, da Fundação Cásper Líbero, para fundir os trabalhos das equipes esportivas de ambas as emissoras. Com isso, Scatamachia ficaria na Gazeta, mas chefiando a equipe da Record em parceria com César Teixeira, embora subordinado a Pedro Luiz, que era o diretor esportivo na Gazeta – como Edison repetiu em seu depoimento, “Era uma bagunça!”.

Em 13 de janeiro de 1988, a cobertura esportiva da Rádio Record, renovada com o comando de Osmar Santos, entrava no ar com a grande novidade para o cenário radiofônico esportivo de São Paulo, do convênio entre rádios concorrentes para cobertura de um segmento informativo, numa “experiência inédita em emissoras e empresas diferentes” (NOVIDADE, 1988, p. 15), ficando a Record com os jogos principais das rodadas e a Gazeta, com os secundários e modalidades além do futebol.

Acompanhando Osmar na sua migração, o *Balancê* também fazia parte dessa nova configuração, sendo irradiado na frequência da Gazeta, mas transmitido de um dos estúdios de TV do complexo da Record – num espaço que, lembra o locutor Carlos Fernando, era bastante amplo e com auditório para volumosa plateia (FERNANDO, 2007). Em 1º de fevereiro de 1988 a atração estreava (RÁDIOS, 1988, p. 32) com novo nome, *Na Roda do Balancê*, e Edison Scatamachia, presente nessa ocasião, testemunha que, das várias pessoas presentes ao evento, só reconheceu Paulo Machado de Carvalho, supondo os demais serem anunciantes – o que, na opinião dele, atesta o sentido puramente comercial de manter o programa (SCATAMACHIA, nov. 2016).

Nesta fase o programa mantinha o foco em variedades – com “esporte, música, notícias, entrevistas, debates e muito humor. A dupla Nelson Tatá Alexandre e Carlos Roberto Escova continua jogando no seu time” (RÁDIOS, 1988, p. 32) e, além deles, permaneciam Johnny Black na sonoplastia e Yara Peres na produção (ESCOVA, 2007) – esta também produzindo o projeto de Osmar Santos na TV Manchete. Com o mesmo

⁵² Oswaldo Maciel realmente saiu da Rádio Record, retornando à Rádio Globo, cuja equipe, agora, passava a ser comandada por Oscar Ulisses (ANÚNCIO, 1988, p. 21.).

pessoal dos seus melhores tempos informativos e o formato com auditório, da época dos ápices de popularidade, o programa buscava equilibrar o melhor dos tempos anteriores.

A apresentação voltava a ser dividida entre vários nomes, desta vez agregando novos profissionais do rádio esportivo paulistano, como Paulo Soares e Carlos Fernando, locutor vindo de Santos que, para esta pesquisa, recordou sua escolha para a apresentação ocorrer quando conduziu o programa durante o carnaval, dias habitualmente de pouca audiência, num desempenho que agradou a equipe e que, segundo ele, muito contribuiu o fato de ser ouvinte do *Balancê* há bastante tempo (FERNANDO, 2007).

Osmar ainda vinha apresentar o programa, mas, de acordo com os depoimentos de Yara Peres (PERES, 2007) e Carlos Roberto Escova (ESCOVA, 2007), durante este tempo, ele esteve mais ausente do que nunca, envolvido, além das transmissões e chefia esportiva do *pool* Record-Gazeta, em seus empreendimentos pessoais e, sobretudo, no andamento do seu programa na TV Manchete – conforme o próprio locutor declarou ao jornal *Folha de S. Paulo* (RÁDIOS, 1988, P. 42), seu envolvimento na televisão se encontrava mais trabalhoso, pois estava participando de todas as fases de realização, diferente de sua experiência na Globo em que “apenas lia o que tinha de ler”.

As linhas gerais de realização do *Na Roda do Balancê* mantinham-se iguais às dos anos anteriores, com assuntos de uma edição alimentando a pauta da seguinte, mas a nova emissora trouxe algumas novidades que, para os padrões de realização habituais do programa, tornaram sua produção mais sofisticada: a reunião de alinhamento de pauta ocorria horas antes da transmissão, não mais a poucos minutos do início do programa, e a produção contava com mais quatro profissionais além de Yara Peres, afora a já mencionada realização em um amplo auditório da TV Record.

O foco seguia o mesmo: Yara Peres lembra que, embora tenha entrevistado poucos políticos, o programa fez bastante na parte cultural (PERES, 2007), ainda trazendo grupos teatrais – como o diretor teatral Cacá Rosset para falar da temporada internacional da sua peça *Ubu Rei*⁵³ –, autores para falar de seus livros – como Paulo Coelho, para tratar do seu *O Alquimista* (FERNANDO, 2007) – e artistas realizando performances ao vivo – como a do cantor e compositor Zé Domingos recitando o monólogo *O Vestido Vermelho*⁵⁴, com acompanhamento preciso de Johnny Black, e da *jam session* com o saxofonista Pique Riverte e o multi-instrumentista Hermeto

⁵³ *Na Roda do Balancê*, 26 de setembro de 1988.

⁵⁴ *Na Roda do Balancê*, montagens ao vivo de Johnny Black.

Pascoal⁵⁵, que certa vez, lembra Carlos Fernando, protagonizou um momento de improviso de grande inspiração, quando foi interrompido pela tosse de alguém na plateia e parou sua apresentação para ensaiar um coral de tosses e espirros com o público para, agregando esse “apoio rítmico”, continuar seu número. O clima ainda era de descontração e receptividade, ocorrendo de, por vezes, a apresentação ser dividida com os convidados, como Gonzaguinha e Milton Nascimento. Essa disposição dos convidados tinha paralelo com a audiência: Carlos Fernando lembra ainda que o público comparecia em número “cada vez maior” e que o programa atraía anunciantes (FERNANDO, 2007). Essas demonstrações de receptividade por parte dos ouvintes motivavam o programa a, até mesmo, lançar-se em um clima de resgate histórico, trazendo Juarez Soares como convidado especial, para relembrar bons momentos com os membros fundadores e também dividir a apresentação⁵⁶.

O suporte geral poderia ser mais completo para a realização e muito menos atribulado do que nos tempos anteriores, quando todos os esforços e planejamentos eram concentrados em poucas ou apenas uma única pessoa, mas impossível não inferir que, ganhando na organização, o programa tenha perdido na personalidade.

De fato, ouvindo as gravações de arquivo desta fase, *Na Roda do Balancê* soa como uma atração de variedades animada, mas sem a presença de espírito de Osmar Santos e Juarez Soares, que criava conversas tão despojadas com autoridades, artistas e anônimos, ou o deboche de Fausto Silva em sincronia com Tatá e Escova, que tornava o convidado um personagem de momentos antológicos de humor, seu estilo parecia, em suma, como o de um programa de variedades como qualquer outro da década de 1980 – marcante pelo valor histórico das suas atrações, mas com a condução geral levada por uma alegria e receptividade eficientes, porém genéricas.

Em parte, a explicação para isso pode ser encontrada na esquematização de trabalho mais complexa, em que a função de cada um na equipe ocorria de forma mais “padronizada”, assegurando que o funcionamento da cadeia ocorresse sem perturbações. Outro aspecto que reforça essa análise é a lembrança de Yara Peres que aqueles que substituíram Osmar “não eram pessoas de rádio, eram iniciantes” (PERES, 2007), profissionais ainda sem estilo próprio e posições pessoais definidas, atuando de forma muito tributária a fórmulas de realização. E, realmente, a padronização de estilos e conteúdos é algo que acabou marcando espaço nesta fase do programa: se o *Balancê* era

⁵⁵ *Na Roda do Balancê*, trechos.

⁵⁶ *Na Roda do Balancê*, 18 de agosto de 1988.

sempre calcado no improviso, tratando de assuntos do dia, mas ao sabor dos fatos e convidados, *Na Roda do Balancê* chega tratar do uso de hormônio do crescimento na carne bovina⁵⁷ e da menopausa⁵⁸, numa prestação de serviços semelhante ao de revistas eletrônicas vespertinas. Para uma atração que se fez informativa, focada no debate e no diálogo – seja no esporte, na arte ou na política – abordar questões, por assim dizer, sem qualquer ensejo de “polêmica” é uma ruptura com o que sempre lhe deu identidade e força.

E, de fato, a própria equipe parece ter constatado isso quando “Osmar Santos decretou o fim do *Na Roda do Balancê*” (CHAGAS, 1988, p. 4) ao final de outubro de 1988, próximo de completar nove meses de reestreia⁵⁹. Carlos Fernando, a quem coube a função de porta-voz do encerramento com a leitura de uma carta de despedida ao público, esclarece que, naquele momento

O *Balancê* cumpriu sua missão, o Osmar estava mais ligado em televisão do que em rádio, rádio AM não ia dar futuro para ninguém e chegou-se à conclusão de que a missão do programa tinha terminado. Se foi uma missão política no início, no final já não tinha mais, a gente já vivia a democracia mais ou menos consolidada. (FERNANDO, 2007)

Sem dúvida alguma, é um gesto de grandeza da equipe perceber que o programa não apresentava mais motivos para continuar existindo, mesmo havendo frequência de público e anunciantes – saldo positivo observado na Rádio Record, mas não em sua televisão. Lembra Edison Scatamachia que estava em curso a consolidação de uma programação esportiva entre a rádio e a TV (SCATAMACHIA, dez. 2016) e é notável não ter havido qualquer ação da emissora para permanência de um produto com bons resultados.

Todo mundo ficou triste, lógico, é muito chato você encerrar um programa de sucesso. (...) Não, não foi trágico. O programa cumpriu sua missão. (FERNANDO, 2007)

⁵⁷ *Na Roda do Balancê*, 18-08-1988.

⁵⁸ *Na Roda do Balancê*, 26-09-1988.

⁵⁹ A data indicada foi depreendida pela nota do jornal *Notícias Populares* que noticiava estreiar, em 14 de novembro de 1988, o programa *Tatá e Escova* na Gazeta AM (TATÁ, 1988, p 7)

3 – A roda do *Balancê* para de girar

O fim do *Balancê* não teve relação com os movimentos de venda do Grupo Record a Edir Macedo, dado que somente em outubro de 1989, um ano após seu encerramento, o representante do líder da Igreja Universal do Reino de Deus procurou a administração do Grupo para realizar uma oferta de compra das emissoras de rádio e televisão (CARDOSO, ROCKMAN, 2005, p. 349).

Quando foi concluída a venda do Grupo Record em março de 1990 (CARDOSO, ROCKMAN, 2005, p. 352), Edison Scatamachia lembra que estava de volta à Record, mas na televisão, como produtor do novo programa de Osmar Santos, *Sport Shopping Show*, sendo que a nova presidência não desejava manter o esporte na programação e negligenciou ainda mais os contratos com a equipe esportiva (SCATAMACHIA, dez. 2016). No testemunho do jornalista, locutores, repórteres e comentaristas ficaram meses sem receber e sem satisfações da emissora, ameaçando o fim de ano daqueles profissionais.

Diante disso, contrapondo completamente a postura que teve com a equipe anteriormente, Osmar vendeu um terreno de grande valor que possuía em Marília e depositou a quantia integralmente na conta de Edison para pagar a equipe de esportes (SCATAMACHIA, nov. 2016). O jornalista, junto com sua secretária, então, levantou os valores devidos a todo o pessoal e os pagou integralmente. Lembrando de certa forma o Grinch, personagem do escritor infantil Dr. Seuss, Osmar Santos salvou o Natal de 1990 da equipe esportiva da Record, mas deixou Edison com uma complicada explicação a prestar à Receita Federal dois anos depois – “Coisas do Osmar” (SCATAMACHIA, nov. 2016).

4 – Gráficos de audiência do *Balancê*

Não foi uma das pretensões deste trabalho relacionar as movimentações internas do *Balancê* aos seus números de audiência, sendo que tais índices compareceram na narrativa histórica apenas quando trazidos à discussão pelos personagens. Contudo, um dos objetivos deste trabalho é reunir uma documentação completa relacionada ao programa e o levantamento apresentado a seguir se mostrou útil para prestar esclarecimentos sobre tais movimentações sob outro ponto de vista.

Os gráficos de audiência foram entabulados a partir dos relatórios históricos do Ibope, Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística, disponibilizados na internet pelo Arquivo Edgar Leuenroth (ARQUIVO), da Unicamp. Os números apresentados são as médias mensais registradas pelo órgão no período de segunda a sexta-feira, do meio-dia às 14 horas, para as emissoras que transmitiram o programa (rádios Excelsior e Gazeta AM). Os dados são acompanhados por comentários que pontuam as mudanças na atração, além de traçar considerações a respeito de lacunas na documentação e mudanças na metodologia do Instituto.

4.1 – 1ª fase: janeiro de 1981 a fevereiro de 1983

A fonte para os números apresentados são os relatórios mensais do Ibope “Retrospectiva de Rádio AM na Grande São Paulo”, iniciados a partir de 1981 – ficando o ano de 1980, o primeiro do *Balancê*, sem levantamento realizado. O Arquivo Edgar Leuenroth também não dispõe de tal documentação para vários meses de 1981⁶⁰ e 1982⁶¹, mas, para suprir essa lacuna, foram utilizados números da pesquisa por domicílio, disponíveis na mesma fonte, cujos números são um pouco menores que os dos relatórios mensais, que agregam dados de outras fontes de levantamento aos dos domicílios.

A ausência do relatório de tais meses causa uma oscilação nos números, além de uma predominância do público feminino na audiência geral, mais presente nos lares no horário observado. Com os números do relatório “Retrospectiva”, a audiência fica estabilizada até a Copa do Mundo de 1982, entre junho e julho do mesmo ano, quando

⁶⁰ Janeiro, fevereiro, março, março, abril, maio, setembro e outubro.

⁶¹ Agosto, outubro, novembro e dezembro.

ocorre uma grande queda. Após esse período, quando Juarez Soares e Paulo Mattiussi saem do programa e Osmar Santos passa a ter uma presença menos constante, a audiência continua oscilando fortemente.

4.2 – 2ª fase: março de 1983 a fevereiro de 1985

A fase em que ficou estabelecida a apresentação de Fausto Silva no *Balancê* e foram registrados os maiores números de público, comprovando a popularidade do programa nesse período. Mesmo a época em que o apresentador se retirou, entre abril e junho de 1984, a audiência registrou números expressivos, mas o último mês já sinalizou uma queda – assim como os últimos três meses de Fausto na atração.

Audiência sobre a pop. da Gde. São Paulo

Audiência sobre os 100% ligados ao rádio

Números absolutos

Público por sexo

Classe social - porcentagem da audiência

Idade - porcentagem da audiência

4.3 – 3ª fase: março de 1985 a dezembro de 1987

A volta do programa ao estúdio registrou um ótimo público nos meses iniciais, equivalente ao dos melhores meses da fase anterior, mas os números indicam que não passou de um impulso por força da novidade, tanto para o público quanto para a equipe. Sem os elementos de popularidade da fase anterior e sem a animação da Abertura, o programa foi se encontrando num formato jornalístico e de entrevistas e sua audiência foi diminuindo progressivamente – para confusão do levantamento, que registrou, inclusive, unanimidades de gênero e classes sociais nos meses finais. A manutenção do *Balancê* na programação ocorreu, efetivamente, graças a Osmar Santos e sua grande força junto aos anunciantes.

4.4 – 4ª fase: janeiro a outubro de 1988

Esta fase registra números iniciais extremamente baixos, sendo necessário considerar a desinformação do público habitual, mas índices em crescimento nos meses finais, conforme atestou o principal apresentador desta fase, Carlos Fernando.

A partir de setembro, o Ibope modifica a disposição de seus índices nos relatórios, trazendo porcentagens sobre fatias de números absolutos, facilitando a compreensão de seus clientes, mas alterando drasticamente ao praticado até então, e utilizado neste levantamento. Foi necessário um cálculo sobre os índices mais relevantes desses meses para adequação a este apanhado.

Audiência sobre os 100% ligados ao rádio

Números absolutos

Público por sexo

5 – CONCLUSÕES

Na introdução deste trabalho, foi observado o crédito que Jesús Martín-Barbero, cientista social espanhol radicado na Colômbia, deu ao rádio como um importante protagonista social na América Latina do século XX e pontuamos como isso ocorreu graças ao conjunto de características intrínsecas do meio, enumeradas por Gisela Swetlana Ortriwano – *linguagem oral, penetração, mobilidade, baixo custo, imediatismo, instantaneidade, sensorialidade e autonomia* –, que tornaram sua atividade mais alinhada à cultura da região, bastante vinculada à tradição oral e ainda apresentando altos índices de analfabetismo. Essas características passaram a aflorar mais intensamente durante a crise do meio na década de 1960 e foram responsáveis por leva-lo à progressiva superação dessa situação crítica, até alcançar uma nova posição de relevância e também estabelecer uma identidade própria.

Observando a narrativa sobre a trajetória do *Balancê* e do rádio paulistano é possível constatar a presença de tais características, mas são tantas as suas ocorrências e tão numerosas as inter-relações entre elas que apontar sua validade através dos exemplos práticos relatados será muito extenso. Assim, com base na retaguarda histórica, vamos formular uma interpretação dessa narrativa ressaltando o protagonismo das características radiofônicas, com algumas ilustrações da prática para melhor elucidação, para, enfim, esclarecer como essas características se manifestam no rádio, como o meio assume as qualidades enumeradas por Martín-Barbero a partir delas e, por fim, o que o *Balancê* acrescenta a esse campo conceitual.

5.1 – A trajetória do rádio paulistano: uma interpretação conceitual

Obviamente que, passando por uma situação de crise, ao rádio foi imposta a condição do *baixo custo* para as suas operações e, como alternativa às programações típicas da Era de Ouro – de grande complexidade pessoal, técnica, econômica e, sobretudo, criativa, pois as principais atrações desse período demandavam considerável material escrito previamente –, a opção foi reduzir drasticamente a equipe, aglutinar funções em poucos profissionais e espalhá-los pela cidade para “levantar conteúdos”, pois a infinidade de histórias do cotidiano era um material farto para preencher a programação e as condições econômicas e tecnológicas existentes viabilizavam tal

medida. Assim, grosso modo, o *baixo custo* levou as emissoras a se apoiarem ainda mais na *mobilidade* para encontrar uma alternativa de irradiação de mais acentuado *imediatismo*.

A transmissão esportiva, no entanto, não foi impactada pela crise por, justamente, praticar o *imediatismo* desde a sua primeira irradiação, em 1931. É emblemático o resumo dado por Edileuza Soares à decisão tomada por Nicolau Tuma na sua narração pioneira: “Sem transmissões anteriores que lhe sirvam de modelo, o jovem radialista tem de criar um estilo. Opta por uma descrição fotográfica que dê ao ouvinte a imagem exata do campo e do jogo.” (SOARES, 1994, p. 29). Desde seu nascimento, o rádio esportivo adotou uma abordagem *imediatista* de tal dinamismo que perdurou mesmo após a Era de Ouro do rádio – tanto que profissionais de destaque nessa época continuaram desfrutando de fama e reconhecimento mesmo após o fim desse apogeu, como Pedro Luiz.

Ocorreu que, no período da crise, novos estilos de transmissão esportiva emergiram: à precisão técnica e seriedade de Pedro Luiz, juntaram-se o romantismo de Fiori Gigliotti e a descontração jovial de Joseval Peixoto e o *imediatismo* no rádio esportivo ganhou variações pela via da *linguagem oral*; variações essas que, embora não ocorrendo primordialmente por razões de *baixo custo*, decorreram de razões financeiras quando as emissoras passaram a buscar alternativas nas preferências dos ouvintes – ou como se diz nos termos do rádio, foram “atender faixas de público” –, condizendo de certa forma com o referido “espalhar profissionais pela cidade”.

Esse processo implicou na *linguagem oral* utilizar não apenas um vocabulário mais próximo do praticado pelas faixas de público pretendidas, mas, também, trabalhar a forma como esse vocabulário é utilizado – o uso da velocidade e de inflexões para articular a pronúncia da informação –, havendo, dessa forma, uma atenção com o componente de *sensorialidade* da *linguagem oral*. Com o decorrer do tempo, acrescentaram-se elementos sonoros (ruídos e músicas) para dialogar com o discurso do comunicador ao microfone e, ao lado da *linguagem oral*, elaborou-se mais um elemento de *sensorialidade* que expandia a expressividade do rádio para além dos limites da palavra e da fala humana. Dessa articulação sonora em vários níveis, alcançou-se o que podemos classificar como um *discurso radiofônico*.

Nesse *discurso radiofônico*, da parte do comunicador – que aqui tomamos como tanto o profissional que fala ao microfone como o que está responsável pela parte

sonora – implica uma elaboração que remete a vários pontos já enumerados neste raciocínio: ao tomar contato com as “faixas de público”, o comunicador absorve tanto elementos de linguagem falada quanto assuntos de interesse atual desse público, passando a não apenas falar como esse público, como, também, para esse público, conferindo mais *autonomia* ao seu discurso dentro do movimento que vários estudiosos classificam como *segmentação*. Porém, no momento da sua irradiação, sem condições de realizar uma preparação editorial prévia, o comunicador deve articular o discurso a partir de uma desenvoltura toda própria, num processo particular de vivência dos assuntos abordados, de modo que sua irradiação ocorre como um evento inédito e, por isso mesmo, de considerável valor *imediatista*. Reconheça-se que, na desenvoltura do comunicador, implicam fatores referentes ao seu conhecimento, posicionamento e relacionamento com o assunto abordado e com a “faixa de público” que pretende falar – o *discurso radiofônico* do comunicador se sustenta, portanto, no diálogo travado pelo comunicador com diversos interlocutores no momento da transmissão, conferindo ao evento da irradiação, além do valor, um caráter também *imediatista*.

A definição de Ortriwano sobre o *imediatismo* observou apenas sua aplicação no contexto jornalístico do rádio, o que é compreensível por ser esse o objeto central de seu trabalho; no entanto, por verificarmos a inclinação do rádio ser tamanha sobre o *imediatismo* do ouvinte, do assunto e do comunicador, reconhecemos que essa característica também se apresenta como decisiva em várias frentes de articulação do veículo. Com isso, retomando a meada, temos que as restrições e desafios impostos pela crise do rádio intensificaram as inter-relações entre suas características intrínsecas e, de tal processo, emergiu uma abordagem de conteúdo de caráter mais intensamente *imediatista*, que implicou na consolidação de um discurso de equivalente *imediatismo*.

Foi isto que Martín-Barbero observou no rádio como um “entrelaçamento privilegiado da modernizadora racionalidade informativo-instrumental com a mentalidade expressivo-simbólica do mundo popular” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 254) e, por atuar tão constantemente com o cotidiano no qual o ouvinte está inserido – seja o do seu universo social ou de interesse –, o rádio exerceu uma interface entre o ouvinte e seu próprio meio nas sociedades latino-americanas do século XX, num papel que o autor chamou de “mediar o popular”.

De fato, o meio rádio e o mundo popular têm grande proximidade e carregam certas características idênticas. Traçando considerações a respeito da dificuldade que o

mundo acadêmico encontra para abordar a cultura popular em seus estudos, o autor espanhol observa que

em nome da memória eletrônica, nossos povos estão sendo pressionados a renunciar a ter e desenvolver sua própria memória, visto que na alternativa entre atraso e modernidade a memória cultural não conta, não é informaticamente operativa, não sendo, portanto, aproveitável. Em contraste com a memória instrumental, a *memória cultural* não trabalha com “informação pura”, nem por linearidade acumulativa; articula-se, antes, à base de experiências e acontecimentos e, em vez de acumular, filtra e carrega. Não é a memória a que podemos recorrer, e sim aquela outra, de que somos feitos. E isto nada tem a ver com nostalgia, porque a “função” dessa memória na vida de uma coletividade não é falar do passado, e sim dar continuidade ao processo de construção permanente da identidade coletiva. Entretanto, a lógica da memória cultural – operativa, por exemplo, na narração popular em que a qualidade da comunicação está longe de ser proporcional à quantidade de informação – resiste a deixar-se pensar com as categorias da informática. (MARTÍN-BARBERO, 2008, pp. 257-258)

Funcionando de forma tão voltada ao *imediato*, o rádio também não opera sua formulação baseado numa “linearidade acumulativa”, sendo suas formulações desenvolvidas mais à base das experiências “filtradas e carregadas” que dão “continuidade ao processo de construção permanente de uma identidade”. Isso pode ser observado nos movimentos de inovação e aprimoramento do meio, conforme exposto pela narrativa histórica, que ocorrem mais em função do diálogo do “personagem radiofônico” (o comunicador ou a emissora) com a concorrência e o mercado do que com referenciais do passado. Pesa aqui, novamente, o *imediato* nas relações do rádio de uma forma que encontra outra das características intrínsecas do meio, a *instantaneidade*. Sobre ela, Ortriwano tratou como a necessidade de exposição do ouvinte ao aparelho de rádio para ter acesso à informação, não sendo possível “voltar atrás” para repassar a mensagem e o registro da transmissão para audição posterior foge às características do meio. Para o nosso quadro, com o *imediato* pesando sobre toda a atuação do meio, a *instantaneidade* também se apresenta na perenidade da informação transmitida, mais precisamente, na sua efemeridade.

Operando-se por um diálogo de relações e informações *imediatas*, o *discurso radiofônico* tem sua utilidade e cabimento no momento em que é emitido; passado aquele instante, a informação perde sua serventia prática e caso o registro de sua transmissão tenha sido preservado, passa a ganhar um valor de documento quando

ouvido novamente. Por essa razão, as realizações do rádio não são feitas para “permanecer” e, comparando com outras formas de comunicação, nisso se difere do cinema e da literatura cujas obras preveem a permanência “eterna e imutável” – o que é extremamente amigável à atividade acadêmica, visto como essas atividades dependem de registros e documentação e explica a falta de alinhamento observada por Martín-Barbero em relação aos estudos sobre a cultura popular, que podemos estender sobre o universo radiofônico.

Concluindo esta parte da interpretação conceitual, temos que o *imediatismo* e a *instantaneidade* balizam os diversos diálogos implicados no *discurso radiofônico*. Observando como suas demais características intrínsecas se inter-relacionam sempre observando essas duas, podemos dizer que é a partir do *imediatismo* e da *instantaneidade* que se realiza a *comunicação radiofônica*.

5.2 – *Balancê* girando a roda do quadro conceitual

Com essa visão conceitual ao funcionamento do rádio, vejamos como esses elementos se manifestaram no *Balancê* e de que forma o programa agrega ao quadro:

- se o rádio se aprimora e se desenvolve quando seus personagens se posicionam em relação à concorrência, Osmar Santos foi um profissional que exerceu esse posicionamento com uma prontidão notável: começou seguindo Pedro Luiz, o narrador mais conceituado de então, mas, ao encontrar uma nova possibilidade de mercado, mudou para o estilo jovial de Joseval Peixoto, que dominou muito bem e elevou seu nome, mas seu grande momento ocorreu quando buscou diferir sua atuação das demais transmissões no *dial*, ao ampliar o trabalho jornalístico das transmissões, impactando positivamente o *imediatismo* narrativo e *sensorial* das transmissões esportivas. Profissionalmente Osmar Santos sempre buscou e fomentou diálogos – com seu meio, sua época e seus ouvintes – e seu talento reside grandemente nesse ponto, sendo que esse fomento ensejou a conjuntura que levou ao *Balancê*;
- levando em conta como o programa surgiu para dar vazão aos anseios pessoais de Osmar Santos, de dialogar com os meios culturais e políticos, a atração foi uma solução que observou a preservação da emissora no aspecto político ao

mesmo tempo que reconhecia a importância comercial do locutor para a emissora e, de certa forma, o prestigiava enquanto comunicador, pois lhe abriu espaço para exercer uma abordagem diversa da qual fora contratado. Sendo o diálogo algo tão fundamental ao rádio e tão marcante na atuação e nos interesses pessoais de Osmar, foi do diálogo interno entre a emissora e seus profissionais que nasceu o *Balancê*;

- desnecessário apontar como era da proposta do *Balancê* promover diálogos dos mais diversos e do valor intrinsecamente radiofônico dela, mas houve um tipo de diálogo que o programa não estabeleceu e vimos ser fundamental ao rádio: o estabelecido com a concorrência. Não houve um concorrente ao programa durante toda a sua existência e isso o difere grandemente do restante do rádio comercial, acarretando desvantagens – os momentos de baixa criatividade não foram amparados por algum parâmetro para sua superação, no que pode ter contribuído para a diminuição do interesse de Osmar Santos em participar diretamente na atração – e vantagens – a ausência de tal parâmetro abriu espaço para uma atuação mais espontânea de seus comunicadores. Da confraternização de Osmar Santos e Juarez Soares, à comicidade crítica de Fausto Silva e a eficiência de Oscar Ulisses, no campo técnico, e de Carlos Fernando, no campo popular, a expressividade em cada uma das suas fases foi fruto essencialmente dos méritos e limitações individuais de quem delas participou;
- nesse sentido, o *Balancê* tornou-se um espaço para exercício do diálogo de seus comunicadores (jornalistas, humoristas e sonoplasta) com os assuntos apresentados e, por conseguinte, com os temas da atualidade cultural, esportiva e política. O espaço se tornou algo assumido abertamente quando os profissionais chamavam ao microfone a participação dos outros membros da equipe para realizarem intervenções, de forma que tornava claro ao ouvinte que os comunicadores também praticavam um diálogo entre si durante a irradiação. Sendo o ouvinte um interlocutor do rádio e revelando os níveis internos ao rádio em que esse diálogo é articulado, o *Balancê*, além de revelar o caráter coletivo da criação radiofônica, aproximou a experiência do público à do comunicador, gerando naquele grande empatia pela atuação deste. Temos com isso que, quando o diálogo radiofônico é bem-sucedido, a relação do ouvinte com o meio ou seu programa de preferência alcança o nível da empatia;

- as duas primeiras fases do *Balancê* conquistaram considerável participação do público, sendo a primeira com colaborações diretas à pauta e a segunda, com a plateia sempre lotando a Palhaçaria Pimpão. Isso, além de evidenciar a aptidão do rádio como “mediador” entre o ouvinte e seu universo de interesse, demonstra o nível seguinte ao sucesso da empatia: o engajamento;
- embora em certos momentos remetendo a realizações típicas de outras gerações do rádio, o *Balancê*, conforme a normalidade do meio, não dialogou com escolas ou tradições anteriores para definir sua identidade – o início da sua fase de auditório foi marcado por lembranças da Era de Ouro que não passaram de nostalgia –, sendo sua produção com “formatos antigos” marcada mais pela maneira bastante própria como seus profissionais desenvolviam esses formatos do que prestando tributo a antigos referenciais;
- retomando o peso do desempenho pessoal dos profissionais, Oscar Ulisses e Carlos Fernando foram imensamente influenciados por Osmar Santos e pelo próprio *Balancê*, mas não reproduziram o estilo de abordagem do locutor e nem cada um obteve de uma maneira própria a mesma resposta do público que Osmar. Com isso, é possível dizer que, embora o papel do repertório dos comunicadores na sua atuação ao microfone possa ser um ponto de discussão sobre o estabelecimento de diálogos, ele não pesa para angariar empatia e engajamento do ouvinte. Como cada fase do programa foi marcada pelo desempenho de seus comunicadores, e dado como as duas primeiras fases registraram grande empatia e engajamento, temos como a personalidade, o posicionamento e o talento do profissional – ou seja, fatores de carisma pessoal – são mais vitais para o êxito absolutamente pleno da *comunicação radiofônica*;
- a experiência única do *Balancê* só foi possível graças à presença comercialmente prestigiosa de Osmar Santos, que foi o que o manteve durante toda a sua realização. Embora não tenha sido um produto altamente rentável – não foi campeão de audiência, mas sempre contou com anunciantes –, a garantia financeira de sua manutenção possibilitou ao programa desfrutar do luxo de apresentar fases de maior e menor criatividade, diferente do que ocorreu com *São Paulo Zero Hora*, que encerrou logo na primeira fase de depressão, mesmo com uma proposta extrema de rádio que não bastou para angariar um novo patrocínio durante dois meses. Isso coloca o quanto o *imediatismo* e a

instantaneidade devem observar a sustentação empresarial no contexto do rádio comercial. No entanto, há que se observar como rádios públicas e educativas – que têm uma estrutura de funcionamento independente do fator comercial – não realizaram projetos nem semelhantes ao *Balancê*, muito menos de potenciais radiofônicos tão radicais como os dele. Fica o ensejo à discussão sobre como os fundamentos institucionais dos meios de comunicação não comerciais podem fomentar um ambiente de maior ou menor inventividade para seus profissionais.

Ainda há um último ponto a considerar sobre o programa que está fora da lista por dizer respeito a detalhes além do rádio e por ensejar observações que nos remetem ao presente do meio: ao fomentar uma via de relação do ouvinte com seu meio ou assunto de interesse, a maior realização do *Balancê* foi ter movimentado a cena musical, cultural e política de São Paulo e do Brasil. Isto é algo possível apenas de inferir, pois, para mensurar tal impacto, seria preciso um levantamento de grande volume junto ao máximo possível de ouvintes e convidados do programa sobre como suas vidas foram influenciadas pela atração; e como toda ação de divulgação provoca impactos indiretos – ou seja, naqueles que não ouviram a atração, mas por ela foram influenciados em algum nível –, esse se torna um empreendimento extremamente amplo e complexo, mas de necessidade contestável por passar a exigir elementos distantes ao *imediato* e do *instantâneo* essenciais do rádio. Embora para estudos aprofundados a preservação de registros seja fundamental – e este pesquisador lamenta não haver mais edições do programa preservadas –, é forçoso à perspectiva acadêmica compreender como o rádio não observa a mesma “posteridade” existente na literatura e no cinema e, assim, é necessário considerar que abordar academicamente o rádio é tratar muito mais da investigação de um processo de realização do que de uma realização única. Acima de tudo, também é preciso compreender que a abordagem encontrará uma lacuna de dados mais constante neste campo de pesquisas do que em qualquer outro estudo sobre comunicações de massas.

Recentemente, os avanços tecnológicos têm facilitado a preservação de registros pelo rádio e também possibilitado novos formatos de mídia sonora, em especial os *podcasts*, que, com grande independência de recursos técnicos e econômicos, permitem a produção de conteúdos altamente segmentados – ou de mais *autonomia* – e vêm ensejando um debate sobre o cabimento do meio radiofônico num cenário com tal

oferta. Ocorre que o próprio rádio vem se aproveitando de tais inovações no sentido de ampliar sua *autonomia* e ultrapassar as limitações da *instantaneidade*, com várias emissoras disponibilizando seus conteúdos por acesso *on demand* nos seus sites, portais e redes sociais para que sejam ouvidos a qualquer hora por seus ouvintes – expediente que demanda uma articulação interna mais apropriada a grandes emissoras. Além disso, a atualidade cotidiana prossegue como o principal fomentador de conteúdos de rádio nessas novas plataformas e o foco continua mantido no *imediato*, algo que não tem como ser acompanhado pelos *podcasts*, pois, apesar de se apropriarem de diversos elementos do rádio, a estrutura de realização do *podcast* não comporta uma produção cotidiana de constância tão intensa como de uma emissora, de modo que sua opção é por conteúdos que apresentem informações de maior perenidade. Em suma, os *podcasts* são uma mídia sonora feita para durar – seu acesso, inclusive, compreende apresentar uma lista com todo o histórico de produção –, não lhe sendo amigável privilegiar o *imediato* e, pela facilidade de preservar registros, é um formato que vem ganhando a atenção dos estudos acadêmicos. Seja da forma como as discussões entre rádio e *podcast* vêm sendo conduzidas, a comparação entre as mídias, para nossa observação, apenas comprova como a radiofonia é uma mídia com capacidade de inserção em qualquer momento e qualquer tipo de sociedade pelas suas características altamente vinculadas ao contexto social *imediato*, bastando às emissoras compreenderem como realizar essa inserção – ou como criar condições para que seus profissionais estabeleçam diálogos com o cotidiano para que essa inserção ocorra. Com isso, chegamos ao papel das emissoras diante do cenário observado neste trabalho.

Durante toda a sua trajetória, o rádio foi construído na base da perseverança de seus profissionais e empreendedores. Num ininterrupto processo de tentativa e erro, eles revelaram como o diálogo com o *imediato* e a força do *instantâneo* fazem a *comunicação radiofônica* e isso se tornou um conhecimento intuitivo no meio, um saber que prescindia da necessidade do registro escrito para permanecer efetivo – ao qual as pesquisas de audiência acrescentaram enormemente. Passado mais de meio século de tal revelação, os procedimentos do rádio para operar seu discurso se encontram bastante decantados e esquematizados dentro do que se espera de uma “estrutura empresarial” consolidada. O atual momento do mercado de rádio é exemplar nesse sentido, por ser marcado pelas reestruturações de programações e conteúdos centradas cada vez mais na padronização, tendo à frente os executivos das emissoras municiados por pesquisas de

público e modelos já implementados em outras regiões do país ou do mundo. Tais medidas são compreensíveis do ponto de vista dos negócios, pois é preciso garantir ao máximo a viabilidade do empreendimento com práticas previsíveis e de retorno dimensionável. Contudo, não deixa de ser irônico como esse movimento foi se tornando dominante ao longo de uma época em que o rádio foi perdendo relevância midiática e social. O Sistema Globo de Rádio, que representou tantas das melhores práticas, passa por um momento que explica os vícios desse ambiente: da evolução jornalística da Excelsior AM, surgiu em 1991 a CBN, uma emissora inteiramente voltada a notícias que alcançou a liderança no segmento e se manteve nessa posição por mais de uma década, chegando a comercializar seu formato com emissoras de todo o país; no entanto, em todo esse tempo, sua identidade sonora não mudou, sua programação também não, a abordagem de seus comunicadores idem e é a mesma rádio há vários anos; com isso, vem perdendo a preferência do público para a concorrência e outros canais informativos, além do contrato com emissoras afiliadas – diante disso, sua direção respondeu com uma considerável quantidade de demissões e, aos profissionais que restaram na casa, foi imposto um ritmo de trabalho mais intenso e com mais cobranças, como se o problema fosse uma questão de quadro pessoal. No geral, o Sistema Globo tem relegado a CBN e centrado seus esforços em uma nova identidade e segmentação para a Rádio Globo, tirando-a do público popular e buscando outro, com maior grau de instrução e hábitos de consumo de valores mais altos, para atrair anunciantes com mais capacidade de investimento publicitário (BUSTAMANTE, 2017, pp. 86-88).

A trajetória do rádio paulistano expõe pontos essenciais para uma emissora radiofônica saber se relacionar com o ouvinte e o *Balancê* esclarece o quanto é vital o fator humano em todo esse processo – afinal se o rádio é feito do diálogo e diálogos só ocorrem entre pessoas, é preciso investir e confiar mais na pessoa que empreende essa interlocução radiofônica: o comunicador. Mesmo que as formatações de programação e conteúdos sejam mercadologicamente tidas como confiáveis, os formatos tornam-se superados, a relevância se perde e somente a participação de indivíduos e individualidades pode empreender a renovação ou superação de problemas. A relação entre a emissora e o ouvinte é uma “mediação” e, para esta ocorrer, é preciso haver um “mediador”.

O *Balancê* foi uma realização mais radical em vários pontos que não

necessariamente precisa ser repetida – até porque sua ocorrência dependeu de condições impossíveis de serem reproduzidas –, mas seu exemplo ao trazer profissionais experientes com o “convencional” para fazer algo “experimental”, alcançando um considerável índice de aceitação e sustentação dessa maneira, elucida os limites e possibilidades da essência radiofônica e demonstra como há condições para o rádio continuar encontrando contextos e alcançar relevância neles.

Crer que empresários e executivos do ramo considerem estudos acadêmicos para buscar alternativas à situação de suas companhias é algo historicamente comprovado como ilusório. No entanto, ainda que remota a possibilidade de chegar ao conhecimento de tais pessoas, este trabalho fica como um gesto de confiança no rádio comercial e em seus profissionais para a realização de uma mídia economicamente viável e socialmente interessante.

III – REFERÊNCIAS

A – Livros, teses e artigos

- ANDRADE, Edna Maria de. *Osmar Santos: o pai da matéria – e que goooooooooool!*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). USP. São Paulo, 2002.
- CARDOSO, Tom; ROCKMAN, Roberto. *O Marechal da Vitória: uma história de rádio, TV e futebol*. São Paulo: A Girafa Editora, 2005.
- CARVALHO, Tuta. *Ninguém faz sucesso sozinho*. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.
- CORAÚCCI, Carlos. *Um show de rádio: a vida de Estevam Sangirardi*. São Paulo: A Girafa Editora, 2006.
- DIDU Morumbi convida (anúncio). *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 15 mar. 1972. Geral, p. 22.
- EQUIPE Técnica de Pesquisas de Comunicação de Massa. *Cronologia das artes em São Paulo 1975-1995: comunicação de massa – rádio e televisão / Divisão de Pesquisas*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1996, p. 42.
- FARIAS, Álvaro Alves de. *Jovem Pan: a voz do rádio*. São Paulo: RG Editores, 2002.
- _____. *Jovem Pan, 50 anos*. São Paulo: Maltese, 1994.
- JORGE, Eliana Lobo de Andrade. *Rádio: “Show da Manhã” e “Zé Bétio”*. São Paulo: IDART, 1980.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.
- MARTINHO DA VILA. *Kizombas, andanças e festas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.
- MATTIUSI, Paulo. *Osmar Santos, o milagre da vida*. São Paulo: Sapienza Editora, 2004.
- MELLO, Paulo. *Paulo Mello – praticamente um mito*. São Paulo: Edição do Autor, 2013.
- OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio de. *O livro do Boni*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.
- ORTRIWANO, Gisela Swetlana. *A informação no rádio*. São Paulo: Summus Editorial,

1985.

RIBEIRO, André. *Os donos do espetáculo: histórias da imprensa esportiva do Brasil*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

SILVA, Isabela Pereira Oliveira da. “*Bárbaros tecnizados*”: cinema no Teatro Oficina. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) USP. São Paulo. 2006.

SOARES, Edileuza. *A bola no ar*. São Paulo: Summus, 1994.

B – Jornais, revistas e periódicos

A ALEGRIA de Osmar, o herdeiro. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 21 nov. 1974. Geral, p. 40.

A VOLTA do “Perdidos”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 14 jul. 1984. Geral, p. 15.

A ‘VOZ DO BRASIL’ entra em nova fase. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 28 mai. 1985. Ilustrada, p. 34.

AMANHÃ, almoço com as estrelas na Excelsior (anúncio). *Jornal da Tarde*, São Paulo, 06 abr. 1981. Edição de Esportes, p. 5.

ANÚNCIO. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 fev. 1988. Primeiro Caderno, p. 21.

APCA escolhe os melhores de onze setores da arte. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13 jan. 1982. Ilustrada, p. 29.

ARY, Wilma. Mosaico tropical. *Crítica da Informação*, São Paulo, fev. / mar. 1984, pp. 24-26.

“BALANCÊ” agita do México na Copa do Mundo. *Notícias Populares*, São Paulo, 30 jan. 1986, p. 7.

BALANCÊ de Verão. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 30 jan. 1987. Caderno 2. p. 4.

“BALANCÊ” direto de São Vicente. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 jan. 1984. Geral, p. 15.

BALANCÊ faz uma armação e entra até na “Voz do Brasil”. *Notícias Populares*, São Paulo, 28 set. 1985, p. 7.

BALANCÊ para não perder. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 jul. 1986. Caderno 2, p. 8.

“BALANCÊ” termina ao começar. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1º set. 1983.

Ilustrada, p. 34.

BÁRBARA, Aída. “Balancê” revive o tempo dos auditórios. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 24 set. 1983. Geral, p. 15.

BISORDI, Gisella. “Perdidos na Noite”, uma farra de auditório. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 10 mar. 1984. Ilustrada, p. 44.

_____. Afanásio volta ao ar após decisão judicial. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 06 abr. 1984. Ilustrada, p. 37.

BUENO FILHO, Miguel de C. Livre, leve, solto, consciente. *Crítica da Informação*, São Paulo, fev./ mar. 1984. p. 26.

BUSTAMANTE, Luisa. “Quem ainda cola o ouvido no radinho?”, *Veja*, São Paulo, edição 2533, 07 jun. 2017. pp. 86-88.

CAPITAL quer fazer “Balancê” gigante com Fausto Silva. *Notícias Populares*, São Paulo, 19 abr. 1984. As Radiais, p. 9.

CHAGAS, Luiz. O que foi feito da dupla Tatá e Escova? *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 27 nov. 1988. Caderno 2, p. 4.

CAPRICHA, garoto. *Veja*, São Paulo, Especial, edição 810, 14 mar. 1984, p. 57.

CONTI, Mario Sergio. A torcida quer votar. *Veja*, São Paulo, edição 804, 01 fev. 1984. Páginas amarelas, p. 7.

CRÍTICOS elegem melhores de 82. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 jan. 1983. Ilustrada, p. 36.

DESMENTIDA a venda dos prefixos da OVC. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 21 abr. 1962. Ilustrada, p. 5.

DISPUTA por locutor provoca protestos. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1º set. 1977. Geral, p. 27.

ECOS da Pan. *Veja*, São Paulo, edição 322, 06 nov. 1974, pp. 85-86

ENTREVISTA e música, o melhor para ouvir. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 6 mai. 1985. Ilustrada, p. 6.

ESCOBAR, Pepe. Aqui, os premiados de 83 da APCA. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 jan. 1984. Ilustrada, p. 33.

ESPORTES na TV. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 22 abr. 1984. Geral, p. 35.

EXCELSIOR agora é Globo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 abr. 1983. Ilustrada, p. 36.

EXCELSIOR diz que não muda. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 15 abr. 1986. Ilustrada,

p. 34.

FASSONI, Orlando L. Melina, uma atriz no ministério da Grécia. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Ilustrada. 22 out. 1981. p. 3.

FAUSTO volta ao “Balancê”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 2 jul. 1984. Ilustrada, p. 26.

FAUSTO Silva. *Rádio em Notícias*, São Paulo, dez. 1986, p. 3.

FAUSTO Silva, a estreia dupla na rádio Record. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 28 fev. 1985. Geral, p. 26.

FERREIRA, Fernando Pessoa. Nasce uma estrela. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 6 set. 1984. Ilustrada, p. 27.

FIGUEIREDO na homenagem a Tiradentes. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 21 abr. 1980. Primeiro Caderno, p. 1.

FUTEBOL quer manter a informação em campo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 02 out. 1977. Geral, p. 44.

DO GALLERY ao Anhembi, a voz romântica de Tony Bennett. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 07 mai. 1980. Geral, p. 20.

GENTE. *Veja*, São Paulo, edição 604, 02 abr. 1980, p. 41.

GENTE fazendo rádio, na máquina do som. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 07 abr. 1980. Ilustrada, p. 22.

GÓES, Marta. Direto das massas. *Istoé*, 08 fev. 1984. pp. 38-41.

GOMES, Sérgio. Mas, jornalismo a essa hora?. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 10 mai. 1978. Ilustrada, p. 42.

A HORA e a vez da favela (anúncio). *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 24 nov. 1981. Geral, p. 14.

INFORMAÇÃO importante. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 7 dez. 1986. Caderno 2. p. 3.

KNAPP, Érica. Música importada no ar, e só. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 15 fev. 1978. Ilustrada, p. 38.

KOTSCHO, Ricardo. Goulart de Andrade, o super-repórter. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 set. 1986. p. 47.

LEFCADITO, José F. Osmar Santos dá um pimba na gorduchinha. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 03 out. 1987. Caderno B, p. 9.

LEITE, Geraldo. Humor e polêmica fazem o “Balancê”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo,

18 fev. 1982. *Ilustrada*, p. 38.

LIBOS, Hilton. Nacional muda tudo aos 25 anos. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 02 mai. 1977. *Ilustrada*, p. 26.

LINHA Aberta. *Gazeta Esportiva*, São Paulo, 07 abr. 1982. p. 14.

MAIOR craque do futebol brasileiro acaba de renovar o seu contrato, O (anúncio). *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 14 out. 1979. Geral, p. 34.

MARANHÃO, Carlos. Playboy entrevista Fausto Silva, *PLAYBOY*, São Paulo, n. 169, ago. 1989.

MARSIAJ, Angela. Osmar Santos acerta com a Manchete. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 set. 1987. *Ilustrada*, p. 24.

MARTINO, Rodolfo. “Tatá” e “Escova”: sátira do dia-a-dia. *Gazeta do Ipiranga*, São Paulo, 05 set. 1986, p. 12.

MARTINS, Neide. No ar, as imagens da história do rádio. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 set. 1984. *Ilustrada*, p. 27.

NAS RÁDIOS Globo e Excelsior, você ouve tudo o que tem que ouvir (anúncio). *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 29 jun. 1980. Geral, p. 48.

NOVIDADE no ar: Record + Gazeta. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 jan. 1988. Esportes, p. 15.

NOTÍCIAS extras. *Veja*, São Paulo, edição 514, 12 jul. 1978. Rádio e TV, p. 78.

O MAIOR craque do futebol brasileiro acaba de renovar seu contrato (anúncio). *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 14 out. 1979. Geral, p. 34.

O PAI da matéria tocando a bola na liderança em dobro (anúncio). *PLACAR*, São Paulo, edição 650, 05 nov. 1982, p. 29.

OSMAR apronta e Fausto Silva se manda do Balancê. *Notícias Populares*, São Paulo, 12 abr. 1984. As Radiais, p. 9.

OSMAR Santos muda de prefixo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 28 ago. 1977. Geral, p. 39

OSMAR Santos, o locutor que está com a bola toda (anúncio). *PLACAR*, São Paulo, edição 391, 21 out. 1977, p. 59.

OSMAR Santos vai para a Record. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 6 nov. 1987. Caderno 2. p. 3.

PAES de Barros fica. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 21 out. 1982. Geral, p. 12.

PAVIN, Nilton; LEITE, Roberto. Explode o garotinho. *IMPRENSA*, Feeling Editorial,

São Paulo, edição 103, abr, 1996, p. 32.

PENTEADO, Regina. Osmar Santos, o “Gooooooooooooooooooooool” de Cr\$ 300 mil. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 07 nov. 1977. Ilustrada, p. 26.

PEREIRA, José. Um rádio bem brasileiro ligado no interior. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 28 ago. 1983. Mulher, p. 10.

PRIOLLI NETO, Gabriel. “Balancê”, o esporte no ar com bom humor. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 26 set. 1980. Ilustrada, p. 29.

_____. Goulart faz a madrugada da Record. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 mai. 1984. Ilustrada, p. 43.

_____. As velhas novidades dominicais da Globo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 mar. 1984. Ilustrada, p. 31.

QUEIROZ, Luiz Roberto de Souza. Para o narrador, um desafio. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 29 ago. 1977. Geral, p. 39.

RÁDIO. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 01 out. 1982. Ilustrada, p. 40.

_____. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 07 out. 1983. Ilustrada, p. 36.

_____. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 03 jul. 1984. Ilustrada, p. 29.

RÁDIOS Record e Gazeta vão dividir programas de Osmar. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 jan. 1988. Ilustrada, p. 42.

RAMOS, Mauro. Uma grande festa no aniversário do “Balancê”. *Diário Popular*, 07 abr. 1981. Ouça, o rádio está no ar, p. 10.

_____. O bom jornalismo da Excelsior AM. *Diário Popular*, São Paulo, 08 abr. 1983. Ouça, o rádio está no ar, p. 12.

_____. Globo vai processar Afanásio. *Diário Popular*, São Paulo, 19 mar. 1984. Ouça, o rádio está no ar, p. 10.

RECORD quer o passe de Osmar Santos. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 out. 1987. Ilustrada, p. 32.

SEM ACORDO, começa a greve. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1º abr. 1980. Primeiro Caderno. p. 1.

SERVA, Leão. Johnny Black, o artista do invisível da sonoplastia. *Folha de S. Paulo*, São Paulo 10 out. 1983, p. 17.

_____. O 'novo' Balancê, como em 1940. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 30 set. 1983. Ilustrada, p. 38.

_____. O ‘pé quente’ do AM sai da Globo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 01

jun. 1984. Ilustrada, p. 41.

SILVA, Walter. Excelsior em boa forma e conteúdo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 5 dez. 1980. Ilustrada, p. 40.

SOARES, Dirceu. Invasão dos discos femininos. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 set. 1979. Ilustrada, p. 27.

SOARES, Dirceu. Jovem Pan e Nacional em disputa para informar melhor. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 18 mar. 1977. Ilustrada, p. 25.

SORMANI, Rocco. Na onda do esporte. *PLACAR*, São Paulo, edição 767, 01 fev. 1985, p. 32.

SUPLICY compara candidato do PTB ao PMDB. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17 ago. 1985. Política, p. 6.

TATÁ e Escova com programa de humor só deles na Gazeta. *Notícias Populares*, São Paulo, 11 nov. 1988. No Rádio, p. 7.

TELEVISÃO, Destaques. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 fev. 1984. Ilustrada, p. 50.
_____. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 abr. 1984. Ilustrada, p. 44.

TUTU mexe com o Balancê. *Istoé*, São Paulo, 09 jul. 1986, p. 43.

UMA FESTA no aniversário de “Balancê”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 7 abr. 1981. Ilustrada, p. 34.

URT, Nelson. Os mil Santos do garoto Osmar. *PLACAR*, São Paulo, edição 790, 12 jul. 1985, p. 46.

VOLTA do “Perdidos”, A. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 14 jul. 1984. Geral, p. 15.

'VOZ DO BRASIL' entra em nova fase, A. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 28 mai. 1985. Ilustrada, p. 34.

WEBSTER, Rosa. Humor de perdição. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 jul. 1986. Caderno 2. p. 3.

C – Materiais on-line

ARQUIVO Edgard Leuenroth. Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística, sem data de publicação. Disponível em: <www.ael.ifch.unicamp.br/> acessado em 25 de julho de 2017.

FAUSTO Silva, trajetória. Depoimento ao projeto Memória Globo realizado em 04 dez. 2006. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/fausto-silva/trajetoria.htm>> acessado em 25 de julho de 2017.

GUERRA dos Sexos (Programa), evolução. Projeto Memória Globo, sem data de publicação. Disponível em: <memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/auditorio-e-variedades/guerra-dos-sexos-programa-evolucao.htm> acessado em 25 de julho de 2017.

PLANTÃO da Madrugada, Evolução. Projeto Memória Globo, sem data da publicação. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/programas-jornalisticos/plantao-da-madrugada-evolucao.htm>> acessado em 25 de julho de 2017.

RITCHIE. O gordo e o magro. 30 jun. 2004. Disponível em: <http://www.ritchie.com.br/radar_radar/2004_06.html> acessado em 25 de julho de 2017.

TEATRO OFICINA; TV CULTURA. *Caderneta de Campo*. 1983. Disponível em: <<https://youtu.be/uioGSqq5ngw>> acessado em 25 de julho de 2017.

D – Materiais audiovisuais

Balancê, julho de 1980.

Balancê, 12 de julho de 1980.

Balancê, 20 de agosto de 1980.

Balancê, 1981.

Balancê, 11 de junho de 1981.

Balancê, 16 de junho de 1981.

Balancê, 30 de setembro de 1981.

Balancê, 17 de novembro de 1981.

Balancê, 12 de dezembro de 1981.

Balancê, 16 de dezembro de 1981.
Balancê, 19 de janeiro de 1982.
Balancê, 20 de janeiro de 1983.
Balancê, 26 de janeiro de 1983.
Balancê no Teatro Záccaro, 23 de setembro de 1983.
Balancê no CCSP, 25 de setembro de 1984.
Balancê, 28 de fevereiro de 1987.
Balancê, 8 de junho de 1987.
Mais Você, 19 de dezembro de 1999.
Na Roda do Balancê, 18 de agosto de 1988.
Na Roda do Balancê, 26 de setembro de 1988.
Vem Comigo, 27 de maio de 2014.

E. Entrevistas

ALEXANDRE, Célia e Néelson Tatá. *Célia e Néelson Tatá Alexandre* [16 nov. 2007], entrevista cedida ao autor. Áudio digital, 54 min.

ANDRADE, Luiz Felipe Goulart de. *Goulart de Andrade* [30 mai. 2007], entrevista cedida ao autor. Fita K7 digitalizada, 25 min.

BAPTISTA, Odayr. *Odayr Baptista* [03 dez. 2012], entrevista cedida ao autor. Áudio digital, 131 min.

CUNHA, Odir. *Odir Cunha* [25 nov. 2006], entrevista cedida ao autor. Áudio digital, 148 min.

ESCOVA, Carlos Roberto Escova. *Carlos Roberto Escova* [12 out. 2007], entrevista cedida ao autor. Áudio digital, 112 min.

FERNANDO, Carlos. *Carlos Fernando* [03 jul. 2007], entrevista cedida ao autor. Áudio digital, 54 min.

JOHNNY BLACK, *João Antônio de Souza – Johnny Black* [1991], entrevista cedida à Rádio Comercial AM de Presidente Prudente. Fita K7 digitalizada, 24 min.

_____ [07 fev. 1992], entrevista cedida à Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo. 2 fitas K7 digitalizadas, 76 min.

_____ [15 set. 1994], entrevista cedida ao programa *Canal 6*, Rádio da Universidade São Judas Tadeu. Fita K7 digitalizada, 28 min.

PAES DE BARROS, Francisco. *Francisco Paes de Barros* [17 abr. 2007], entrevista cedida ao autor. Áudio digital, 55 min.

PASTRE, Alberto. *Alberto Pastre* [25 jul. 2016], entrevista cedida ao autor. Áudio digital, 104 min.

PERES, Yara. *Yara Peres* [17 jul. 2007], entrevista cedida ao autor. Áudio digital, 65 min.

SANTOS, Osmar. *Osmar Santos* [13 ago. 1991], entrevista cedida a Edileuza Pereira Soares. Fita K7 digitalizada, 48 min.

SCATAMACHIA, Edison. *Edison Scatamachia 1ª parte* [19 jan. 2007], entrevista cedida ao autor. Áudio digital, 127 min.

_____. *Edison Scatamachia 2ª parte* [05 fev. 2007], entrevista cedida ao autor. Áudio digital, 85 min.

_____. *Edison Scatamachia 3ª parte* [12 nov. 2016], entrevista cedida ao autor. Áudio digital, 126 min.

_____. *Edison Scatamachia 4ª parte* [29 dez. 2016], entrevista cedida ao autor. Áudio digital, 184 min.

SOARES, Juarez. *Juarez Soares* [15 nov. 2007], entrevista cedida ao autor. Áudio digital, 118 min.

SOUZA, Carla. *Carla Souza* [08 jul. 2016], entrevista cedida ao autor. Áudio digital, 103 min.

ULISSES, Oscar. *Oscar Ulisses* [24 jul. 2007], entrevista cedida ao autor. Áudio digital, 43 min.