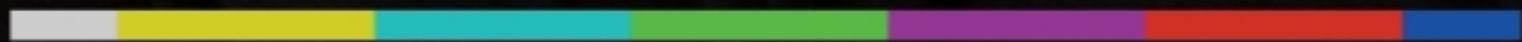




BONI

O LIVRO DO



Casa da Palavra

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: xlivros.com ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade enfim evoluirá a um novo nível.

Ficha Técnica

Copyright © 2011 desta edição, Casa da Palavra
Copyright © 2011 José Bonifácio de Oliveira Sobrinho
Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610, de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem a expressa anuência da editora.

DIREÇÃO EDITORIAL: Martha Ribas, Ana Cecilia Impellizieri Martins, Pascoal Soto

DIREÇÃO GRÁFICA: Thais Marques

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO: Cristiane de Andrade Reis

PRODUÇÃO EDITORIAL: Debora Fleck, Marina Boscato Bigarella

ASSISTENTE EDITORIAL: Juliana Teixeira, Juliana Cubeiro

PESQUISA ICONOGRÁFICA: Renata Santos

DESIGN DE CAPA: Marcelo Martinez | Laboratório Secreto

FOTO DE CAPA: Antônio Guerreiro

TRATAMENTO DE IMAGEM (CAPA): Vitor Manes

REVISÃO: Mônica Surrage

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

O511

Oliveira Sobrinho, J. B. de (José Bonifácio), 1935-

O livro do Boni / José Bonifácio de Oliveira Sobrinho. - Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

Inclui bibliografia

ISBN 9788577342297

1. Oliveira Sobrinho, J. B. de (José Bonifácio), 1935-. 2. Comunicação - Brasil. 3. Televisão - Brasil. I. Título.

11-7682. CDD: 302.209

CDU: 316.77(09)

CASA DA PALAVRA PRODUÇÃO EDITORIAL
Av. Calógeras, 6, sala 1.001 Rio de Janeiro 20030-070
21.2222-3167 21.2224-7461 divulga@casadapalavra.com.br
www.casadapalavra.com.br

Aviso

Esta obra foi postada pela equipe [iOS Books](#) em parceria com o grupo [LegiLibro](#) para proporcionar, de maneira totalmente gratuita, o benefício de sua leitura àqueles que não podem comprá-la. Dessa forma, a venda desse eBook ou até mesmo a sua troca por qualquer contraprestação é **totalmente condenável** em qualquer circunstância. A generosidade e a humildade é a marca da distribuição, portanto distribua este livro livremente.

Após sua leitura considere seriamente a possibilidade de adquirir o original, pois assim você estará incentivando o autor e à publicação de novas obras.

Se gostou do nosso trabalho e quer encontrar outros títulos visite nossos sites:

[iOS Books](#)

[LegiLibro](#)

Dedicatória

À MINHA MÃE, Joaquina Fernandes de Oliveira, a meu pai, Orlando de Oliveira, o Caçula, à minha Vovó Nicota e à Dueña Pura.

À Lou, minha mulher, sempre paciente e minha fonte de inspiração.

Aos meus filhos:

Boninho, competente diretor de televisão;

Gigi, a grande educadora da família;

Diogo, campeão de TI e mestre de marketing;

Bruno, ecologista de plantão.

Ao meu irmão Guga e ao *brother* Jorge Adib.

Aos amigos e companheiros de aventura (*In memoriam*):

Abelardo Barbosa

Armando Nogueira

Ary Nogueira

Augusto César Vanucci

Borjalo

Cassiano Gabus Mendes

Dina Sfat

Dercy Gonçalves

Dermival Costa Lima

Dias Gomes

Edson Leite

Edwaldo Pacote

Homero Icaza Sánchez

Janete Clair

João Carlos Magaldi

João Saad
José Scatena
José Octavio de Castro Neves
José Ulisses Arce
Julio G. Atlas
Manoel de Nóbrega
Marcos Lázaro
Maurício Sirotsky
Murilo Leite
Paulo Gracindo
Paulo Machado de Carvalho Filho
Paulo Montenegro
Paulo Ubiratan
Régis Cardoso
Renato Pacote
Reali Jr.
Roberto Corte Real
Roberto Marinho
Rodolfo Lima Martensen
Sérgio Cardoso
Teófilo de Barros Filho
Túlio de Lemos
Walter Avancini
Walter Clark
Walter George Durst
Walter Silva

Agradecimentos

Ao meu mais antigo amigo, o Ricardo Amaral, que, mais que incentivar, me obrigou a escrever este livro. Além do mais saiu correndo atrás de todos os problemas desde a confecção até o lançamento. Trabalhou mais do que se o livro fosse dele.

À minha editora Martha Ribas, que estimulou, contestou, compreendeu e ajudou nos mínimos detalhes, ensinando-me como se deve fazer um livro, alimentando ideias com o mesmo carinho com que alimentava o seu bebê recém-nascido.

Ao Carlos Alberto Vizeu, amigo e entusiasta do livro, pelo auxílio inestimável na pesquisa e pelas críticas sempre pertinentes ao longo do trabalho.

À Ione Nascimento que desde de a primeira letra acompanhou o que eu escrevia, sugerindo fatos e forçando minha memória a trabalhar.

À Christina Leite, minha secretária, pela paciência que tem comigo sempre e, em especial, durante o período de gestação deste trabalho.

Ao Hans Donner que mais uma vez se aproxima de mim para me presentear com seu trabalho de designer, encontrando uma solução perfeita para a capa do livro.

Ao Antonio Guerreiro pela foto extraída de um péssimo modelo como eu.

À Silvia Fiuza pela revisão de datas e nomes e sugestões lúcidas para que o livro fosse fiel aos acontecimentos narrados.

Ao meu querido pessoal do CEDOC da Rede Globo, especialmente à Laura Martins e Clarinha Landolfi, pelo trabalho intenso e rápido para complementar o livro.

Ao genial sociólogo italiano Domenico De Masi pelo generoso prefácio.

À Regina Duarte, Tony Ramos, Fausto Silva, Chico Anysio e Joe Wallach pelos depoimentos que me emocionaram e envaideceram.

Aos autores brasileiros de televisão, os mais criativos do mundo, e aos diretores que transformam seus textos em realidade.

A todos os que tornaram possível esta humilde homenagem à televisão e aos seus profissionais.

Prefácio

Domenico De Masi

*“Todos llevamos un grano de locura,
Sin el cual es imprudente vivir.”*

Federico Garcia Lorca

BONI NASCEU EM 1935, OITO ANOS depois de Fritz Lang filmar *Metropolis* e um ano antes de Charlie Chaplin filmar *Tempos modernos*. Naquela época somente os Estados Unidos, a Inglaterra e mais alguns poucos países do mundo eram industrializados. Todo o resto do planeta, inclusive o Brasil, continuava sendo basicamente rural.

Ainda em meados do século XX, os jovens do Rio e de São Paulo sonhavam com um emprego nas fábricas, nos bancos ou, quem sabe, almejavam tornar-se empreendedores no promissor mercado da indústria automobilística. Boni, por sua vez, *llevaba dentro un grano de locura*: sentia-se atraído pelo rádio e pela televisão: em um mundo ainda pré-industrial, já desejava uma vida pós-industrial.

Na Florença dos Médici, era natural que um gênio como Michelangelo se tornasse um grande escultor. Na Urbino dos Montefeltro, era natural que um gênio como Rafael se tornasse um grande pintor. Mas fica difícil entender como um jovem nascido em Osasco no ano de 1935 tenha conseguido tornar-se este incrível especialista em mídia. Nem todos os loucos conseguem levar a bom termo a própria loucura. Filho de um dentista e de uma psicóloga, neto de um avô que perdera tudo no jogo, Boni conseguiu realizar seus propósitos mesmo tendo ficado órfão com apenas 7 anos: ainda criança ficou apaixonado pelo rádio; na adolescência, ficou totalmente fascinado pela televisão, e esses dois amores, transformados em onívora loucura, o acompanharam pelo resto da vida como um demônio insano.

Enfeitiçado por esse demônio interior, ainda criança Boni ficava encantado diante do rádio; já adolescente conseguiu meter-se primeiro no mundo dos jornais e do rádio, e mais tarde no universo da televisão. Aos 32 anos, quando entrou na Globo, Boni já tinha experimentado o rádio, as agências de publicidade e quase todas as emissoras de TV, foi diretor artístico e de programação, dirigiu o jornal *Tribuna de Osasco* e uma produtora de discos que também realizava filmes publicitários. Na Globo, começou primeiro como diretor de programação e produção; aí tornou-se superintendente de programação e produção, ficando encarregado da programação, produção, engenharia, jornalismo e comunicação; foi finalmente nomeado vice-presidente, responsável por toda a parte operacional da empresa.

Se for verdade que os meios de comunicação de massa são o símbolo da sociedade pós-industrial, Boni é uma testemunha preciosa da transformação pós-industrial do Brasil e do mundo. Com apenas 16 anos, em um país ainda rural, sonhava em trabalhar no rádio, e conseguiu. Aí sonhou em trabalhar na televisão, e conseguiu. Finalmente, sonhou em tornar-se o mais importante executivo do Brasil, talvez do mundo, no setor da mídia, e também conseguiu. Para um sociólogo como eu, que há trinta anos estuda a sociedade pós-industrial, Boni representa uma monstruosa obra-prima, tão interessante do ponto de vista científico quanto poderia ser, para um astrônomo, a passagem de um cometa extremamente raro. Diante deste extraordinário achado só posso exclamar a palavra que Ricardo Amaral repetia ao assistir a um show de Gilbert Bécaud: “SEN-SACIONAL”.

A autobiografia de Boni é um verdadeiro tesouro de informações acerca de como nasce e se consolida a sociedade midiática em um país como o Brasil. Para compreendermos ainda melhor o alcance histórico desse fato, vem à minha mente a sagaz introdução de Alberto Moravia para as obras do Marquês de Sade: “A mente de Sade não é nem um pouco misteriosa; podemos ver na página como funciona, da mesma forma que, ao abrirmos a caixa de um relógio, podemos acompanhar o movimento dos mecanismos.” Com a mesma facilidade, o leitor deste livro do Boni logo se dá conta de como funciona a sua mente obcecada pelo demônio da mídia. Moravia prossegue afirmando que na psicologia de Sade fica patente “uma

estranha soldagem de partes normalmente longínquas umas das outras, algo assim como um sistema digestivo em que o estômago foi amputado e o intestino fica ligado diretamente ao esôfago”. Em Sade, a razão estava ligada diretamente à sexualidade. Em Boni, a capacidade empresarial está diretamente ligada ao furor criativo.

Mas o sucesso da televisão brasileira também se deve a outro milagre: enquanto Boni enriquecia a sua experiência empresarial em jornais, rádios e televisoras de alcance limitado, um personagem extraordinário – Roberto Marinho – amadurecia a sua experiência de empreendedor genial justamente no campo da televisão. “Roberto Pisani Marinho – escreve Boni – era um homem preparado, fino, educado, amante da música, da pintura e das artes em geral, mas, sobretudo... sagaz.” Pedro Bial, que escreveu uma biografia de Roberto Marinho, diz dele: “Quando jovem procurou a companhia dos mais velhos. Quando velho deu o poder aos mais jovens.”

O milagre aconteceu em março de 1967, quando estes dois gênios – o empreendedor e o executivo – confluíram na mesma empresa, levando-a a uma marcha triunfal que durou trinta anos.

A televisão deu os primeiros passos nos Estados Unidos, como desdobramento do cinema e como rede nacional. No Brasil, nasceu muitos anos mais tarde como alternativa ao rádio, ao teatro, ao circo e como emissora local, mas, graças à Globo, tornou-se uma rede nacional provedora de sonhos para telespectadores do mundo inteiro. Minha mãe, que morreu aos 90 anos numa pequena aldeia do sul da Itália, nunca assistia à televisão, com uma única exceção: acompanhava pontualmente todos os capítulos de *Escrava Isaura*.

Georges Braque dizia: “Amo a emoção que corrige a regra”. Juan Gris respondia: “Eu amo a regra que corrige a emoção”. A genialidade do Boni consiste em possuir, ao mesmo tempo, a emoção da fantasia e a racionalidade da regra: “Quem quer ser criativo – ele escreve – não pode ter medo de errar. Quem quer ser eficiente, não pode tolerar o erro”.

Mas Boni também possui a obsessão pela intolerância e a natural predisposição para o trabalho em grupo: “Sempre fui um intolerante: no rádio, na publicidade, nas emissoras em que trabalhei antes da Globo e,

principalmente, na Globo. Na minha escalada, fui me juntando a outros ‘intolerantes’ maravilhosos que trabalharam diretamente comigo”.

Impenitente inovador, Boni aderiu de pronto a todas as novidades tecnológicas – da FM ao *videotape*, dos satélites à banda larga – proporcionadas pelo progresso; utilizou modelos matemáticos para definir os preços a serem cobrados, o sistema automatizado para demarcar os espaços publicitários, o modelo de comercialização baseado em múltiplas variáveis, as pesquisas de mercado e as de cunho psicossociológico: todas ideias propostas pelos seus excelentes colaboradores, mas aceitas e valorizadas por ele.

Como programador, incentivou o entretenimento, as reportagens esportivas, a informação, os programas para a infância e a juventude, a música e a teledramaturgia.

Como diretor, sempre acreditou firmemente que a televisão é um trabalho coletivo, que precisa de uma atmosfera de entusiasmo, competência e criatividade, que precisa de tolerância para o primeiro erro cometido por um colaborador, mas de absoluta intolerância em relação ao segundo.

Sou um sociólogo, e os sociólogos sempre acusaram a televisão de manipular as massas para induzi-las à obediência durante os regimes ditatoriais e levá-las ao consumismo durante os tempos de democracia capitalista.

Boni nos assegura que a Globo nunca foi cúmplice da ditadura: “Se alguém pensa que o dr. Roberto foi subserviente aos militares ou que tirou algum proveito pessoal com a ditadura está absolutamente enganado. (...) Ele acreditava piamente que o único regime que servia para o Brasil era a democracia, do ponto de vista político, e a economia de mercado, do ponto de vista econômico.(...) Como empresário, nunca fez qualquer restrição à ideologia dos seus funcionários, escolhendo-os pelo talento e pela capacidade.”

Ainda sobre o problema da manipulação consumista, neste livro fica claro que ao longo de toda a sua carreira, Boni e sua equipe, foram estimulados por uma fúria monomaníaca para entender os desejos e as necessidades do mercado, para modificá-los e exacerbá-los por meio da

publicidade: para gerar dinheiro, para dar lucro à sua empresa e aos anunciantes.

Essa missão acarretou competitividade, ações predatórias, golpes mortais nos concorrentes, lutas sem quartel. “Qual vida... corrida” comenta Boni, citando Garcia Lorca. Walter Clark diz: “Temos que gastar mais para ganhar mais”. Chacrinha pautou a sua vida pessoal pelo slogan: “Eu não vim aqui para explicar, vim para confundir”, e na vida profissional sempre foi fiel à sua frase emblemática: “Quem não se comunica se trumbica”. Glória Magadan, por sua vez, costumava dizer: “Meu ofício é provocar evasão”.

Há o bastante para ser eticamente condenado por parte de um júri de sociólogos e moralistas. Mas quem poderia explorar até o fim a alma humana e as suas motivações mais profundas? Boni está claramente ciente da força magnética exercida pela televisão sobre a massa dos telespectadores comuns; está claramente ciente da contribuição que deu, de forma determinante, ao processo de modernização do Brasil. Em um capítulo do livro Boni conta: “No dia 1º de janeiro de 1971, eu e a minha família, o Tarcísio e a Glória, o Ibrahim Sued, o Luiz Borgerth e alguns amigos fomos participar da procissão marítima do Senhor dos Navegantes, em Salvador (...) Eram mais de mil barcos no mar e o dia estava lindo e ensolarado (...) Quando perceberam que o Tarcísio Meira estava em uma das embarcações, as pessoas do barco ao lado começaram a entoar a música de abertura de *Irmãos Coragem* e a coisa foi passando de barco em barco. De repente, mais de três mil barcos e de trinta mil pessoas cantavam, no mar de Salvador, a uma só voz: ‘Irmãos é preciso coragem...’. O Tarcísio desandou a chorar. Eu também caí em prantos. Milhares de embarcações tentavam se aproximar da nossa atirando flores e jogando beijos. Quase morremos de emoção”.

Esta emoção também assinala o poder da mídia e a responsabilidade social de quem a gerencia.

Boni conta que na sua infância, “Eu deixava a janela, que ficava ao lado da minha cama, semiaberta. À noite, quando todos dormiam, eu a abria silenciosamente e ficava olhando o céu, tentando entender a vida e sonhando com o que faria quando de lá saísse. Repetia isso todas as noites, por anos”. Agora Boni tem todo o tempo do mundo para admirar novamente as estrelas durante a noite e tem toda a madura sabedoria

necessária para fazer o balanço da vida com que sonhava e da vida que viveu. Afinal de contas, cada um de nós tem o direito de cultivar o *grano de locura* que traz no coração, *sin el cual es imprudente vivir*.

Boni, em alguns capítulos pessoais

Regina Duarte

PENSO NO BONI E EM MINHAS LEMBRANÇAS abre-se o ano de 1968.

Capítulo 1

Estou no ar em horário nobre na TV Excelsior fazendo Pom-Pom de Ivani Ribeiro na novela *Dez vidas*. Recém-casada, há quatro meses sem receber salário, tenho prestações de apartamento, geladeira, fogão, cama, mesa e banho, tudo atrasado, tudo indo por água abaixo. Assustada, me sentindo no fundo do poço, recebo um telefonema do Guimarães, da Globo de São Paulo, dizendo que o Boni (da Globo do Rio) me chama para uma conversa na sede paulista. Era um teatro velho que ficava ali na praça General Osório da avenida São João, onde eu já tinha estado antes para receber o Troféu Imprensa do Silvio Santos, da TVS, como revelação do ano por Malu, meu personagem em *A deusa vencida* de Ivani Ribeiro com direção de Walter Avancini, em 1966.

Numa salinha exígua, bem mequetrefe, Boni diz que gosta do meu trabalho, me pergunta quanto estou ganhando, me oferece o dobro e me propõe um contrato de dois anos pra gravar na Globo Rio, começando dentro de 15 dias, a novela *Véu de noiva*, de Janete Clair, com direção de Daniel Filho. Tudo isso bem rápido, como era o jeito urgente que sempre teve para lidar com as coisas. Taquicárdica de emoção, ainda balbucio: “Mas... e a novela? O meu contrato?”. E Boni, muito sério, quase bravo: “Que contrato? Você não recebe seu salário há quatro meses, minha filha! Que contrato?!”

Foi como se no mar revolto da tempestade, em que eu me encontrava, ele tivesse me estendido uma prancha de surfe bem grande em que eu podia me agarrar. Mais que isso: um bote a motor e capota com direito a colete salva-vidas e fone de ouvido tocando “... rumo, estradas, curvas, só despedidas, por entre lenços brancos de partida, em cada curva, sem ter você vou mais só...”. Leila Diniz, de um dia para o outro passou a ser, na Excelsior, a Pom-Pom! E eu me tornei Andréa, apaixonada pelo piloto de automobilismo vivido por Claudio Marzo, na Globo.

Capítulo 2

A memória abre, aleatória, outra pasta e Boni aceita ir lá em casa (honraria!) para uma noitada de conversa e brincadeiras. Era Copacabana ainda. Somos então quatro casais empolgados com o jogo de formar palavras com dadinhos de letras arremessados na mesa. Em um minuto, marcado na ampulheta, o grupo que compusesse o maior número de palavras com aquelas letras ganhava os pontos. Boni e eu, em times adversários, fazemos sucesso. Bons tempos.

Capítulo 3

Boni e Lou convidam eu e minha família para um fim de semana, um *réveillon*, em sua casa de Angra dos Reis. Promovem um encontro com Armando Nogueira e me sinto presenteada com um curso de sabedoria condensado em três dias e três noites que passam voando. Dias de sal, sol e mar que deixam gravados para sempre na mente e no coração a generosidade, o humor inteligente, a visão lúcida e abrangente do mundo em que vivemos, o amor à vida, à boa mesa, o culto às amizades, a paixão pelo exercício de aprender e informar, entreter, propor e curtir o riso, a reflexão e... a lágrima. Boni se confirmou para mim, naqueles dias, para além do chefe, o sentimental, o humano, o pai de família, o nutriente provedor de todos nós.

Capítulo 4

Boni tinha uma plaquinha em sua mesa com a frase THINK BOLD. Meu sonho foi sempre levar a sério a proposta, não podia, afinal, decepcionar meu ídolo. Reunião com ele tinha que ser marcada com no mínimo 15 dias de antecedência. Poderia durar 15 minutos ou horas. Eu escrevia todas as

minhas dúvidas, críticas, meus anseios em papezinhos numerados que tirava da bolsa e ficava ali, meio disfarçando e lendo, nervosa. Sabia que não havia tempo a perder. Ele falava depressa, impunha um ritmo acelerado à conversa, perguntava de supetão, exigia agilidade na exposição de qualquer argumento. Comigo foi sempre muito gentil, atento, sorridente, carinhoso. Mas eu sabia de histórias horripilantes, de broncas homéricas que ele dava em profissionais de todas as áreas (com direito também a memorandos malignos); isso sem falar nas demissões sumárias, nos açoitos humilhantes à la Steve Jobs (fala-se muito, é verdade!), a qualquer hora do dia ou da noite, mas especialmente nas reuniões de pauta das segundas-feiras. Daí, eu sempre entrava na sala dele com as mãos geladas, suor na testa e a garganta seca. Dez minutos depois ele conseguia me descontrair e eu abria, como no confessionário, no divã do analista, como no bar com meu melhor amigo, toda a minha história.

Capítulo 5

Boni nunca deixou de abraçar qualquer (qualquer!) funcionário vítima de doença, acidente ou perda de parente próximo. Ele se solidarizava – no sentido lato da palavra –, dando apoio moral, afetivo, financeiro e tudo mais que se fizesse necessário pelo tempo que fosse. Mais de uma vez vi seus olhos transbordarem de lágrimas ao se referir a um companheiro envelhecido, adoentado, em crise.

Capítulo 6

Boni é capaz de montar a equipe certa para levar ao telespectador de todas as classes a obra que atende ao desejo, preenche a carência do público em cada momento histórico. Sabe arquitetar o mais afinado enfoque estético, técnico e ético. Quer sempre um degrau a mais na busca de cada emocionada e/ou racional proposta artística/jornalística. Consegue ser mercadológico, antropológico, político, provocador, acessível e arrojado, tudo junto.

Capítulo 7

Quando penso em líder que estimula o livre pensar, o livre criar, a livre expressão, lembro do que Boni me disse quando Del Rangel e eu gravamos o piloto da série *Retrato de mulher – Era uma vez, Leila*, de autoria de Doc

Comparato. Liguei para ele e contei: “Ficou bem forte. Você vai ver que tem uma audácia ali, uma coisa meio maldita, repara.” Depois de ver, ele me ligou dizendo que tinha gostado, que o seriado estava aprovado para a grade do ano seguinte e concluiu assim: “Eu não esperava outra coisa de você.” A gente riu muito.

E agora, por favor, uma breve e indispensável carta ao Boni:

Meu querido Boni:

Pela atenção e cuidados, pelo apoio incondicional ao longo de mais de trinta anos, por todos os estímulos que fizeram dos meus sonhos de criatividade e da minha vontade irrefreável de ser atriz uma realidade bem-sucedida – minha gratidão.

Não existem palavras que possam abrigar todo o sentido de sua fundamental importância em minha trajetória artística e pessoal.

Sem os personagens e textos propostos, sem a confiança em mim depositada, que teria feito eu da minha vocação? Do meu histórico de boa moça disciplinada, da minha garra e paixão por interpretar outras vidas? Pouco, eu sei. E sei também que existe, na história da TV brasileira, a era Boni. A Era de Ouro, a Renascença do fazer televisão no Brasil. Não há quem não saiba, no nosso meio, na nossa classe, nos núcleos de interessados em comunicação, que existe, até aqui, a era a.B. e a era d.B. É só ligar no canal Viva e ver: sua obra está toda lá, sucessos de ontem, de hoje... de sempre!

E eu, privilegiada, podendo fazer parte, viver de perto tudo isso.

Sua força criativa, sua capacidade de realização, seu humor, sua sensibilidade e audácia, sua obsessiva busca de perfeição fazem com que minha admiração por você seja incomensurável, Mestre.

Muito carinho também, sempre,

Regina Duarte

Entrando no ar

CRIAR EXPECTATIVAS É PRODUZIR FRUSTRAÇÕES. Não esperem deste livro nenhuma informação bombástica ou a revelação de segredos dos bastidores ou das empresas, até hoje ocultos. Nada disso. Também não é uma autobiografia, uma vez que, a exceção do capítulo “A infância e a família”, narro apenas minhas experiências profissionais, limitando-me aos fatos dos quais participei ou testemunhei, sem pretender fazer um relato abrangente da história do rádio, da publicidade e da televisão.

Portanto, este livro é uma coletânea de episódios, alguns com informações importantes e outras curiosas, registradas durante minha trajetória por diversas áreas da comunicação em mais de 60 anos de atuação e não apenas sobre a minha passagem na Rede Globo. Em alguns desses episódios, tomei a liberdade de incluir depoimentos de companheiros que participaram ativamente da minha vida profissional. Dentro dos limites da memória, e de acordo com informações pesquisadas, procurei me aproximar o máximo possível de datas, nomes, locais e da veracidade dos acontecimentos, mas este não é o principal objetivo deste livro e alguma discrepância poderá ocorrer.

Realizar tudo, ou parte do que sonhei, só foi possível com a parceria dos amigos e dos profissionais, todos de altíssimo valor, que comigo trabalharam no aprimoramento da comunicação no Brasil e na implantação de uma televisão de qualidade, reconhecida em todo o mundo. Por todos os lugares que passei e em todos os cargos onde atuei nunca deixei de participar intensamente de todos os acontecimentos. Mas também nunca fiz nada sozinho. Portanto, o que este livro pretende ser é uma homenagem carinhosa a todos os profissionais da nossa televisão.

A todos, mesmo os que, por limitações naturais, não puderam ser citados, o meu muito obrigado.

A infância e a família

NASCI EM OSASCO, EM 1935, em uma casa geminada, na rua da Estação, 77 A. Esse nome foi uma imposição popular, pois ali ficava a estação de trem da linha Sorocabana. Com isso, me livre de ter nascido na rua Glória dos Runfadores, nome antigo e pomposo, dado porque ali passavam os garbosos desfiles militares que partiam do quartel de Quitaúna, duas estações depois de Osasco, naquela época uma obscura e desconhecida vila, no subúrbio da cidade de São Paulo. Sempre que me perguntavam onde nasci, confundiam Osasco com a cidade de Osaka, no Japão:

– Nasceu em Osasco??? No Japão?

Na verdade, Osasco tem origem italiana e possui o mesmo nome de uma cidade do Piemonte, à beira do rio Pó, onde nasceu Antonio Agu, fundador da cidade paulista. Mas se não sou japonês, tampouco sou italiano. Minha família por parte de mãe é toda espanhola e, por parte de pai, metade espanhola e metade portuguesa. Mistura dos Fernandes Prado, da minha mãe, e dos Toledo e Oliveira, do meu pai. Isaías, meu avô espanhol, era um intelectual antifranquista e um negociante mais para artista. Meteu-se a ser dono de cinema e se deu mal. Importou vinhos quando ninguém bebia vinho no Brasil e acabou bebendo o seu próprio negócio. Minha avó, Maria Purificación, Dueña Pura, mulher de fibra e destemida para o trabalho, segurou a barra da família vendendo roupas como mascate e montando lojinhas de armarinho em Presidente Altino e Santos. Francisco Caetano, meu avô paterno, gostava de jogo e, jogando, perdeu toda a grana de minha avó Ana Carolina de Toledo, uma criatura invejável, educada na Europa e que, além de escrever bem em espanhol, português e francês, tinha uma caligrafia que parecia impressa em uma gráfica. Seu apelido era Dona Nicota, e ela montava a cavalo e atirava muito bem. Obrigou os filhos a se alistarem no Exército de São Paulo, durante a Revolução Constitucionalista de 1932. Terminado o confronto, agentes federais quiseram fazer uma

revista em sua casa. Dona Nicota os deixou à vontade e foi para o quarto de casal, onde havia armas escondidas. Trancou-se e armou-se de uma espingarda de caça. Quando os agentes bateram na porta, ela abriu de arma em punho, engatilhada e apontada para eles.

– Aqui não! Esse é o meu quarto. O único homem que entra aqui é o meu marido. Para trás! Se derem mais um passo, eu atiro.

Os agentes ficaram sem reação. Não sabiam se ela atiraria e resolveram não arriscar.

– Minha senhora, é só uma olhada rápida.

– Que olhada nada. Não permito que minha intimidade seja violada.

– A senhora tem mais armas aí no quarto?

– A arma que eu tenho aqui é só esta. E não é de guerra, é de caçar perdiz. Somente esta, mais nenhuma... garanto.

Eles acreditaram e se foram. Minhas avós tinham, em comum, a coragem e a arte de cozinhar. Aprendi com elas que, para cozinhar, era preciso ter as duas coisas.

Meu pai e tio Reynaldo eram dentistas. Na casa da rua da Estação moravam minha avó Ana Carolina e meu tio Reynaldo, que era solteiro; lá também funcionavam o consultório dos dois e o laboratório de prótese. A casinha do meu cachorro Negus e o meu triciclo ficavam na garagem junto com o carro do meu tio, um Hudson movido a gás de carvão (gasogênio). Nos fundos, ficava o meu campinho de futebol e, na sala, havia um possante rádio de ondas médias e curtas no qual eu vivia grudado. É claro que eu passava mais tempo lá do que na minha casa.

Meu tio, além de dentista, era um apaixonado por política e me arrastava com ele em algumas madrugadas para colocar cartazes de propaganda em postes e muros. Aliás, foi Reynaldo de Oliveira que promoveu o movimento autonomista que deu a Osasco o status de cidade. Foi ele também que me ensinou a ler e escrever.

Em 1939, quando todos falavam da Segunda Guerra Mundial e o rádio só transmitia notícias do conflito, fiquei curioso e queria saber tudo o que estava acontecendo. Tio Reynaldo montou na sala de jantar um imenso mapa-múndi, de dois por três metros, comprou alfinetes de bolinha e, de manhã, quando chegavam os jornais, me ensinava a ler as notícias e atualizávamos, no mapa, as posições dos aliados e do eixo. Um ano depois eu estava fazendo isso sozinho. Daí para escrever foi um pulo.

A vida na casa-consultório era ativa e agradável. Meu tio atendia os clientes das sete da manhã às sete da noite e meu pai, durante o dia, fazia próteses. Eu ficava ao lado dele. Aprendia a usar o maçarico para fundir ouro usado em pontes e pivôs, preparava o paladon e dava polimento nas dentaduras. Às sete da noite, meu pai assumia o consultório, muitas vezes assistido pela minha mãe, que se metia a dentista só de vê-lo trabalhar. Jeitosa e revelando sua vocação para a psicologia, que veio a estudar mais tarde, dona Kina era a preferida das crianças.

Às dez da noite meu pai parava tudo, dispensava clientes, passava a mão em seu violão e ia para os bares e serestas, onde ficava até altas horas da madrugada. Ao chegar, me acordava e esparramava na minha cama bombons e chocolates, que trazia em um saco amassado de papel. Nunca faltava o Diamante Negro, meu preferido. Quando minha mãe ameaçava uma bronca, ele, como em um truque de mágica, tirava do ar uma flor, uma bela maçã vermelha ou um pequeno mimo que a encantava. Ela ria e me dizia que pressentia sempre quando ele estava chegando, independentemente da hora que fosse.

Aos sábados e domingos, ia com a viola para programas de calouros, onde sempre se deu mal como cantor. Como era bom de violão, foi aconselhado a desistir de cantar e passou a ganhar dinheiro como acompanhante de outros calouros, na Rádio Cultura de São Paulo. Quando não havia mais o risco de ser gongado, ou buzinado, ele não tinha mais medo de passar vergonha e me levava para assistir aos programas. Eu ficava sentadinho na cabine de controle, fascinado com os botões e com os roteiros dos programas que, então, comecei a colecionar. O rádio entrou direto na minha veia.

Com o apelido de Caçula, integrou o conjunto Chorões de Presidente Altino, com José do Patrocínio, o Zé Carioca, Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto, e, ainda, o pai do genial escritor João Antônio, que tocava bandolim e tinha uma padaria onde eles ensaiavam e se apresentavam nos churrascos das tardes de domingo. Passou também pelo Regional do Rago, onde usava o que aprendeu como calouro e era o acompanhante preferido dos novatos. A arte dele era encontrar rapidamente o “tom” do candidato e, mais do que acompanhar, “perseguia” as peripécias dos cantores inexperientes. No livro *Vou te contar*, de Walter Silva, o Pica-pau, Rago faz

o seguinte comentário sobre o meu pai: “Músico exímio, melhor como acompanhante do que solista.”

Orlando de Oliveira, meu pai, era corintiano roxo e morreu de “corinthianite” aguda. Em setembro de 1941, o Corinthians consagrou-se campeão paulista, por antecipação, vencendo o Santos por 3 a 2, em plena Vila Belmiro. Na noite anterior, meu pai havia levantado para espantar uma vaca que tentava comer nosso pomar. No dia do jogo, teimoso, saiu de casa com uma gripe danada, levando o violão a tiracolo e um frango assado debaixo do braço ou vice-versa. Depois da vitória, caiu um pé d’água e, mesmo assim, ele foi comemorar com os amigos. Minha mãe o encontrou em um posto médico com um pôster do “Corinthians campeão”, publicado na *Gazeta Esportiva*. A gripe virou pneumonia e a pneumonia, tuberculose. A estreptomicina, antibiótico específico para a tuberculose, ainda não havia sido descoberta. Com o fígado baleado pelo consumo de álcool e a resistência baixa pelas noites mal dormidas, a progressão da enfermidade foi rápida. Em 1943, foi internado em caráter de urgência na Santa Casa de Misericórdia. Minha mãe, cheia de esperança, foi visitá-lo algumas vezes e, finalmente, recebeu uma notícia-surpresa: meu pai havia recebido alta e deveria ser tratado em um sanatório ou submetido a uma cirurgia. Comunicaram do hospital que ela deveria levá-lo para casa. Era setembro e minha mãe faria aniversário em outubro. Ficou radiante. Era o presente que queria. Lembro-me dela se arrumando e colocando o melhor vestido para ir ao encontro do meu pai.

Na casa da minha avó, onde eu os aguardava, o ambiente era de festa. Minha mãe demorou muito para voltar, aumentando a expectativa. De repente, entrou em casa sozinha e chorando copiosamente. Abraçou-me e, quase sem voz, sussurrou: “Seu pai morreu.”

Saí em disparada, correndo, sem saber para onde ir. Meus olhos percorreram velozes os corredores da casa, o laboratório de prótese, o quintal e o campinho de futebol, procurando por ele em todos os lugares. Para mim era inaceitável, era irreal, era mentira. Fugindo da verdade, fui para a casa das minhas tias. Não tive coragem de voltar para a casa da minha avó, onde seria o velório. Tive medo de vê-lo.

Meu pai morreu aos 33 anos de idade. Eu tinha 7 anos e o Guga, meu irmão, 2. Minha mãe iria completar 28 anos. Ela escrevia poemas, bordava, ajudava no consultório e não tinha recursos financeiros para sobreviver à

morte do meu pai. Eu, que era rei mimado no colégio de freiras de Osasco, fui parar no Grupo Escolar Marechal Bittencourt, uma escola pública onde ninguém dava bola para ninguém.

Tentei ajudar a família, como faziam meus amigos de futebol, indo engraxar sapatos na estação de trem. Arranjei uma caixinha de madeira, comprei graxa, escova e fui para lá. Logo de cara, sujei a meia de um cliente e fui expulso da turma.

Ainda bem que, para meu consolo, eu tinha uma namoradinha, dessas que as famílias decidem que a gente vai namorar. Ela era meiga e, melhor, filha de um dos donos do único cinema local. Dele, ganhei um passe livre para todas as sessões com direito a ver montagens dos filmes na cabine de projeção. Muitos anos depois, quando vi *Cinema Paradiso*, quase morri. As colunas, a boca de projeção e todas as características do Cine Osasco eram parecidas com as do filme do Tornatore; até o projetorista tinha o jeitão do Alfredo. Eu ia ao cinema quase todos os dias.

À noite, o Reynaldo me levava para o largo da Estação e eu, em pé em um caixote, dissertava sobre os acontecimentos do dia no front, como um Repórter Esso local. Quando terminou a guerra, me embrulharam numa bandeira do Brasil, me levaram para as casas dos pracinhas de Osasco que haviam ido para a Itália e, em cada uma, me mandavam fazer um discurso. Eu não sabia o que dizer, mas pelo fato de ser criança, conseguia arrancar emoção.

Quando completei o primário fui internado no Liceu Coração de Jesus, onde minha mãe arranhou uma vaga gratuita com Porfírio da Paz, político influente na época, amigo de amigos do meu pai. Passei alguns anos lá e foi uma experiência de vida fantástica. Para pagar os estudos, tinha a obrigação de abrir o dormitório, verificar se estava tudo em ordem e fechar as dezenas de janelas existentes. Eu deixava a janela, que ficava ao lado da minha cama, semiaberta. À noite, quando todos dormiam, eu a abria silenciosamente e ficava olhando o céu, tentando entender a vida e sonhando com o que faria quando de lá saísse. Repetia isso todas as noites, por anos.



Os avôs paternos Ana Carolina e Francisco Caetano. Os tios José Bonifácio, Reynaldo e Odovaldo e o pai Orlando (ao centro)



Dueña Pura



Orlando, Reynaldo e Odovaldo na revolução de 1932



Boni no colo do pai, Orlando de Oliveira



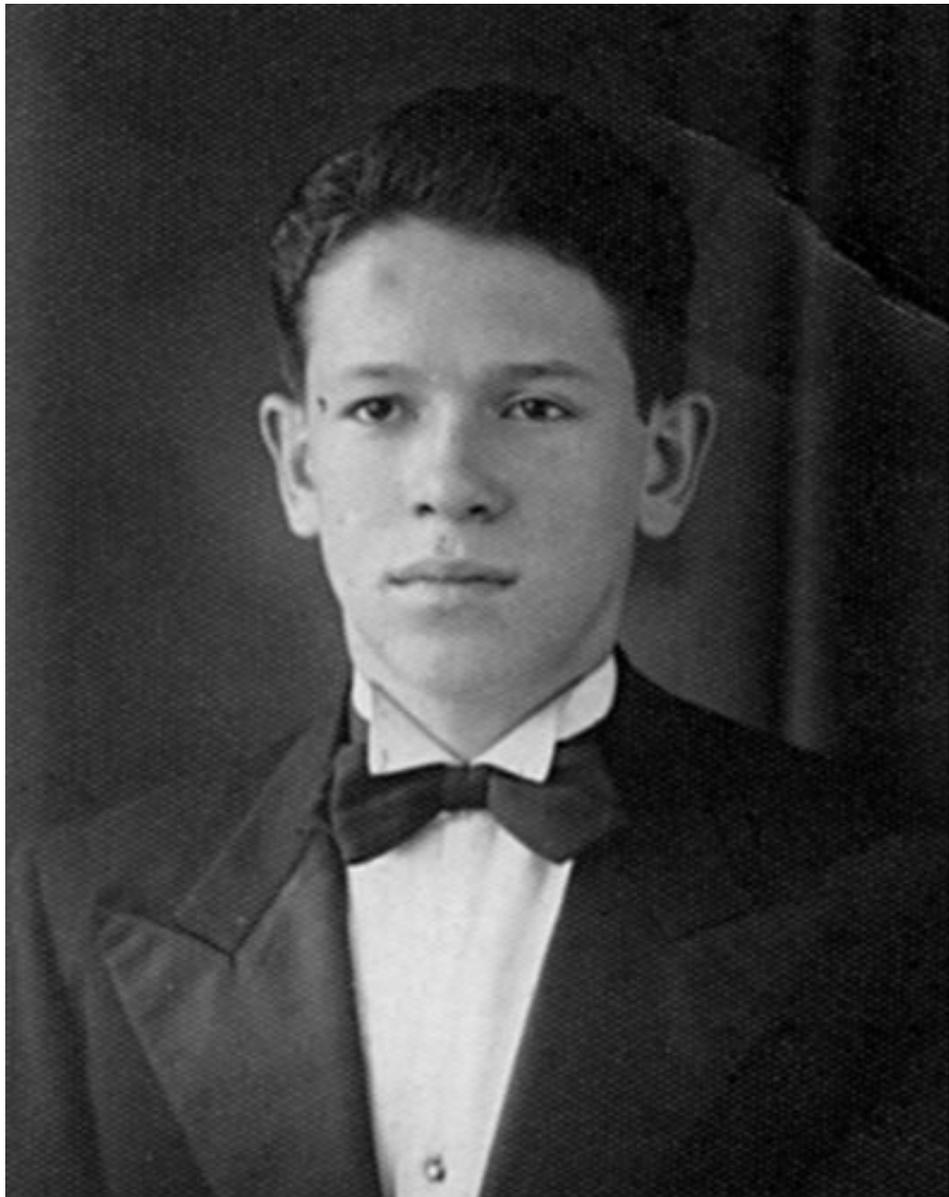
Joaquina Fernandes de Oliveira, mãe do Boni



Boni e seu cahorro Negus



Boni e sua primeira namorada



Boni



Guga, Boni, tia Marina, dona Kina e Dueña Pura



Boninho e Gigi



Boni e Bruno



Boni e Diogo



Lou



Lou e Boni



Dona Kina e Boni

Dona Kina, como chamavam a minha mãe, estava tratando de ganhar a vida. Vendia aos familiares de recém-falecidos quadros pintados baseados em uma fotografia do ente querido, fornecida pela família. Ela ia às missas do interior, conseguia o endereço do finado, se apresentava como uma amiga que vinha trazer uma mensagem de conforto e sapecava a venda de uma homenagem póstuma. E não deixava para depois: argumentava que teria de ser naquele momento, pois mais tarde o morto seria esquecido. Nesse tempo, dona Kina, muito justamente, cuidava do Guga, filho menor e mais necessitado de cuidados. Depois, ele também foi parar em um internato em Piracicaba.

Passamos também por Lins, onde minha mãe montou uma biblioteca particular, a Difusão Cultural Linense, algo parecido com as videolocadoras de hoje, mas que alugava livros. Eu ia ao colégio e fazia também o atendimento dos clientes. Morria de vergonha quando não sabia responder uma pergunta sobre algum livro. Comecei a ler tudo furiosamente e, quando não era possível, lia pelo menos as orelhas. Para mim foi muito útil, mas a biblioteca deu com os burros n'água.

Aos 13 anos, dona Kina ganhou um concurso de literatura do jornal *O Estado de S. Paulo*, que publicou um conto escrito por ela e sua foto com a legenda “Esperança do Brasil”. Aos 63 anos, finalmente resolveu seguir sua verdadeira vocação e ingressou na universidade, diplomando-se duas vezes: uma como administradora e outra como psicóloga clínica.

Foi para os Estados Unidos e especializou-se em neurolinguística e terapia de família pela ITAA (International Transactional Analysis Association), em Oakland, Califórnia. Tornou-se membro efetivo do Institute of Psychorientology de Laredo, no Texas. Exerceu a profissão até os 82 anos e só parou porque a proibi de trabalhar. Escreveu e publicou livros sobre psicologia, tais como *Voo de Eros*, no qual aborda o comportamento sexual, e *Psiiu, quem é você?*, uma coletânea dos pensamentos de Freud, Jung, Lacan e os dela mesma. Poeta sensível, escreveu inúmeros poemas e foi também presidente da AJEB (Associação das Jornalistas e Escritoras Brasileiras).

Aos 95 anos de idade, conta com uma legião de admiradores, entre parentes, amigos e clientes eternamente gratos. Além, é claro, da gratidão e da admiração que eu e o Guga temos por ela.

Quem tem tio vai ao Rio

SE QUEM TEM BOCA VAI A ROMA, quem tem tio vai ao Rio. Em 1949, minha mãe casou-se de novo e decidiu morar no Rio de Janeiro. Eu tinha 14 anos e, para mim, foi ouro sobre azul. No Rio, a minha tia Sandra Branca, cantora, tinha um programa só dela na Rádio Continental e era casada com o José Pontes de Medeiros, um dos Quatro Ases e um Coringa. Além disso, toda a família da tia Artemia, minha tia-avó, curtia o ambiente de rádio. Eu adorava ir para a casa dela, em Santa Teresa, para ouvir histórias sobre os bastidores do rádio carioca. Meu tio José González Fernández, o Zéito, montou a Editora Assumpção e suas primeiras edições foram livros de Dias Gomes e de Nelson Rodrigues, este sob o pseudônimo de Suzana Flag. O Dias Gomes era diretor-geral da Rádio Clube do Brasil e pedi ao meu tio que nos apresentasse, pois queria aprender a ser nada mais nada menos que diretor de uma emissora de rádio.

O Dias, coitado, topou, e eu o enlouqueci. Prefiro deixar que ele dê sua versão de como as coisas aconteceram. No livro *Apenas um subversivo*, ele conta:

Por essa época fui procurado pelo editor de meu primeiro romance, o José Fernández, que me trazia um adolescente de seus 14 ou 15 anos.

– É meu sobrinho, diz que quer ser diretor. E está curioso de saber como se dirige uma emissora de rádio.

Expliquei que não tinha tempo para ensinar, mas ele, o garoto, podia vir todos os dias e ficar me observando, assim acabaria aprendendo.

Daí em diante, diariamente, durante o tempo em que permanecia na rádio, eu tinha o “aprendiz de diretor” me seguindo, me acompanhando. Se eu ia ao estúdio, ele ia atrás, se ia ao palco, ele me seguia, se permanecia em minha sala despachando, ele se sentava no sofá à minha frente e não tirava os olhos de mim, não perdia um só dos meus movimentos, uma só palavra. Era a minha sombra. Às vezes, andando na rua, eu imaginava que tinha alguém me seguindo, voltava-me, não via ninguém, aquilo já estava se tornando uma paranoia. Chamei o Fernandes e supliquei.

– Por Deus, me leve esse garoto, ele está me deixando maluco.

Dezessete anos depois, esse mesmo garoto me contrataria para trabalhar na TV Globo: era José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni. Havia se transformado num dinâmico executivo, cujo talento seria amplamente reconhecido como principal artífice da façanha de colocar a Rede Globo entre as quatro maiores redes de televisão do mundo.

O que o Dias não contou é que ele me mandou para a escola de rádio da prefeitura do Rio de Janeiro, instalada na Rádio Roquette Pinto e dirigida por Berliet Jr., importante homem de rádio na época. Lá, me deixaram fazer de tudo: ser locutor, apresentador, escrever textos, operar a mesa de controle e até escolher músicas para sonoplastia. Não era exatamente o que eu queria. Sabia que se tratava de um aprendizado, mas eu sonhava mais alto e tinha pressa. Quando o César de Alencar programava os Quatro Ases e um Coringa, lá ia eu para a Rádio Nacional junto com meu tio adotivo, o José Pontes, e ficava transitando pelo bar da Nacional, olhando as celebridades que admirava.

Desde os tempos em que ia com meu pai ao auditório da Rádio Cultura, em São Paulo, decidi que era com isso que queria trabalhar. O pioneiro do moderno rádio brasileiro foi o Ademar Casé, pai do Geraldo Casé e avô da Regina Casé. Quando começou, no Brasil, o rádio era um veículo amador e sem graça. O locutor da época, por exemplo, anunciava:

– E agora, com vocês, Carmen Miranda!

A Carmen entrava, era aplaudida por um pequeno auditório, os músicos entravam, sentavam-se e, enquanto todos se preparavam para o número musical, havia um longo silêncio no ar. O ouvinte não tinha a menor ideia do que estava acontecendo. De repente, o número musical começava. O Ademar Casé, que começou como vendedor de rádios a domicílio, sacou que aquilo não podia ser assim. Pegou um aparelho de ondas curtas e começou a ouvir as emissoras dos Estados Unidos e de outros países. Descobriu que não havia buracos, que era tudo ligado, e criou o *Programa Casé*, implantando em nosso rádio o ritmo. De certa forma, o espírito dele está presente, até hoje, no rádio e na televisão brasileira.

Em São Paulo, desde os anos 1930, se fazia um rádio de primeira qualidade, melhor e mais sério que o do Rio. O rádio paulista sempre foi mais inteligente. Brilharam por lá nomes como Octavio Gabus Mendes – pai do Cassiano –, Oswaldo Moles, Túlio de Lemos, Júlio Atlas, Nicolau

Tuma, Blota Júnior, Vicente Leporace, Nhô Totico, Raul Duarte, Oduvaldo Vianna, Amaral Gurgel, Ivani Ribeiro, Sarita Campos, César Ladeira, Saint Clair Lopes, Murilo Antunes Alves, Aurélio Campos, Pedro Luís, Edson Leite, Geraldo José de Almeida, Henrique Lobo, Adoniran Barbosa, Pagano Sobrinho, Isaurinha Garcia, Zé Fidélis e, posteriormente, Ronald Golias, Walter Foster, Manoel de Nóbrega, Walter Silva e tantos outros. Já em matéria de popularidade, a Rádio Nacional do Rio era o máximo. Fundada em 1936, sucedeu a Rádio Philips, sob o controle do jornal *A Noite*. Em 1940, foi estatizada por Getúlio Vargas e incorporada ao patrimônio da União, para servir aos interesses do governo. Nos anos 1940, começou a crescer baseada em programas populares, mas de qualidade, como o *Repórter Esso*, apresentado por Heron Domingues; *Um milhão de melodias*, criado e produzido por José Mauro, Haroldo Barbosa e Paulo Tapajós; *Nada além de dois minutos* e *Obrigado, Doutor*, do médico, apresentador e escritor Paulo Roberto; *PRK-30*, dos gênios Lauro Borges e Castro Barbosa; *Balança mas não cai*, de Max Nunes e Haroldo Barbosa, e também novelas inesquecíveis sob a responsabilidade de Floriano Faissal.

Nos anos 1950, a Rádio Nacional era o mais importante veículo de comunicação do país, mas o rádio brasileiro sempre contou com emissoras importantes em todas as capitais. Rádios como Jornal do Commercio e Rádio Clube de Pernambuco, de Recife, mantinham orquestras completas mediante contrato. A Rádio Jornal do Comércio foi montada com o que existia de mais moderno em transmissores de rádio e ostentava o slogan “Pernambuco falando para o mundo”. No sul, a Rádio Farroupilha e a Rádio Gaúcha, de Porto Alegre, tinham uma rede de emissoras em todo o estado do Rio Grande do Sul e deram espaço para algumas de nossas mais lindas vozes, como a do inigualável Heron Domingues. Aliás, em matéria de vozes, o rádio brasileiro foi pródigo. Cito algumas delas: Carlos Frias, Luís Jatobá, César Ladeira, Reinaldo Dias Leme, Humberto Marçal, Antonio Pimentel e também um nome da nova geração, Ferreira Martins.

No Rio de Janeiro, uma outra tia, a tia Nair, era fanzoca de auditório e, sabendo que eu adorava rádio, me levava ao Teatro Carlos Gomes para assistir *O trem da alegria*, da Rádio Globo, com o famoso “Trio de osso”, assim conhecido pela magreza de seus componentes: Lamartine Babo, Heber de Bôscoli e Yara Salles. Com a minha lindíssima tia Sandra Branca, eu ia à Rádio Continental. Em 1950, me apaixonei pelo trabalho de Carlos

Palut, à frente dos *Comandos Continental*, que considero a base do jornalismo radiofônico e televisivo brasileiros.

Nesse tempo, eu estudava de manhã, no colégio Piedade; à tarde, trabalhava no Méier, como auxiliar de protético, e à noite praticava na Roquette Pinto. Foi lá que recebi uma visita inesperada. Tratava-se de publicitários trabalhando para a Toddy do Brasil que necessitavam de um jovem para escrever o texto de um programa dedicado aos adolescentes. Achei apenas interessante. Mas quando me disseram que seria um programa de auditório, e na Rádio Nacional, dei um pulo e topei na hora, mesmo com um cachê muito pequeno. O programa era semanal, se não me engano, nas tardes de quinta-feira. Além de escrever textos, eu me escalava para alguns papéis nos quadros do programa. Pegar um script e interpretar no auditório da Rádio Nacional, onde assistia a meus ídolos, era emocionante.

Em 18 de setembro de 1950, inaugurava-se a TV Tupi de São Paulo. Minha cabeça voltou-se para a televisão e eu só pensava em retornar à capital paulista. Minha mãe também queria isso, por conta de desavenças entre o meu padrasto e eu. Ele era contador e trabalhava para várias empresas no Rio. Chamava-se Ed e era um chato de galocha. Um dia, dei uma sacaneada nele: pelas suas costas, fingi que ia espremer um pano de chão molhado bem na sua cabeça e ele, ao perceber minha manobra, saiu procurando um revólver para me matar. Só não morri porque fugi antes que ele encontrasse a arma. Não sei se atiraria, mas, na dúvida, como eu era bom de corrida, me mandei e não voltei nem para fazer as malas. O episódio definiu o retorno da família a São Paulo. Lá eu mataria três coelhos – e não dois – com uma cajadada só. Iria acompanhar os primeiros passos da televisão, trabalhar em alguma emissora de rádio e ficar com a família.

Outra tia apareceu na minha vida: tia Marina. A mais querida, a mais generosa com a família, a mais engraçada e, por tudo isso, a mais importante. Ela trabalhava duro como proprietária de um salão de cabeleireiros, na avenida Pompeia, chamado Instituto de Beleza Avenida e, com seu temperamento alegre e comunicativo, transformava as clientes em verdadeiras amigas do peito. Perguntei-lhe se conhecia alguém envolvido com rádio ou televisão. De cara, respondeu que de televisão não conhecia ninguém, mas sim de rádio e de publicidade. De rádio, conhecia dona

Dalila, esposa do grande radialista Manoel de Nóbrega; e da publicidade, dona Arminda, casada com o genial Rodolfo Lima Martensen, com quem eu viria a trabalhar mais tarde.

Embora a Rádio Nacional de São Paulo não estivesse diretamente ligada à Nacional do Rio, nos corredores da rádio, no edifício de *A Noite*, na praça Mauá, diziam que o Nóbrega era um dos pilares da Rádio Nacional de São Paulo. Optei por procurá-lo. O empreendimento seria tão importante que Dermival Costa Lima sairia da TV Tupi para voltar ao rádio e ser diretor artístico da Rádio Nacional paulista. Pedi à tia Marina que falasse com dona Dalila para que eu conseguisse marcar um encontro com o Nóbrega.

Levei para ele meus textos ainda amadores. Além de algumas críticas, ele, mestre em escrever humor, me ensinou alguns truques para melhorar a minha escrita e me propôs que fosse seu assistente. Mas, para que eu pudesse trabalhar, teria que esperar até que ele me arranjasse uma salinha na Rádio Nacional. O dinheiro não seria muito, mas ele tentaria um salário melhor com o tempo. Não pensei duas vezes: voltei para São Paulo.

TV chuvisco

1951. ENQUANTO AGUARDAVA O INÍCIO do trabalho com o Manoel de Nóbrega, ficamos morando – eu, minha mãe e o Guga – no sobradinho onde funcionava o Instituto de Beleza da tia Marina, na avenida Pompeia. Compartilhávamos o segundo andar com ela e outras tias e primas que também trabalhavam no salão. Minha mãe tinha uma amiga com quem jogava cartas e que possuía um televisor, coisa raríssima. À noite, me enfiava na casa dessa amiga e ficava de olhos grudados na telinha. Eram apenas algumas horas de transmissão. Eu assistia a tudo e, quando acabava a programação, ainda ficava horas “assistindo a chuvisco”: pontos brancos que se moviam na tela acompanhados de um chiado insuportável. Muitas vezes era despertado pela dona da casa, pois havia adormecido no sofá, com o televisor ligado, sonhando com o que fazer na televisão. Voltava para casa tarde da noite, ou na madrugada, incomodando a mulherada.

Embora minha mãe contribuísse com algum dinheiro e o Guga até ajudasse na limpeza do salão, tia Marina, muito triste, nos avisou que não poderíamos morar com ela eternamente. Além de dividirmos os dois quartos existentes, estávamos também compartilhando as camas e impedindo o descanso adequado da mulherada. O mais importante é que eu, com 16 anos, e o Guga, com 11, já éramos grandinhos o suficiente para tirar a liberdade delas.

Nesse momento, o Nóbrega me chamou. Minha mãe, voltando à experiência de lidar com o outro mundo, arranjou um emprego na Organização de Luto São Geraldo, no largo Padre Péricles, em Perdizes, onde poderíamos morar. No andar superior havia um único quarto e colocamos lá três camas. A localização era privilegiada. Em frente tínhamos o Cine Esmeralda e para pegar uma sessão era só atravessar a avenida General Osório. A Rádio Nacional, onde eu trabalhava com o Nóbrega, ficava na rua 24 de Maio e eu podia ir de bonde até a avenida

Ipiranga com a São João, o que me permitia economizar uns trocados. Pela manhã, minha mãe fazia o atendimento e organizava o negócio de venda de funerais. À tarde, quando eu voltava do trabalho, assumia a loja com ajuda do Guga. Em meio aos caixões de defunto e entre a encomenda de um enterro e outro, escrevia os meus quadrinhos humorísticos para o *Programa Manoel de Nóbrega*. Bem cedo, de manhã, com os quadros em uma pasta, ia para a emissora, onde encontrava sempre o locutor Eli Lacerda que, sabendo que eu não tinha grana, me pagava um café reforçado na Salada Paulista, com direito a um sanduíche de filé à milanesa.

O Nóbrega foi muito importante para mim. Sem ele eu não teria dado a partida. No início eu organizava os textos dele que seriam os quadros de humor do dia. Conferia tudo e mandava para o mimeógrafo. Era encarregado de confirmar a presença do elenco e, também, de receber alguns credores de uma empresa de cinema que o Nóbrega havia criado e não dera certo. Ele, sempre ético, não regateava. Aparecia credor, pagava em dinheiro, na hora, sem chiar. Depois de algum tempo trabalhando juntos, quando faltava algum texto no programa, ele escolhia no arquivo um quadro antigo e me pedia para reescrever, atualizando os diálogos. Depois, adquirindo confiança, me deixou encarregado de dois quadros que ele havia criado e ficamos eu, o Mário Santos e o Nóbrega com todos os humorísticos do programa. Peguei bem o estilo dele, de tal forma que não sabíamos mais o que ele tinha escrito e o que era meu. Por conta disso, tivemos algumas discussões sobre o que era de quem e quem assinava a autoria. Uma bobagem minha, uma vez que o criador dos tipos e dos quadros era ele e eu só estava seguindo a mesma linha. Na verdade, o Nóbrega batalhou muito para transferir o contrato que eu tinha com ele para a responsabilidade da Rádio Nacional de São Paulo, mas o bonachão Costa Lima, diretor artístico, vinha sempre com a velha conversa:

– Espera um pouco, menino, agora não tem verba.

Essa situação durou mais de um ano e me incomodava. Eu estava nervoso, pois me sentia patinando no mesmo lugar. Precisava de dinheiro, mas não me sentia no direito de incomodar o Nóbrega. Ele era muito afável comigo. Quase todo dia me levava para almoçar em sua casa, onde discutíamos como tinha sido o programa e o que deveríamos fazer para

melhorar. Dona Dalila e o Carlos Alberto também eram extremamente gentis e atenciosos.

Mesmo assim, com a situação apertada, eu pensava em voltar para o Rio, onde já havia sido inaugurada a TV Tupi carioca. Além disso, imaginava que talvez o Dias Gomes pudesse me ajudar de novo. Uma tarde, quando estava na discoteca da rádio escolhendo músicas com o Ricardo Macedo, recebi um telefonema inesperado. Era a secretária de Teófilo de Barros Filho, o todo-poderoso diretor artístico das Emissoras Associadas em São Paulo e monstro sagrado da época. Naquele tempo eu já era Boni, em casa, mas no rádio usava Oliveira Sobrinho.

– Sr. Oliveira Sobrinho? O dr. Teófilo quer falar com o senhor. Vou passá-lo.

Ele entrou na linha e foi breve.

– Alô, Oliveira, você pode estar amanhã, na minha sala, aqui no Sumaré, às seis da tarde?

Pensando que era trote, respondi titubeante:

– Posso... posso.

– Então, até amanhã. Mas, por favor, não mencione a ninguém esse telefonema. Nem aí na rádio nem na sua casa, por favor. Mantenha o encontro em absoluto sigilo.

Achei estranho, muito estranho. Tinha toda cara de que era trote. Desliguei e fui correndo procurar o número da Tupi de São Paulo na lista telefônica. Liguei para a telefonista e pedi para falar com a secretária do dr. Teófilo. Quando ela atendeu, percebi que a voz era a mesma de antes:

– Aqui é Oliveira Sobrinho. Gostaria, por favor, de confirmar o encontro com dr. Teófilo.

Ela confirmou. E recomendou:

– Ele é muito pontual. Esteja aqui quinze minutos antes.

Não falei com ninguém e cheguei meia hora antes. Esperei alguns minutos e entrei na sala da diretoria. Lá, o Teófilo, um gordinho bem falante, culto e simpático, foi logo me dizendo:

– Queremos que você venha para cá. Sabemos quanto você ganha e oferecemos um contrato que paga seis vezes mais. Mas olha bem, tem uma coisa: só vale se você assinar agora, sem falar com o pessoal da Nacional. Se souberem, vão querer pagar mais para segurar você. E nós não queremos leilão.

Eu levei um susto e perguntei:

– Agora? Tem que ser agora?

– Agora. Sem falar com ninguém.

Fiquei pensando. Como assinar sem falar com o Nóbrega?

Perguntei:

– Nem pelo telefone eu posso falar com o Nóbrega?

– Não. É pegar ou largar.

Toda minha situação passou pela cabeça e, enquanto revia tudo, fiquei parado sem responder.

O Teófilo me trouxe de volta à realidade dizendo em tom de sedução:

– Você é um diamante que precisa ser lapidado. E aqui temos uma coisa que eles não têm: a televisão. Precisamos de gente jovem. O Cassiano, nosso diretor da TV Tupi, é apenas um pouco mais velho que você. O contrato de dois anos está datilografado. É só assinar.

Não pensei mais. Nem li direito o contrato. Assinei. Por conta do dinheiro futuro tomei um táxi e fui para a casa do Nóbrega comunicar a ele e pedir que compreendesse. Ele ficou furo de raiva e, muito justamente, fugindo do controle emocional e da educação que lhe eram característicos, me chamou de ingrato e, aos palavrões, me botou na rua. Demorou muito para voltarmos a nos falar. Até hoje sou grato a ele e tenho um especial carinho pelo Carlos Alberto de Nóbrega, que comigo compartilhou os ensinamentos de seu pai.

No *day after*, fui à Tupi saber quais eram as minhas obrigações. Eles iriam lançar um programa chamado *Caravana da alegria*, para concorrer com o programa do Nóbrega, no mesmo horário, apresentado diretamente do Cine Oásis, na praça Júlio Mesquita, e comandado por J. Silvestre. Eu seria o redator de cinco quadros humorísticos diários. Queriam alguma coisa no mesmo gênero da concorrente. Aí é que fui entender o empenho deles e o porquê de tanto mistério. Assumi a tarefa do rádio, mas quis conhecer o Cassiano Gabus Mendes. Fui levado até ele, que, muito simpático e sem rodeios, me recomendou que eu aprendesse televisão frequentando os estúdios e me aproximando dos profissionais. No momento oportuno, me chamaria. Perguntou se tinha um aparelho de televisão e eu ri respondendo que não. Ele disse que a empresa me emprestaria um para levar para casa, me entregou uma requisição para preencher, rubricou o documento e me mandou pegar o televisor no

almoxarifado. Pediu que eu assistisse a tudo o que fosse possível. Conteí que via até chuvisco. E ele brincou:

– Temos ainda muitos programas piores que chuvisco.

Nossa próxima atração

COMECEI NA TUPI NO FINAL DO ANO DE 1952. Ela estava meio esvaziada porque a Rádio Nacional, de onde eu acabara de sair, havia levado o Costa Lima, a Sarita Campos, a Yara Lins e mais de quarenta pessoas de uma só vez. Mas *Caravana da alegria*, na Rádio Tupi, fazia sucesso. O público do Cine Oásis ria dos meus quadros e, finalmente, eu estava voando sozinho.

Antes da entrada do público, usávamos a sala de espera do cinema para ensaiar. Um dia, apareceu no ensaio um senhor elegante, vestido impecavelmente, cabelos alinhados, relógio de ouro e com jeito e perfume de quem acabara de sair do banho. Era o importantíssimo Fernando Severino, primeiro diretor comercial da televisão brasileira. Veio falar comigo sobre um projeto para a loja de departamentos Sears. Queria que eu escrevesse uma comédia de situação que seria exibida na TV Tupi, três vezes por semana, às 20h30, logo depois do *Repórter Esso*. O quadro teria a obrigação de terminar sempre com um produto da Sears. Ou seja, tratava-se de um comercial de 15 minutos disfarçado de comédia. Para isso, a empresa iria disponibilizar os produtos que deveria veicular e as datas para essa promoção. Pensei logo em uma família, quando ainda não existia esse modelo na televisão brasileira e o *All in the Family* nem havia aparecido na televisão americana. Pedi ao Fernando que me ajudasse a falar com o Cassiano para compor um bom elenco. Falamos. Cassiano me ofereceu o que tinha de melhor no humor: Walter Stuart, Adriano Stuart, Conchita Stuart, Araken Saldanha, Sonia Maria Dorce e a maravilhosa Maria Vidal. Com esse elenco, deveria chamar-se *Família Stuart*, mas ficou sendo mesmo a *Família Sears*. A família Stuart viera do circo e o Walter, além de comandar o *Circo Bombril*, fazia uma piada diária em *A bola do dia*. Mais tarde, o Adriano se revelaria um grande diretor de humor, vindo a trabalhar na Globo. O programa *Família Sears* deveria durar quatro semanas, mas,

graças aos bons resultados de venda da loja, acabou permanecendo no ar por quatro meses.

Hoje considero que entregar aquele projeto nas mãos de um menino inexperiente, de 17 anos de idade, foi um ato de coragem do Fernando Severino e, ao mesmo tempo, uma doce irresponsabilidade. Encontrei com ele um pouco antes do seu falecimento e disse-lhe que o considerava o inventor do chamado merchandising na televisão brasileira. Ele riu muito e foi fulminante:

– Eu??? Que nada. Os inventores foram os contrarregras da Tupi que, em troca de uma propina, colocavam em cena geladeiras, liquidificadores, televisores e tudo mais, sempre com o nome dos produtos escandalosamente à vista. Não por acaso, o merchandising nos Estados Unidos tem o nome de *product placement*.

O *Família Sears* teve o mérito de me fazer despertar para uma outra visão do rádio e da televisão, pois, apesar de saber que os patrocinadores e os anúncios eram as fontes de receita das emissoras, eu até então pensava somente em entretenimento. A partir desse programa, aprendi que rádio e televisão eram veículos de publicidade e que o entretenimento era importante apenas para conquistar maior público para ver e ouvir as mensagens publicitárias.

Por ser jovem demais, além desse seriado, tive poucas oportunidades naquela época. Pediram-me, por exemplo, para dar um jeito no *Clube do papai noel*, programa infantojuvenil de Homero Silva, oriundo do rádio e que precisava se tornar mais televisivo. No rádio, o *Clube* havia revelado gente do quilate de Lia Borges de Aguiar, do maestro Erlon Chaves e do fantástico Walter Avancini. Foi um dos primeiros programas da televisão e, quando cheguei, já estava completando o segundo ano no ar. Queriam alguma coisa mais moderna e não aquelas apresentações do tipo “vamos ouvir” e “acabamos de ouvir”. Decidi fazer, aos domingos pela manhã, paródias dos filmes em cartaz nos cinemas, como *Quo Vadis*, por exemplo. Contava com gente de talento, como Nelson Genari, Terezinha Gazano, Flavio Pedroso e Antônio Coelho.

Queria também aparecer no vídeo e não só escrever. Descobri que a maior parte das escalações para segundos papéis se decidiam no famoso bar do Jordão, ao lado do auditório, no Sumaré. Graças ao amigo Mário

Tupinambá, o genial Péricles Leal me escalou como ator para fazer um capanga do *Falcão Negro* chamado Pé de coelho.

Certa vez, no mais importante programa da época, o *TV de Vanguarda*, fui escalado para fazer uma ponta. O título do episódio era “O maestro”, e contava a história de um menino-prodígio sequestrado na véspera do concerto de gala que seria regido por ele. Eu entrava somente no final, interpretando um repórter que desvendava o crime. No chão da casa do empresário, encontraria a gravata borboleta do smoking do maestro, provando que o empresário havia preparado uma farsa para promover o seu contratado. A atração era ao vivo, como tudo na época. Entrei e não encontrei nada no chão. Gravata nenhuma.

Comecei, por minha conta, a revirar móveis, cadeiras e sofás até que o Cassiano, que dirigia o programa, cortou o som dos estúdios e ordenou:

– Abaixa e pega a gravata no pé da câmera.

Eu olhei ao meu redor, vi a maldita gravata, peguei-a, exhibi para a câmera e disse a minha primeira e última frase na carreira de ator dramático:

– Aqui está a prova. Não houve sequestro. Foi tudo um golpe promocional.

Subiu a música, rodaram os créditos e eu rodei junto. Na saída, o Cassiano estava desolado.

– Tá certo, a gravata não estava lá, mas a destruição do cenário foi de matar de rir. É melhor você pensar só em humor, tá bom?

O Mário Tupinambá e o Péricles me confortaram contando alguns incidentes muito piores. Uma das melhores atrizes da casa deveria terminar um teleteatro dando um tiro na cabeça. Tiros de pólvora seca, quando dados de perto, não saem do revólver para não queimar o ator ou atriz. Havia, nos primórdios da TV, um cartucho em uma caixa de madeira que era detonado por um prego com uma martelada do contrarregra. A atriz, se não me engano, Lia Borges de Aguiar, no desfecho de um episódio de *Contador de histórias*, colocou o revólver na têmpera e apertou o gatilho. O responsável deu a martelada na espoleta e nada de tiro. Desesperada, a atriz jogou o revólver fora, foi até a penteadeira, pegou um pente, escondeu entre as mãos e gritou:

– Vou me matar com esta faca.

Quando fingia que enterrava o pente no peito, o responsável pelo tiro, sem perceber o que acontecia, deu uma nova martelada e “puuum”, o tiro saiu. A loucura foi que a heroína acabou morrendo esfaqueada com um pente ao estampido de um tiro de revólver.

Outra loucura dessas aconteceu com o ator Jaime Barcelos, no *TV de Vanguarda*. A monumental encenação de *Os irmãos Karamázov* exigia a utilização de dois estúdios. As portas desses estúdios – uma em frente à outra – ficariam abertas para que uma carroça, puxada a cavalo, atravessasse por elas, transportando o ator, ferido em uma batalha. A carroça era pequena e o Jaime ficou com uma perna pendurada de fora. O cavalo, ao passar de um estúdio para o outro, se espantou e acabou disparando. A perna do Jaime bateu na porta do estúdio e sofreu uma fratura. Tudo ao vivo. Ele precisava ser retirado de lá para ser socorrido. Entregaram uma maleta de médico a um figurante forte, já vestido com trajes de época, e o diretor Cassiano Gabus Mendes o instruiu:

– Vá lá, escute o coração e diga: “Está morto.”

Outros figurantes entrariam e, juntos, removeriam o Jaime. O que faria o papel de médico entrou, abriu a maleta, colocou o estetoscópio no ouvido e, em seguida, auscultou o coração do ator. Como achou sua frase curta, resolveu improvisar e soltou: “Está morto. Comoção cerebral.”

Há outra versão que diz que o figurante, antes de pronunciar a sentença, teria auscultado o cérebro do Jaime. Não importa. O fato é que todos nos estúdios caíram na gargalhada, inclusive o defunto.

Coisas assim não eram tão frequentes, mas há muitas histórias curiosas que vão surgindo conforme escrevo estes capítulos e recorro à memória. Como ninguém me ensinava nada, eu observava tudo. Os cenários, em sua maioria, eram terríveis, pesados, teatrais e mal-acabados, cheios de emendas e quase sempre salvos pela iluminação ou pela falta de definição das primeiras câmeras. O som também era deficiente, especialmente quando era usado o *boom* – um microfone suspenso por um braço metálico móvel. Quando não captava bem o som, o operador baixava o *boom* e muitas vezes acontecia de essa maravilha contemporânea aparecer na Rússia no meio de uma adaptação de Dostoiévski, ou no Egito, bem no seio de Cleópatra, ao lado da víbora.

É claro que esse não era o dia a dia. O nível do conteúdo, apesar dos poucos recursos, era altíssimo. Como poucas residências possuíam um

aparelho de TV, a maioria dos programas era endereçada à classe social AAA. Tanto que uma das peças de estreia da Tupi foi *Hamlet*, de Shakespeare, com Lima Duarte no papel do príncipe. Lembra o Lima que o grande poeta paulista Guilherme de Almeida escreveu em sua coluna de jornal: “O *Hamlet* do Chateaubriand esteve patético, mas não foi ridículo.”

À procura de grandes espetáculos, Cassiano, Walter George Durst, Túlio de Lemos e Sillas Roberg reuniam-se em um cinema, alugado pela Tupi, para ver os melhores filmes de todos os tempos e adaptá-los para serem realizados nos estúdios, com elenco e direção de primeira linha. Até Antunes Filho passou por lá. Luiz Galon respondia pelo *Grande Teatro Tupi* e Péricles Leal pelo *Contador de histórias*. A eles se deve muito do que aprendemos e somos hoje, na televisão, no campo da teledramaturgia. E olha que fazer tudo aquilo ao vivo não era brincadeira. Quando a televisão brasileira completou quarenta anos, eu, na Rede Globo, quis fazer uma homenagem ao Cassiano e ao *TV de Vanguarda* realizando, ao vivo, um dos textos levados ao ar por aquele programa. Chamei o Paulo Ubiratan para executar o projeto e ele levou um susto.

– Nem pensar. Hoje, só gravando. E com cenas isoladas, uma a uma. Ninguém vai decorar o texto inteiro, nem as marcações, entradas e saídas dos cenários. É loucura. Desista.

Pensei bem e resolvi não arriscar. Poderia ser uma catástrofe. Aquilo só foi possível, no passado, porque não havia outro jeito... tinha que ser.

Atualmente, parecemos mais com o cinema do que com a televisão. Mas a Tupi de São Paulo foi, praticamente, pioneira em tudo que se faz até hoje. A primeira novela, ainda que em três dias por semana, começou na Tupi. Todos sabemos que Vida Alves e Walter Foster deram o primeiro beijo da televisão brasileira, mas poucos sabem que ela, além de brilhante atriz, é a fundadora e a responsável pela Pró-TV, que cultivava com amor e carinho toda a maravilhosa memória da Tupi e da televisão brasileira. Em seu livro *TV Tupi, uma linda história de amor*, Vida, melhor que ninguém, narra a trajetória da TV Tupi, contando seus momentos de glória. Trata-se de um levantamento minucioso e verdadeiro, o mais completo entre tudo o que já foi publicado sobre o assunto. O fato é que a TV Tupi foi precursora nos mais diversos gêneros de programas.

Uma das empresas cooptadas por Assis Chateaubriand e que permitiu a implantação da televisão no Brasil foi a Antártica. Aos sábados, o Cassiano

e o Túlio de Lemos produziam um senhor espetáculo musical chamado *Antártica no mundo dos sons*, utilizando os estúdios da TV e o palco da Rádio Tupi. Nele, montava-se a imponente Grande Orquestra Tupi, regida ora pelo maestro Rafael Pugliesi, ora pelo maestro Georges Henry, com a maioria dos arranjos de autoria de Luiz Arruda Paes. Nos estúdios, várias câmeras eram usadas para ilustrações visuais do texto e das músicas. Túlio chegou a usar Guilherme de Almeida para declamar poemas no programa.

Eu, que era funcionário, não perdia uma apresentação e, além de admirador, tornei-me amigo do Túlio. O talk show também começou na Tupi, comandado por Lia Aguiar e com o nome de *Encontro entre amigos*. Já o clássico de perguntas e respostas *O céu é o limite* teve como apresentador o incrível Aurélio Campos. O Heitor de Andrade, apresentador do *Sabatinas Maizena*, também era muito bom e de uma simpatia a toda prova.

Futebol também nunca faltou na Tupi, nem que fosse à força como, por exemplo, no Parque Antártica, quando a emissora derrubou a cortina de bambu que havia sido levantada para impedir a visão das câmeras, ou quando realizou transmissões consideradas impossíveis e que superavam os limites das distâncias que a tecnologia existente permitia. No telejornalismo, havia Dalmácio Jordão, no *Repórter Esso*; Roberto Corte Real, no *Mappin Movietone*; Maurício Loureiro Gama, como comentarista, além das reportagens audaciosas de Carlos Spera e José Carlos de Moraes, o Tico-Tico. O *Grande jornal falado Tupi*, de Coripheu Azevedo Marques, em razão dos poucos recursos existentes, não tinha, claro, a agilidade dos telejornais atuais, mas apresentava conteúdo e análise dos fatos.

Em 1952, foi ao ar a primeira versão do *Sítio do Picapau Amarelo*, produzido e escrito por Júlio Gouveia e Tatiana Belinky, com Lúcia Lambertini e Edi Cerri. Até o hábito de anunciar o programa seguinte, chamado de *Nossa próxima atração*, é uma criação da TV Tupi. Ao contrário do que se faz atualmente, tornando os intervalos mais dinâmicos, no início da televisão era preciso esticar o intervalo para dar tempo de montar o programa seguinte, ajustar equipamentos etc. Quem encontrou a solução para isso foi o Mário Fanucchi, criador do simpático Curumim (índio pequeno) que passou a ser a marca da Tupi e virou o personagem que anunciava a próxima atração. O indiozinho aparecia em situações humorísticas anunciando o programa seguinte e valorizando o intervalo

comercial. Pela duração e pelo conteúdo, o Mário Fanucchi passou a chamar os intervalos de interprogramas. São coisas simples, mas que dão saudades. Mais tarde, na Lintas, eu compraria o patrocínio de *Nossa próxima atração* para a Lever, em todo o Brasil.

Um piano ao cair da tarde

NOS CORREDORES DA TUPI conheci o Roberto Corte Real, o homem da gravatinha borboleta, jornalista e apresentador do *Mappin Movietone*. Ele havia sido locutor da *Voz da América*, morado nos Estados Unidos e, no Brasil, era o diretor artístico da CBS discos. Roberto era brilhante e viria a comprovar isso no final dos anos 1950 e início dos 1960, quando lançaria nomes como Roberto Carlos, Maysa, Agostinho dos Santos e Lana Bittencourt. Em uma conversa, ele me contou que era amigo do Aloysio de Oliveira e do Zé Carioca do Bando da Lua. Na mesma hora eu disse a ele que o Zé Carioca havia tocado junto com meu pai mas que havíamos perdido o contato. Um dia, à noite, fomos tomar uns drinques na casa do Roberto. Ele fez uma ligação para Los Angeles e me colocou no telefone com o Zé Carioca. Foi uma emoção indescritível falar com o Zé, famoso no mundo inteiro e conhecido nos Estados Unidos como Carioca Joe. Lembramos dos tempos magros de Osasco e Presidente Altino e do velho conjunto musical no qual meu pai e ele tocavam juntos. Daí para frente, o Roberto resolveu virar uma espécie de substituto do meu pai. Em 1953, ele me contou, no escritório da CBS, na Liberdade, que iria apresentar o *Mappin Movietone* na TV Paulista. Segundo comentários, a TV Tupi assumira o compromisso com a McCann Erickson – agência de publicidade que tinha a conta da Esso – de que retiraria do ar os programas *Telenotícias Panair* e *Mappin Movietone* para lançar na televisão o consagrado noticiário de rádio *Repórter Esso*, o que efetivamente ocorreu em 17 de junho daquele ano.

A TV Paulista, montada com subscrição pública de ações pelo deputado Ortiz Monteiro, havia sido inaugurada em março de 1952. O início da Paulista se mostrava promissor. Foi lá que começou o *Circo do Arrelia* e por ali passaram companhias teatrais como as de Nicette Bruno e de Cacilda Becker. O *Teledrama* da Paulista e o *A praça da alegria*, do

Nóbrega, também marcaram época no Canal 5 de São Paulo. Os estúdios, que ficavam no edifício Liége, na avenida Paulista, eram tão pequenos que quando a emissora saiu do prédio montaram lá uma modesta tinturaria. Em 1954, a TV Paulista entrou em crise. As poucas coisas boas que ela possuía tinham sido levadas para a então recém-inaugurada TV Record. O Roberto, que era apenas apresentador, foi convidado a ser o diretor artístico da Paulista. Ele achava que poderia salvá-la e me convidou para trabalhar como seu assistente. Eu sabia que era uma louca aventura, mas havia uma atração irresistível para quem estava ansioso por ter liberdade. Eu poderia fazer de tudo, mexer em tudo, experimentar de tudo. Não havia mais elenco, nada, somente o pessoal técnico e operacional. Nem dinheiro havia. A minha meta era aprender e fui com o Roberto Corte Real para o desconhecido. Lá, encontrei dois profissionais que me acompanhariam inúmeras vezes em várias emissoras por onde passei: o Antonino Seabra e o Luiz Nardini. A turma da TV Record havia treinado na TV Paulista e muitos visitavam o Canal 5 com frequência. Um deles era o Nilton Travesso, dono de um refinamento ímpar e um dos profissionais que mais inovações trouxe para a televisão brasileira.

Para que se tenha uma ideia da precariedade e da pobreza da Paulista, os dois primeiros programas que conseguimos colocar no ar foram *O prato do dia* – uma espécie de *A bola do dia*, da Tupi, mas sem cenário – e *Um piano ao cair da tarde*. Em *O prato do dia* o comediante Renato Corte Real, irmão do Roberto, colocava a cabeça sobre um prato e contava uma piada de sua autoria. No estúdio, havia um belo piano, sobra dos primeiros investimentos e, às seis da tarde, apresentávamos duas músicas executadas pelos maiores pianistas populares do mundo, selecionados pelo sensível sonoplasta Vicente Dias Vieira. O locutor apresentava: “Hoje, em cartaz, Robledo.” E, no dia seguinte: “Hoje, em cartaz, Peter Kreuder” e, assim, pianistas nacionais e internacionais desfilavam pelo programa. O som era o original de um disco do pianista anunciado mas, no vídeo, aparecia alguém bem-vestido, fingindo tocar o piano, sem que a câmera mostrasse as mãos, é claro. Cada dia sentava um funcionário diante do instrumento. Eu fui muitos pianistas diferentes e o próprio Roberto, vários outros. Quando telefonavam dizendo que o Robledo da semana anterior não era o mesmo Robledo daquela semana, a telefonista tinha ordem de dizer:

– Não, não é o pianista verdadeiro. É apenas uma homenagem.

Nessa época, um dos poucos corretores da Paulista era o Luiz Guimarães, locutor de belíssima voz que, por isso mesmo, foi convidado a fazer o personagem principal do seriado *O Invisível*, uma versão televisiva de *O Sombra*. Quando a Organização Victor Costa comprou a TV Paulista, o Guimarães assumiu a produção comercial da emissora, e quando a Globo ficou com o Canal 5, ele passou a assistente do Montoro, em seguida foi meu assistente e, finalmente, diretor nacional de programação da Globo.

Outra curiosidade é que na TV Paulista só existiam três câmeras e não havia o que se chama de telecine, equipamento para projeção de filmes. Lá, o filme passava na parede, dentro de um túnel de madeira, e era captado por uma câmera comum. Existia, por incrível que pareça, diretor de TV para os filmes, que eram mutilados. Quando aparecia uma cena empolgante, o diretor se entusiasmava e mandava a câmera se aproximar para pegar melhor o centro da ação. Um desastre.

Outro incidente aconteceu em um programa meu. Não tínhamos o equipamento *boom*, uma haste telescópica que se distendia ou encolhia, levantava ou baixava, para movimentar os microfones. Nossos microfones ficavam no pedestal, quando usados no chão, ou então na ponta de um sarrafo de madeira, quando usados por cima dos atores. Os cenários eram pregados ao lado de corredores aéreos (*catwalk*), por onde andava o operador de microfone, para captar o som. Em um quadro musical, Romeu, com um alaúde, cantava para Julieta, que estava no alto de uma sacada, vista por uma câmera no chão, para dar impressão de mais altura. Romeu, ajoelhado, era visto por uma câmera colocada no alto, de modo a aumentar a distância entre os dois. De repente, o sarrafo do microfone bateu na parte da sacada, que foi abaixo com a Julieta e tudo. Foi feito um corte rápido para a câmera de cima, na tentativa de salvar a cena, mas o que se viu foi o Romeu, com a sua viola, fugindo às pressas do cenário.

Na verdade, tudo era um caos, exceto o *Bate-papo com Silveira Sampaio*. O Roberto, muito amigo do Silveira, convenceu-o a ir para lá, e como o programa era bastante simples não houve complicação. Mas isso não durou muito e ele logo foi trabalhar na TV Rio e depois na Record. No domingo, assumi o horário que viria a ser, no futuro, o primeiro sucesso do Silvio Santos. Fui apresentador do *Clube dos novos valores*, com alguns dos artistas vindos do *Clube do papai noel*, especialmente a Terezinha Gazano, que lamentavelmente não seguiu a carreira de cantora. Com um

repertório que mesclava canções italianas e jazz, teria sido uma Zizi Possi. Da minha parte, aprendi como não se apresenta um programa e desisti logo. O *Clube* ia ao ar depois do futebol. E, nesse campo, tínhamos um dos melhores narradores esportivos de todos os tempos: o Moacyr Pacheco Torres.

Era quase impossível receber algum pagamento na TV Paulista, mas me tornei amigo do grande Nabor Merchioratto, caixa da emissora. Os salários eram pagos em pneus, casimiras, televisores, geladeiras e coisas assim, nas quais eu não tinha o menor interesse. Mas o Nabor me arranjava passagens do Expresso Brasileiro que eu vendia com facilidade, às sextas-feiras, quando a demanda para ir a Santos aumentava. O Roberto, que sem querer havia me colocado nessa fria, arranjou um dinheirinho para mim na agência de notícias World Press, mas a quantia era absolutamente insuficiente e o trabalho, burocrático. Depois ele me apresentou ao José Scatena, um dos meus grandes mestres, fundador da RGE, uma das primeiras empresas do Brasil especializada em gravação de *jingles*, como são chamadas as mensagens comerciais contadas. Na RGE eu ganharia um cachê para escrever alguns textos para capas de discos e poderia faturar mais uns trocados se algum trabalho extra aparecesse.

Em 1955, transitavam pela gravadora produtores e diretores dos departamentos de rádio e TV das mais importantes agências de publicidade e comecei a gostar do assunto. Lá trabalhavam medalhões do *jingle*, como Victor Dagô, os irmãos Maugeri, Lauro Muller e o Passarinho. Aprendi muito com os maestros que atuavam na área de produção de comerciais cantados, como o Ruben Perez – o Pocho –, o Erlon Chaves e o Caçulinha; e com os operadores de som, como o Henrique Cardia e o Stélio Carlini. Lá tínhamos também um trio de cantoras composto por Lourdinha Pereira, Rosa Pardini e Cléa Simone. As vozes masculinas do coral eram dos Titulares do Ritmo, sob o comando do Chico. Eu aproveitava a proximidade deles e fazia, de vez em quando um *freela*, jargão da publicidade que vem da palavra inglesa *freelancer*, ou seja, um trabalho ou texto publicitário independente. A RGE ficava no mesmo prédio da Rádio Bandeirantes – na rua Paula Souza, zona do Mercado Paulista –, onde nesse tempo brilhavam: Oswaldo Molles, criador do RB-55; grandes homens de rádio como Júlio Atlas e Henrique Lobo; e o maestro Sílvio

Mazzucca. Os mandachuvas Edson Leite, Murilo Leite e Alberto Saad faziam uma revolução no rádio.

Foi nessa época que me tornei muito amigo do Walter Silva, o cronista de música popular brasileira conhecido como Pica-Pau. Ele foi, para mim, uma importante fonte de saber na área da MPB e um companheiro leal desinteressado. Casou-se com a minha querida amiga Déa Silva, que trabalhava na RGE e hoje é uma talentosa artista plástica. Nas épocas magras, quando saíamos para assistir a algum show e jantávamos tarde, eu ainda ia tomar um drinque na casa deles, e ficávamos até altas horas da madrugada ouvindo as novidades musicais do mercado e discutindo os novos talentos.

Walter Silva, com seu *Pick-up do Pica-Pau* na Rádio Bandeirantes, seus shows do Teatro Paramount, suas crônicas e livros sobre a MPB, foi um baluarte da defesa da qualidade e da autenticidade na música popular brasileira. Grande Walter Silva. Ao lado desses amigos, e com a ajuda do Scatena e do Roberto Corte Real, eu conseguia pegar algumas encomendas da Rádio Bandeirantes para redigir textos comerciais e de algumas agências de propaganda para dirigir a gravação de textos e *jingles*. Juntando tudo dava para ir tocando, mas ainda estava fora do que realmente me interessava: a televisão.

Eu e o Roberto Corte Real estivemos, de alguma maneira, sempre próximos, ligados pela música, pela publicidade, pela televisão e por uma sincera e duradoura amizade que me trouxe muitos conhecimentos. Fizemos várias viagens internacionais para tratar de negócios. Visitamos estúdios de televisão em Los Angeles e em Nova York. Além da paixão pela música e pelo jornalismo, o Roberto cultivava também um humor fino e oportuno, característica da família Corte Real.

Uma noite, em Los Angeles, fomos jantar na casa de um milionário, amigo do Zé Carioca, que tinha mania de colecionar carnes de anos especiais, guardadas a uma temperatura abaixo de cinquenta graus. Para se ter uma ideia da riqueza do anfitrião, ele morava no topo de uma colina e seu vizinho de rua, bem mais abaixo, era o Johnny Mathis. Havia carne guardada durante mais de trinta anos. Os convidados entravam em um imenso *freezer* e escolhiam, à vontade, o ano da peça que desejavam comer: 1945, 1950, e assim por diante. O Roberto, na saída, comentou:

– Foi a primeira vez que comi um churrasco de múmia.

Nas viagens com ele, conheci muitas figuras importantes da indústria do disco, do cinema e da televisão. Onde quer que estivéssemos, sempre fazíamos uma pausa nos trabalhos para um *happy hour* em um piano-bar, a fim de matar a saudade dos velhos tempos. Aos primeiros acordes de cada música, lembrávamos das histórias da TV Paulista ou de alguma passagem engraçada do nosso quebra-galho: *Um piano ao cair da tarde*.

Nosso céu tem cinco estrelas

NO INÍCIO DE 1955, CONTINUÁVAMOS na Organização de Luto São Geraldo, morando e trabalhando lá. Sem trocadilho, as coisas estavam pretas. Eu, perdido, não sabia que caminho tomar. Foi o Scatena quem me fez dar uma guinada do rádio e da televisão para a publicidade, além de se oferecer para falar com o Rodolfo Lima Martensen e arranjar uma entrevista para mim.

– O Rodolfo é um mestre perfeito. Fundou a Escola Superior de Propaganda e vai ser um passaporte para você.

Entretanto, lembrei-me que minha tia Marina havia mencionado que conhecia dona Arminda, casada com o Rodolfo. Avaliei que a apresentação do Scatena poderia ser muito formal e menos forte do que o pedido de uma mulher. Liguei para minha tia e pedi que falasse com a dona Arminda. Tia Marina, como sempre, na jogada. Devia tanto a ela que, quando fui para a Globo, dei-lhe o cargo de chefe das cabeleireiras em São Paulo, não só por gratidão mas porque era mesmo uma mulher fora de série. Dona Arminda marcou um encontro com o Lima para mim e prefiro que ele mesmo conte essa história. Em seu livro *O desafio de quatro santos*, ele narra:

Nossos programas eram os de maior audiência em todo o Brasil, mas com o advento da televisão, a Lintas – uma agência de propaganda – era obrigada a entrar de armas e bagagens no intrincado e enganoso mundo do *show business*. Quem seria capaz de comandar, para mim, uma operação tão complexa? Já havia feito várias tentativas, mas constatara que não era fácil encontrar alguém que aliasse ao talento criativo de um diretor de teatro a capacidade administrativa de um empresário, pronto para controlar criaturas tão temperamentais quanto os astros e estrelas com quem tínhamos de lidar (e depender) na televisão.

Surpreendentemente, foi minha mulher quem, sem saber, ajudou a resolver esse problema, uma das soluções mais brilhantes da minha carreira, a decisão que veio a dar ao Brasil um dos valores mais inquestionáveis da televisão mundial. O processo começou durante um tranquilo jantar em família. Minha mulher perguntou-me de mansinho:

– Você não teria, na Lintas, um lugar para um rapaz talentoso que está sendo muito mal aproveitado no rádio?

- Quem é ele?
- É sobrinho de uma amiga minha.
- E o que ele faz?
- Não sei exatamente. Mas escreve para o programa do Manoel de Nóbrega. Dizem que tem muito jeito para a coisa. Você não quer entrevistá-lo?
- Qual é a idade dele? Você sabe?
- Acho que tem menos de 20 anos.
- Ah, que pena! É muito moço para o que eu estava pensando.
- Mas... custa entrevistar?
- Não. Não custa. Você tem razão. Mande o rapazinho falar comigo depois de amanhã.

Dois dias depois – estávamos nos últimos dias de dezembro de 1955 – Mura Fischman, a então subgerente da Lintas, veio à minha sala e anunciou:

- Tem aí um rapaz que insiste em falar com você. Diz que é apresentado da Arminda e que você já sabe do que se trata. Tem uma cara e uma conversa ótimas.

O moço foi introduzido em minha sala e quando lhe perguntei o que sabia sobre rádio e televisão, respondeu-me de maneira tão lúcida e objetiva que fez com que eu me levantasse, saísse detrás de minha mesa, sentasse a seu lado num sofá e passássemos a trocar ideias sobre o assunto como se fôssemos velhos colegas. Nossos conceitos de qualidade coincidiam surpreendentemente, nosso respeito pelo público era idêntico, nossos princípios de trabalho tinham a mesma base. Sem dúvida nenhuma, estava diante de um rapaz fora de série, exatamente o homem que eu procurava! Meu único mérito, naquela hora, foi detectar o talento e a profundidade de pensamento daquele moço desconhecido que tinha em minha frente. Contratei-o imediatamente. Quando saiu de minha sala, já estava nomeado Chefe do Departamento de Rádio e Televisão da Lintas do Brasil. Chamava-se José Bonifácio de Oliveira Sobrinho. Boni, para os íntimos.

Boni, essa glória nacional que deu à Rede Globo de Televisão o mais elevado padrão de televisão do mundo, o que valeu a ele o Prêmio Salute 1979, trabalhou três anos comigo. De 1956 a 1958. Foram três anos de muita inovação e arrojadas realizações. Sua capacidade de trabalho era tão grande quanto o poder de criação. Aprimorou não só o entretenimento que colocávamos no ar, como também a propaganda no rádio e na televisão. Defendia seu trabalho com unhas e dentes, porque estava seguro do que fazia. Brigava com os clientes e não tinha papas na língua para mandar um diretor da Lever àquele lugar, se ele não fosse capaz de bem avaliar um trabalho seu.

Terminada a conversa, o Rodolfo foi mostrar a minha sala e me apresentou aos principais profissionais da Lintas. Pediu que eu chegasse cedo porque me passaria as tarefas da minha área. O primeiro trabalho que tive na agência em nada se parecia com o esperado. A Escola Superior de Propaganda, fundada pelo Rodolfo, havia recebido o “bilhete azul” de Pietro Maria Bardi e estava se mudando às pressas para outro local, no

mesmo prédio da rua 7 de Abril, em São Paulo, cedido a baixo custo pelos Diários Associados e com móveis doados pela Editora Abril. Tudo seria feito em noventa dias. E nós, da Lintas, fomos convocados pelo Rodolfo e pela Mura para ajudar a montar os móveis nas salas de aula. Entendi, naquele momento, a grandeza e a preocupação do Martensen com a qualidade. A ESP viria a se tornar depois essa fantástica organização de ensino que é a ESPM (Escola Superior de Propaganda e Marketing), uma das melhores – se não a melhor – instituições do gênero em todo o mundo. É oportuno lembrar alguns nomes importantes dessa escola, entre os que já se foram, como o próprio Rodolfo, Renato Castelo Branco, Otto Scherb, Geraldo Santos e Luiz Celso Piratininga. E, entre os que continuam na batalha, é imprescindível o registro de nomes como Armando Ferrentini, Francisco Gracioso, Ivan Pinto e José Roberto Whitaker Penteado Filho.

Depois da missão inicial, vários e maravilhosos desafios surgiram na Lintas. O Rodolfo me deu ampla liberdade e deixou que eu tentasse caminhos inovadores. Meu primeiro *jingle*, em 1955, foi para a pasta Lever SR, com base no sucesso de “Rock around the clock”, usando o estilo *rock n’ roll*.

Com o Pocho, fiz um *jingle* clássico da Lever: “As mulheres mais bonitas usam sabonete Lever...”, gravado pelo Almir Ribeiro; criei a campanha de lançamento do Rinso no rádio e na TV; e, com o Plínio Toni, desenvolvi o projeto de venda de sabão em pó para quem não tinha máquina de lavar: a *Quinzena de brancura Rinso*, ganhadora do Marketing Report da Unilever, em Londres. A Quinzena acontecia de cidade em cidade do interior e tinha como apoio um filme comercial de dois minutos, com Adoniran Barbosa e Maria Vidal, que é, até hoje, o recordista de cópias para exibição em cinema. Fiz também o lançamento do sabão em pó Omo no rádio e na TV e, com César Alencar, o Festival Rinso, na Quinta da Boa Vista, com um retorno de quinhentas mil tampinhas do produto. Compramos para a Lever e produzi os comerciais que anunciavam a próxima atração nas emissoras de TV em todo o Brasil. Rodolfo e eu criamos e lançamos o *Lever no espaço*.

O Rodolfo me deu também a oportunidade de conhecer quase todo o Brasil. Comecei pelo estado de São Paulo. Havia uma necessidade de penetração do sofisticado sabonete Lever (hoje, Lux) nas classes mais baixas e criei um formato chamado “Caixa de pedidos Lever”, que

transmitia pedidos musicais com ofertas para amigos, namorados etc. Essas ofertas só poderiam ser feitas usando o envoltório do sabonete Lever. O programa era transmitido diariamente, de segunda a sexta-feira, nas principais emissoras do interior de São Paulo. A autorização de publicidade não permitia que as emissoras aceitassem pedidos e ofertas musicais sob pagamento, o que era um hábito naquele tempo. Criamos um concurso entre as emissoras para premiar as que conseguissem maior quantidade de envoltórios. Castelar, da empresa Nestor Macedo, seu Radico, o pessoal da Pereira de Souza e outros representantes de rádio dobravam nossa premiação estimulando ainda mais a competição entre as emissoras.

No Rio de Janeiro, Henrique Foréis, o Almirante, representava a Lintas no programa de rádio *Levertimentos*, criado pelo Rodolfo para combater a Eucalol e a Palmolive. Minha missão era produzir textos publicitários que se encaixassem no programa, sem que fosse necessário ter intervalos comerciais. Do programa, participavam Antônio Carlos Pires, pai da Glória Pires, os irmãos Walter e Ema D'Ávila, Zé Trindade, Nancy Wanderley e o magistral Chico Anysio, que gostava dos meus textos de propaganda e me dizia que eram, às vezes, mais engraçados que o próprio programa. Mas, no rádio brasileiro, talvez nunca tenha existido nada melhor e mais engraçado que a *PRK-30*, de Lauro Borges e Castro Barbosa. A *PRK-30* era uma emissora clandestina que invadia as ondas da Rádio Nacional. Era “de mijar de rir” – única expressão capaz de definir corretamente o programa. O texto era do Lauro Borges e a interpretação, dele e do Castro Barbosa. A Lintas contratou a *PRK-30* para a Lever. O programa era gravado e corria o Brasil em fita, mas o lançamento, em cada cidade, era ao vivo e eu assumi a responsabilidade pela logística e pela produção. As viagens foram deliciosas. Pessoalmente, o Lauro era tão engraçado quanto ao microfone.

Nas cidades visitadas, quando jantávamos, ele costumava gritar para o garçom:

– Quer chupar os meus nabos, por favor?

Quando o garçom se aproximava achando aquilo estranho, o Lauro mudava a frase:

– Quer me arranjar guardanapos, por favor?

Um dia, no Hotel da Bahia, em Salvador, ele se deu mal. O garçom veio correndo, não perguntou nada e disse logo:

– Quer que chupe seus nabos? Chupo sim, senhor. O sr. é o Lauro Borges, o maior gênio do humor brasileiro. Minha família não perde um só programa seu e, em sua homenagem, até chupo seus nabos.

O Lauro levantou, abraçou o garçom e, sem jeito, pediu desculpas pela brincadeira. No final, o rapaz trouxe sobremesas e licores, por conta dele, para festejar o encontro.

Em Porto Alegre, reunimos cinco mil pessoas no auditório Araújo Viana. Um pouco antes do show, passeávamos pela rua da Praia e o Lauro quis fazer a barba. O barbeiro colocou uma toalhinha quente no rosto dele, passou espuma, afiou a navalha e quando começou a fazer a barba, o Lauro deu um pulo da cadeira e gritou:

– Para! Para! Você não está cortando a minha barba. Com essa navalha sem fio e cheia de dentes está puxando minha barba para fora. Olha só como eu fiquei mais barbudo.

O pior é que era verdade. Entre locais com barba e outros com buracos, feitos pela lâmina defeituosa, dava impressão que a barba tinha crescido. Ainda bem que encontramos outro “Fígaro” que consertou o estrago.

Essa viagem a Porto Alegre foi consequência da amizade que eu havia feito com um dos maiores e mais fascinantes personagens da minha vida, o querido Maurício Sirotsky. Meses antes, estive na Rádio Gaúcha, no edifício União, na Borges de Medeiros, em Porto Alegre, para fazer uma inspeção de mídia, ou seja, conferir se o que a Lintas estava pagando era, efetivamente, irradiado. O Maurício estava assumindo a direção comercial da emissora que pertencia ao Frederico Ballvé. Era comum nessas visitas que os diretores tentassem esconder alguma irregularidade e convidassem para um jantar ou uma saída noturna a pretexto de relações públicas. O Maurício foi exatamente o oposto. Confessou que tudo andava mal, que estava organizando a rádio e iria abrir uma linha de crédito para usarmos de graça a título de compensação. E cumpriu tudo. Nossa amizade estendeu-se firme e forte até a sua morte.

A entrada da Lintas na televisão se deu de forma espetacular. Embora *Nossa próxima atração* tivesse sido criada na TV Tupi, conseguimos negociar e comprar a primeira posição dos intervalos comerciais em quase todas as emissoras de televisão no Brasil, mesmo as que não pertenciam aos Diários Associados. No Rio, usamos a Tupi do Rio e a TV Rio. Como era delicado sincronizar o som gravado com as imagens, fui a quase todas

as emissoras para treinar os operadores. Na TV Rio, o diretor comercial Cerqueira Leite me apresentou a seu jovem e promissor assistente, encarregado do mercado carioca e do qual, imediatamente, me tornei amigo. Seu nome: Walter Clark Bueno.

Voltando ao Rodolfo, quero registrar que tenho um imenso carinho e uma eterna gratidão pela ajuda que recebi de dona Arminda, uma das figuras mais bem-humoradas que conheci e, certamente, responsável pela felicidade permanente estampada no rosto do marido. O Rodolfo me ensinou muito mais que propaganda: me ensinou sobre ética, sobre a vida. Eu não teria feito nada do que fiz se não tivesse passado pela Lintas. Nunca esqueci de um teste que o Rudi, como o chamávamos, aplicava e que tive de preencher antes que ele me atendesse. Chamava-se “Nosso céu tem cinco estrelas” e servia de triagem para definir em qual área o candidato ao emprego se encaixava: criação, mídia, atendimento, planejamento ou administração. Eu preenchi o formulário, mas ele nunca comentou nada comigo. Na campanha de Omo, o Rudi queria uma voz com o registro de “baixo profundo” para gravar “Oooooommooooo”. Tentei um cantor do Municipal, tentei o Túlio de Lemos e, no final, pedi ao Rudi que ele mesmo gravasse. Ele havia sido locutor e diretor da Rádio Sociedade do Rio Grande, no Rio Grande do Sul, e tinha um senhor vozeirão. Sem pensar duas vezes, se prontificou a gravar e fomos para o estúdio da RGE, que ficava pertinho da Lintas. Ele entrou no estúdio e gravou de primeira. Foi o material que usamos na campanha do Omo no rádio e na televisão. Quase ninguém sabe que a voz que marcou o produto era a do Rodolfo Lima Martensen. Quando voltávamos da RGE para a Lintas, lembrei-me do teste “Nosso céu tem cinco estrelas” e fiz uma piadinha, cumprimentando-o pela gravação:

– Puxa, Rodolfo, se o nosso céu tem cinco estrelas, você brinca nas cinco.

Ele lembrou do meu teste inicial e me devolveu o agrado:

– Nós brincamos.

E o Rodolfo acrescentou:

Os publicitários brasileiros são polivalentes. Nessa sua nova profissão você vai encontrar gente muito especial.

E eu encontrei mesmo. Os pioneiros da nova publicidade brasileira Alex Periscinoto, Roberto Duailibi, Francesc Petit, José Zaragoza e Julio

Ribeiro. Os mega publicitários Nizan Guanaes e Washington Olivetto. E os da nova geração Marcelo Serpa e Fabio Fernandes.

Lever no espaço

AS AGÊNCIAS BRASILEIRAS DE PROPAGANDA e os grandes anunciantes do Brasil mantinham departamentos especializados em produção de entretenimento para suprir as emissoras de rádio com programas competitivos ou, simplesmente, para controlar a qualidade dos programas que patrocinavam. Era o caso da Colgate-Palmolive, da Sidney Ross e da Lever – esta contava com uma agência própria, a Lintas, sigla para Lever International Advertising System. A entrada dessas empresas na televisão seguiu o mesmo esquema do rádio: a intervenção na produção.

Em 1957, a Lever, que começou na televisão com comerciais, cobrava da Lintas alguma produção que marcasse o início da sua participação na TV. A Lintas trouxe a Orquestra Sinfônica de Nova York, cuja apresentação foi transmitida pela TV Tupi de São Paulo, mas a Lever queria algo novo, menos elitista. Rodolfo e eu ficamos com o pedido do cliente na cabeça, até que surgiu uma ideia, baseada no que Orson Welles havia feito na rádio americana com *A guerra dos mundos*, de H.G. Wells.

Para lembrar essa história, vale a pena ler os depoimentos do Rodolfo Lima Martensen, extraídos de seu livro *O desafio de quatro santos*:

Um dia, Boni e eu resolvemos fazer uma loucura: propusemos à Lever o patrocínio de um programa de ficção científica, interplanetário, na televisão. Seria o ingresso da Lever na TV e ele deveria ser espetacular. O cliente topou e nós partimos para a briga. O show se intitulava *Lever no espaço*. O que se seguiu, então, foi um dos mais arrojados projetos jamais perpetrados na televisão brasileira. Uma verdadeira loucura espacial!

E era mesmo. O primeiro passo foi encontrar alguém que tivesse um bom texto e fosse capaz de desenvolver a nossa proposta. Encomendamos o projeto a alguns escritores, mas eles não eram de televisão e desconheciam a linguagem do veículo e as limitações técnicas existentes.

Não havia *videotape* e o programa teria que ir ao ar ao vivo, com todos os riscos que isso envolvia. Volto ao relato do Rodolfo:

Acontece que a ambiciosa história que Boni e eu inventáramos apresentava inúmeras oportunidades de erros e imperfeições. Tratava-se de mostrar, em voo espacial e em terra, um disco voador vindo de um planeta onde só se falava a verdade e que, por isso, chama-se Verúnia. A nave era tripulada e trazia uma mensagem de advertência à Terra: os homens deveriam parar com suas experiências atômicas, pois elas punham em perigo o equilíbrio de todo o sistema solar.

Eu soube que o Mário Fanucchi gostava do assunto, tinha um pequeno estúdio e uma câmera que daria para fazer alguns efeitos especiais. Convidei-o para escrever o programa. Fanucchi leu a sinopse, fez sugestões e aceitou. Mostramos ao Cassiano Gabus Mendes, que resolveu entrar de corpo e alma no projeto. Nos estúdios do Sumaré, construímos um fundo infinito para efeitos e um gigantesco disco voador. No elenco, Henrique Martins, Lima Duarte, Dionísio Azevedo, Fábio Cardoso e os estreantes em televisão Rafael Golombek e Beatriz Segall, que, muito tempo depois, na Globo, personificaria a maior vilã da televisão brasileira, a terrível Odete Roitman. A direção geral do *Lever no espaço* ficou a cargo do próprio Cassiano; à frente da direção de TV estava o Antonino Seabra e na sonoplastia, o Darcy Cavalheiro. Cabia a mim coordenar toda a equipe e a produção.

Pretendíamos que, no primeiro capítulo, os telespectadores acreditassem que era verdade o que estavam vendo até descobrirem que se tratava de ficção. Para isso, preparamos uma campanha sem precedentes, como nos conta o Rodolfo:

O lançamento do programa foi sensacional, constituindo-se de *teasers* (provocações) que criavam grande expectativa em torno do horário, o mais nobre de todos, às oito da noite. O suspense foi engendrado através da simulação de interferências na programação normal da emissora. Primeiramente, essas interferências foram feitas apenas no áudio, onde uma voz máscula, mas tranquila e suave, se sobrepunha ao programa que estivesse sendo transmitido no momento, fosse musical, teleteatro, noticiário, humorismo ou propaganda. A interferência se iniciava, pontualmente, às vinte horas, com um assobio agudíssimo de alta frequência que terminava modulando a voz macia do “veruniano” a dominar totalmente o que estivesse sendo irradiado pela emissora:

– Amigos do planeta Terra. Estamos tentando comunicação. Tentando comunicação...

Um noticiário preparado pela Lintas apareceu em toda a imprensa de São Paulo anunciando: “Estranhas interferências no Canal 3”; “Vozes do espaço da televisão”; “De onde virá a interferência do Canal 3?” Cassiano Gabus Mendes, responsável pelo truque perfeito que simulava as interferências, dava entrevistas aos jornais e afirmava ser totalmente impossível impedir a intromissão daquela possante onda nas transmissões normais da Tupi.

Nos jornais e na revista *O Cruzeiro* o assunto também era tratado como fato real. No dia prometido para o contato com a Terra, a audiência da Tupi chegou aos 60%. Houve correria em São Paulo e nas cidades vizinhas. Rodolfo e eu, Orson Welles caboclos, tínhamos conseguido o que queríamos nessa primeira fase. Mas, durante a trajetória do programa, o sofrimento não foi pequeno. Em um dos capítulos, o foguete dos nossos heróis seria acelerado para assumir a velocidade da luz. O Fanucchi fez uma maquete e filmou, mas o encarregado da projeção colocou o filme ao contrário no projetor. O piloto da nave era o Fábio Cardoso, que comandou:

– Para frente, à velocidade da luz!

E o que se viu foi o foguete voando para trás a toda velocidade, engolindo fumaça e raios de luz. O Antonino avisou ao Fábio Cardoso o que estava acontecendo, cortou para a imagem da cabine da nave, e o Fábio passou a mão na testa, consertando:

– Para evitar uma colisão com um asteroide tivemos que fazer uma manobra a ré. Agora... para frente! À velocidade da luz!

Aí sim o foguete partiu, sumindo no espaço. Em outra ocasião, houve um problema com a roupa do Fábio. Os uniformes dos nossos astronautas eram de plástico cinza claro, estofados por dentro para simular que estavam cheios de ar. Um dos atores sentou numa poltrona da cabine da nave e não viu, nem sentiu, que a roupa ficara presa em um parafuso. Ao se levantar para dar uma ordem, o plástico se rasgou e ele quase ficou de bunda de fora.

Porém, o pior mesmo aconteceu com o Lima Duarte. Capturado pelos inimigos, ele era jogado em um fosso de jacarés. O fosso teria jacarés empalhados e um verdadeiro, dopado, semiacordado, para dar alguma veracidade à tomada de câmera. Havia no meio do estúdio um fosso para vários aproveitamentos cenográficos. Tinha meio metro de profundidade e cerca de quatro metros quadrados. Para caber no fosso, a produção

solicitou ao Instituto Butantan um jacaré de um metro e meio e técnicos para anestésiar o bicho. No lugar do Lima, a queda no fosso seria feita por um dublê. Tudo perfeito. Mas acabou que ele mesmo quis fazer a cena. Quando foi jogado no fosso, o jacaré, que estava apenas meio sonolento, arregalou os olhos e partiu para cima dele, que imediatamente pulou para fora. O jacaré pulou atrás e quase destruiu todo o estúdio dando rabanadas, até ser recapturado pelos técnicos. Felizmente, ninguém se feriu. Na correria, as câmeras rodopiavam pelo ar, o que, no dia seguinte, valeu muitos aplausos pela realidade da cena. Quando tudo se acalmou, o técnico do Butantan explicou que havia outros jacarés mais mansos, de tamanhos diferentes, mas esse de metro e meio, solicitado pela produção, era foooooogo.

Por conta dessa história, já na Globo, quando eu via um pedido muito específico para qualquer coisa, sempre alertava: “Por favor, não me peçam jacaré a metro.”

O programa *Lever no espaço* mexeu com gente de todo tipo e, no auge de sua popularidade, o Rodolfo recebeu, na Lintas, um telefonema muito estranho, como ele mesmo relata:

Provinha de um grupo religioso de inspiração hindu, que tinha sua sede em Resende, no Estado do Rio. A seita estava muito em evidência na época, pois a revista Manchete havia feito uma reportagem completa no local onde se concentravam seus adeptos. A pessoa que me telefonou dizia-se representante do primaz da seita e pedia minha presença a uma reunião que teriam no dia seguinte em São Paulo, no apartamento de um dos membros da religião, no largo Padre Péricles, nas Perdizes. Informava-me – para meu espanto – que essa assembleia tinha sido convocada em razão do programa *Lever no espaço* e que o primaz viria a São Paulo, exclusivamente para conhecer os responsáveis pelo programa.

Ele me contou sobre o telefonema e achei que deveríamos ir à tal assembleia. Volto à narrativa do livro:

Quando fomos recepcionados no apartamento das Perdizes, levamos um choque. Lá estavam uns vinte monges, todos de cinza, cerimoniosamente em pé, braços cruzados e cabeças baixas. Esperavam-nos em semicírculo, num ambiente de profundo respeito. Fomos recebidos por uma bonita moça de feições muito suaves, que nos conduziu até a sala principal. Ela, também, vestia uma longa túnica cor de cinza, que lhe caía muito bem moldando-lhe as formas. No centro da sala, destacando-se do grupo, estava um homem de longas barbas grisalhas e que nos recebeu com um olhar meigo, estendendo-nos ambos os braços. Havia uma vibração mística na sala

quando a mocinha anunciou que aquele era o Mestre Superior de sua seita, e que ali viera para nos conhecer. O diálogo que se estabeleceu entre mim e aquela criatura de aparência extraterrena ficou tão bem gravado em minha memória que posso reproduzi-lo aqui com toda fidelidade. O monge foi o primeiro a falar:

– Sentimo-nos honrados pelos senhores terem aceito o nosso convite e comparecido a esta assembleia. Acredito que sejam os responsáveis pelas mensagens simbólicas do programa.

– Sim, meu senhor (eu estava realmente embaraçado e notei que Boni esforçava-se para não estourar numa gargalhada). Nós somos da agência de publicidade que idealizou e produz o *Lever no espaço*. Se os senhores tiverem alguma crítica, é a nós mesmos que devem fazê-la.

– Crítica?! Quem somos nós para criticá-los?! Pelo contrário. Queríamos conhecê-los pessoalmente porque entendemos a mensagem e gostaríamos de ter mais alguma orientação sobre como proceder para salvar nossa pobre Terra da destruição.

Nessa hora a coisa começou a ficar séria. Boni e eu nos entreolhamos e percebemos que estávamos tratando com fanáticos religiosos, que haviam levado a sério o nosso desprezioso programa de ficção científica. Boni apressou-se em dizer:

– Cavalheiros, me desculpem, mas os senhores levaram muito a sério um simples programa de entretenimento. *Lever no espaço* não é nada disso que os senhores estão pensando.

Vim no socorro do colega e complementei:

– O principal objetivo desse programa é o de vender sabonete. Não nos confundam com mensageiros extraterrestres, porque somos simples publicitários em busca de audiência para passarmos nossos apelos de vendas.

Um bondoso e compreensivo sorriso estampou-se no rosto do primaz e em todos os membros daquela incrível assembleia. O mestre aproximou-se de nós, colocou amistosamente a mão sobre nossos ombros e falou brandamente:

– Vendendo sabonete? Isso é que os senhores pensam. Na verdade, estão vendendo coisa muito mais valiosa. Estão vendendo a paz entre os homens e a harmonia entre os planetas. Os senhores não estavam conscientes, mas fiquem certos agora de que são seres privilegiados, escolhidos e guiados por entidades superiores para mostrarem, através de um programa de televisão, o nosso único caminho da salvação.

Seguiram-se cânticos e rituais de agradecimento, com os membros da seita curvando-se à nossa frente como se fôssemos deuses. Entregaram-nos de presente duas batatas cozidas, para nosso espanto, do nosso tamanho exato. E olha que o Rodolfo era grande.

O primaz, acompanhado da linda recepcionista, nos levou até a porta. E eu quis agradá-lo.

– Senhor primaz, se o sr. tiver alguma mensagem ou algo que queira colocar no programa, me ligue, por favor.

– Obrigado, meu jovem. Não será necessário ligar. Agora nossas mentes estão sincronizadas para sempre.

Quando entramos no táxi para voltar, não conseguimos trocar uma palavra. O Rodolfo teve um acesso de riso e não era capaz de completar uma só frase.

Disse a ele:

– Fica calmo. Agora somos de outro planeta.

O Rodolfo era mesmo de outro planeta. Nada o abalava. Quando estava muito mal, hospitalizado, com câncer de próstata, eu disse à dona Arminda que queria visitá-lo, mas ela respondeu que ele estava tão debilitado que não queria ser visto por ninguém daquele jeito.

E partiu sem que eu pudesse lhe dar um último e grande abraço.

Plantando lasanha

NO FINAL DE 1957, GANHEI DA LINTAS, além de uma boa gratificação, uma viagem a Washington, Nova York e Londres. Em Washington faria um estágio na emissora local da NBC-T; em Nova York, conheceria a J.W. Thompson, que tinha a conta da Lever nos Estados Unidos, e em Londres visitaria a Unilever e veria a produção de filmes e documentários feitos para a empresa. Era minha primeira viagem internacional e mandei fazer, sob medida, dois ternos de tropical inglês, na cor cinza, é claro, para entrar no padrão dos publicitários da Madison Avenue. A viagem foi magnífica. Comecei por Londres, com uma rápida estada de uma semana. Fiz tudo o que um turista faz, além de assistir a toneladas de filmes e ver campanhas do mundo inteiro feitas para os produtos Lever. De Londres fui para Nova York, onde, além de acompanhar a realização de filmes publicitários na JWT, conheci o extraordinário publicitário brasileiro Armando Sarmiento, então presidente da McCann Erickson nos Estados Unidos, o primeiro brasileiro a atingir uma posição tão importante na publicidade mundial. Ele montou para mim, a pedido do Rodolfo, um programa de visitas a produtoras de comerciais para cinema e televisão e aos estúdios de onde eram transmitidos os grandes shows ao vivo da televisão americana.

Depois, passei um mês em Washington acompanhando a produção de telejornais e programas políticos. Desde 1956 o jornal da NBC era apresentado de duas cidades: Nova York e Washington. Lá, o apresentador de telejornal é chamado de *anchor*, ou seja, aquele que é a âncora do programa. A tradição era ter, no principal telejornal, apenas um âncora, mas a NBC inovou com o “Huntley-Brinkley Report”. Em Nova York ficava o *anchor* Chet Huntley, e em Washington, o *anchor* David Brinkley. Em razão da grande participação de Washington no telejornal, havia muita atividade na WNBC local, o que me permitia uma boa observação do trabalho deles.

Na época, irrompeu uma guerra de campanhas publicitárias entre a CBS e a NBC. O jornalista Walter Cronkite, apresentador do telejornal da CBS, era respeitado não só por sua imparcialidade, mas por ter viajado o mundo inteiro como repórter. A CBS fez anúncios de página inteira nos jornais para combater a entrada dos novos apresentadores da concorrente. Em uma grande foto, Walter Cronkite aparecia sentado em uma confortável poltrona com os pés cruzados, em primeiríssimo plano, sobre uma mesa, onde havia um globo terrestre. Embaixo da foto, o título do anúncio: “Estes pés já viajaram o mundo todo.” A NBC respondeu também com página inteira, usando uma foto dos rostos de Huntley e Brinkley quase grudados, com a provocação: “Nós achamos que duas cabeças pensam melhor.”

De Washington, fui novamente para Nova York e de lá para São Paulo. Trouxe um televisor importado e um som de “alta fidelidade” para colocar no apartamento que aluguei para mim, minha mãe e o Guga, na avenida Rio Branco. Como nos ensinou Shakespeare, em *Romeu e Julieta*, é no auge da felicidade que ocorrem as tragédias. Ao chegar na madrugada, soube que a minha avó Ana Carolina, a Nicota, estava internada. Tomei um banho, um café e fui para a Lapa, de São Paulo, onde ficava o hospital. Eu era louco por ela. Pedi o número do quarto e entrei correndo para vê-la. O quarto estava vazio. Chamei a enfermeira e perguntei para onde minha avó havia sido transferida, e ela respondeu:

– Faleceu agora há pouco. Acabou de ser removida para o necrotério.

Não dava para acreditar. Um pouco antes e eu a teria encontrado ainda com vida. Não consegui me despedir nem pude agradecer todo o carinho que ela me deu. Tomei as providências para o sepultamento, aluguei um carro fúnebre e fui com o corpo para Osasco, devastado pela dor e arrependido de ter viajado. Até hoje sofro muito com isso. A dor da perda de alguém que se ama loucamente não passa nunca. Acompanha-nos até o nosso último suspiro.

Apesar de tudo, era preciso voltar ao trabalho. Vale mencionar que na Lintas fiz grandes amigos, como o diretor de arte e hoje pintor Laerte Agnelli; Plínio Toni, um apaixonado por cinema; Edmilson Moura, dono de um texto brilhante; e pessoas especiais como Gerald Wilda, Natale Neto, Mura Fischman, Wanderley Fucciolo e Joaquim Alves, um anjo de bondade. O Laerte e o Joaquim, espíritos convictos, me ajudaram a encontrar consolo para a minha tristeza. O Laerte depois fazia inúmeros

trabalhos comigo, na Varig, na RGE, na Multi e na Alcântara. Eu, o Plínio e o Moura não dispensávamos uma boa comida. O João Carlos Magaldi, que também era bom de garfo, se juntou ao grupo.

O apartamento que aluguei ficava perto da Lintas e quase ao lado da churrascaria Guaciara, de propriedade da família Ferrari, dos *restaurateurs* Massimo e Venâncio. Já naquele tempo a mãe deles tinha, nos fundos, um dos melhores restaurantes italianos de São Paulo. A culinária da cidade também deve muito à família Fasano, sempre empenhada em servir o melhor, em todos os estabelecimentos que teve. Comecei a acompanhar a trajetória deles na Barão de Itapetininga, tomando cerveja importada com o melhor amendoim do país. Sempre gostei de comer e beber bem, e também devo muito à família Fasano. Os comes e bebes costumavam fazer parte da rotina do pessoal de criação e atendimento das agências, pois era o momento de acertar divergências e até descobrir um bom tema ou desenvolver uma ideia conjunta para alguma campanha. À tarde, ao sair do trabalho, passávamos no bar do Luiz para tomar uns chopes. Eu era frequentador assíduo do Da Giovanni, na Basílio da Gama, onde ia para comer um ravioloni ou um coelho. Ao lado, ficava o Cadoro, com seu bolito misto, cortado e servido com maestria pelo Ático. No Da Giovanni tornei-me amigo do Braz, *maitre* e *sommelier*, grande figura, até hoje em serviço no Jardim de Napoli. O Braz é um ser humano especial, gentil, educado e um conhecedor emérito de vinhos. O Jardim, ainda no viaduto Maria Paula, passou a ser minha casa desde que abriu. Fui um dos primeiros a conhecer o famoso polpettone. Os donos eram os Buonerba: Salvador, Toninho, Adolfo e Getúlio, que é como se fossem da minha família.

Um dia, estava jantando e tive uma pequena discussão com um cliente que mexeu com a minha noiva. Ele e seus amigos de mesa haviam bebido muito e resolveram me esperar na saída para me dar uma surra. Eram muitos. Por sugestão do Toninho, fiquei no restaurante até fechar, mas eles continuaram esperando por mim. Na hora de sair todos os garçons se muniram de garrafas vazias e desceram junto comigo para me proteger. O Toninho me colocou no carro dele e me deixou em casa, são e salvo. Nunca esqueci do episódio. A primeira vez em que cada um dos meus filhos saiu para comer fora foi no Jardim de Napoli. Mesmo morando atualmente no Rio, sempre passo meu aniversário lá. Quando montei um

restaurante na capital carioca, importei uma máquina italiana de fazer macarrão. Meu pessoal nunca conseguiu usá-la e eu acabei dando-a para o Toninho Buonerba, que descobriu como fazer com ela um incrível tortiglione que casou maravilhosamente bem com o polpettone da casa.

Outro lugar imperdível era o Porão do Afonso, na rua Santo Antônio, no Bexiga, onde se comia a melhor perna de cabrito do planeta e a inesquecível alcachofra *all'inferno*. As “tias”, como carinhosamente as chamávamos, eram as donas e cozinheiras do Afonso. Tinham mãos divinas. Abriam alguns buracos nas pernas do cabrito e lá enfiavam pimenta vermelha curtida e manjeriço. Assavam no forno a lenha, com fogo baixo, lentamente, por seis horas. Regavam constantemente com azeite virgem, dourando as batatas que acompanhavam o prato. As alcachofras eram cozidas no vapor, cuidadosamente limpas por dentro e recheadas com uma pasta de miolo de pão, aliche italiano picado, pimentas vermelhas frescas sem as sementes e pedaços do próprio fundo da alcachofra. Depois de molhadas no azeite e esquentadas rapidamente ao forno, iam para a mesa cheirosas e fumegantes. Pura poesia.

A Cantina Capuano, ao lado do Teatro Brasileiro de Comédia, com seu clássico fusilli, era ponto de encontro de artistas e publicitários, assim como o Gigetto. Mas a Costela de Ouro, do Darcy da Varig, ao lado do aeroporto de Congonhas, valia qualquer viagem. Aliás, eu viajava muito. Nos fins de semana, ia para a casa de minha avó Dueña Pura, em Santos, ou da minha tia Tereza, em São José dos Campos. Logo que cheguei a São Paulo, enquanto aguardava o chamado do Nóbrega, pensei em cursar eletrônica no ITA. Passei um tempo estudando em São José dos Campos, onde ganhei o apelido de Patriarca, por me chamar José Bonifácio. Para a glória do ITA, o Nóbrega me chamou antes que eu tentasse o vestibular. Desse modo, essa instituição de excelência livrou-se de ter um aluno como eu.

Em 1958, na volta a São José dos Campos, já não era mais o Patriarca, mas sim o Rei do Sabonete, pois a minha mudança de padrão financeiro era visível. Adorava ir para o Rio encontrar o pessoal do rádio. Quando comecei na Lintas, o limite de minha diária dava para ficar no Hotel Guanabara, na avenida Presidente Vargas, muito cômodo por ser perto das rádios Nacional e Mayrink Veiga. Depois de dois anos, o valor da diária

aumentou e passei a me hospedar no Ouro Verde, que tinha um restaurante sensacional onde eu almoçava com o Walter Clark. A vida estava melhor.

Como tinha amigos na TV Tupi de São Paulo, sempre que possível eu dava uma passada por lá. Ia muito à casa do Darcy Cavalheiro, dono de uma kombi que servia ao grupo de amigos para aventuras nos fins de semana. Em uma dessas viagens, Luiz Galon, Walter Stuart e Darcy foram conhecer um sítio em Juquitibá, perto de São Paulo, e resolveram comprá-lo. Vieram me procurar junto com o corretor de imóveis que os havia levado até lá. O homem desatou a falar sobre a propriedade:

– É um paraíso, cortado por um belo rio e com terras ricas para cultivar. Não há casa principal, mas a casa de caseiro é tão grande que, com uma pequena obra, dá para fazer cinco quartos.

Sem entender, comentei:

– Cinco quartos, que beleza. Três para vocês e dois para os hóspedes. Legal.

– Não – esclareceu o Walter Stuart –, um quarto para cada um. Precisamos de dois sócios e um deles é você.

O corretor abriu uma pasta com fotos do local e uma planilha de custos para compra e obras. A cota era puxada. Antes de assinar eu queria ver o sítio e saber quem era o outro sócio. A resposta veio com o Galon:

– Para o outro sócio, nós estamos pensando no Lima Duarte.

Eu achei ótimo e insisti em ver a área:

– E quando a gente vai ver o sítio?

– Ver não vai dar tempo. Temos que fechar hoje e o prazo para pagar termina amanhã. É pegar ou largar. Pelo preço e pela beleza nunca vai existir nada igual.

O Darcy arrematou:

– O Lima está nos esperando. Vamos no bar do Jordão e fechamos tudo.

O Lima topou e eu acabei topando também. Demos os nossos cheques. Os outros três já haviam pagado as cotas deles.

No domingo seguinte, o corretor nos levou a Juquitibá para tomar posse. A escritura seria passada na outra semana. O local era de difícil acesso. O carro chegou até um ponto e depois tivemos que nos embrenhar no mato por uma trilha. Havia um rio extenso que precisava ser cruzado numa frágil ponte de cordas. O corretor explicou:

– É a primeira obra. Está orçado.

Chegamos à casa do caseiro. Uma merda. Apenas uma cozinha e uma sala grande que também servia de quarto. Não compensava ser reformada. Havíamos levado carne, espetos, carvão, arroz e material para fazer um churrasco ao ar livre. Antes que pudéssemos acender o carvão, caiu um pé d'água monumental e corremos para a casinha. Havia uma meia dúzia de redes na sala e nos sentamos para esperar a chuva passar. O problema é que o teto estava cheio de goteiras e chovia mais dentro do que fora da casa. Estávamos desolados e o Lima resolveu puxar prosa com o caseiro:

– Que é que a gente pode plantar aqui?

– Tudo, né. Aqui, plantou, dá.

– Dá tomate?

– Oóóóó. Como dá...

– Milho, cenoura, abóbora, feijão e arroz?

– Dá. Dá tudo.

O Lima pensou, coçou a careca e soltou:

– E lasanha? Lasanha dá?

– Se plantá, dá – respondeu prontamente o caseiro.

O fato é que nunca mais voltamos ao sítio. Não achamos mais o corretor. No telefone que tínhamos ninguém atendia. O Darcy mandou um despachante ao registro de imóveis de Juquitibá e descobrimos que a área era uma reserva florestal. O despachante foi até lá e não havia caseiro algum. Tempos depois, lembrando dessa história em um almoço com o Lima Duarte, ele concluiu:

– Plantaram foi um golpe na gente.

Não é mesmo uma tentação?

AS GAROTAS-PROPAGANDA NASCERAM em 1951 na Tupi de São Paulo. A primeira foi a bela e sensual morena Rosa Maria. Ela trabalhava para a Marcel Modas, que criou um quadro no intervalo comercial chamado “A tentação do dia” e terminava sempre com a mesma frase: “Não é mesmo uma tentação?”

No Rio de Janeiro a primeira foi a Aidée Miranda. Depois veio a Neide Aparecida, bela e eternamente jovem, que dizia “Toooooonelux” como se fosse um “gooooool” sem gritar, mais feminino e gracioso. Uma enxurrada de garotas apareceram na televisão, como Ana Maria, Idalina de Oliveira, Meire Nogueira, Wilma Chandler, Clarisse Amaral e até atrizes de grande porte, como Vida Alves, que fez para mim comerciais de Rinso, e Odete Lara, que entrou para a televisão e para o cinema pela porta da publicidade. Até mesmo um leigo pode imaginar as dificuldades pelas quais passavam os anunciantes nacionais, já que cada cidade e cada emissora, em todos os lugares onde havia televisão, tinham suas próprias garotas, uma diferente da outra. Como produzir e dirigir essas meninas de forma a unificar e garantir que a mensagem publicitária fosse a mesma em todo o país e tivesse a mesma eficácia? É importante considerar que no começo a televisão contava com uma audiência muito pequena e, quase sempre, o custo de produção de um comercial era mais caro que a própria veiculação. Isso explica, por exemplo, os comerciais ao vivo com seis minutos de duração, dirigidos pelo Geraldo Casé para a loja O Rei da Voz, no *Noite de gala* do Medina. A alternativa das garotas-propaganda eram os *slides* ou GT, ou seja, imagens paradas usando fotos ou desenhos, acompanhadas de música e texto previamente gravado ou com locutor de cabine. Como os tempos dos comerciais não eram rígidos, mas sim aproximados, a fórmula de se utilizar locutor de cabine permitia que ele esperasse a troca de imagem para ler o texto. O sincronismo ficava mais fácil, mas não havia

controle das inflexões, ênfases e intenções do texto. Isso ficava por conta de cada locutor, em cada horário, em cada emissora. O recurso era de uma pobreza total. Por outro lado, produzir em filme era coisa amadorística e implicava correr o risco de ter uma imagem borrada e um som ininteligível.

O paralelo com os Estados Unidos é inevitável. Lá, as garotas-propaganda, em intervalos comerciais, eram coisa rara. Elas só apareciam para anunciar grandes programas e atrações nacionais. Também na propaganda a forte indústria cinematográfica norte-americana fez diferença, pois os comerciais filmados começaram junto com a televisão.

Caio Domingues, em um depoimento ao Carlos Alberto Vizeu, afirma que na J.W. Thompson ele produziu o primeiro filme publicitário no Brasil. Segundo o Caio, era um comercial de dois minutos para a Ford do Brasil e foi rodado em 1952, na Vera Cruz, sob supervisão de um produtor americano.

Na Lintas, o primeiro filme que fizemos para televisão foi o *Flocos Lux*, rodado em 1957, no Rio de Janeiro, na Cine Castro. O modelo foi a nossa miss Brasil Adalgisa Colombo e o filme foi feito em 16mm. Apesar de todos os cuidados, importantes detalhes não ficavam visíveis na telinha e o som, por ser ótico, era distorcido e variava de emissora para emissora.

Em 1958, apareceram duas produtoras em São Paulo: a Magison e a Lynce filmes. A Magison, de Gilberto Martins, optou pela fórmula das garotas-propaganda. Como ele era um exímio jinglista, filmava as cantoras exibindo os produtos anunciados. Fez sucesso com comerciais para a Toddy e a Gessy. A Lynce optou por um caminho mais difícil, porém, mais duradouro. Sob o comando de Cesar Memolo Jr. e a competente produção do gaúcho Sadi Scalante, reuniu profissionais do cinema de longa-metragem, como Roberto Santos – que havia sido assistente de direção de Nelson Pereira dos Santos em *Rio, quarenta graus* – e também Galileu Garcia, Agostinho Pereira e o fotógrafo inglês Chick Fowle, vindos da Vera Cruz. O Chick era o diretor técnico da Lynce e fora trazido pelo Cavalcanti especialmente para fotografar *O cangaceiro*, do diretor Lima Barreto. Ele vinha do GPO Film Unit – o centro de produção do correio da Inglaterra –, dirigido pelo Grieson. Em 1936, o Chick já era festejado pela fotografia do documentário *Night Mail*. Ao que tudo indicava, teríamos a qualidade de que necessitavam as agências e os anunciantes. Mas os cineastas em

questão, bons de cinema, continuavam com a mentalidade do longa-metragem e da tela grande, não tinham a menor intimidade com a propaganda e desprezavam os detalhes. O Cesar Memolo, bonachão e bem-humorado, ria quando o chamávamos de Pizza Amaral em decorrência de um comercial que ele havia dirigido para esse produto. No comercial cantado, a atriz Maria Vidal colocava uma pizza crua no forno e depois, sem luva ou pano, metia de novo a mão no forno e retirava, sem se queimar, a escaldante Pizza Amaral. Eu gozava o Cesar por causa desse filme e ele costuma dizer que acabei com a carreira dele de diretor de filmes publicitários, pois nunca mais quis dirigir nada.

A primeira tentativa que fiz com a Lynce foi o filme *Quinzena de brancura Rinso*, para a Lintas, destinado ao cinema, filmado em 35mm e dirigido por mim. Os enquadramentos eram para tela grande e o resultado técnico de som e de imagem foi excelente. Isso, no entanto, não afastou meu medo dos filmes para televisão.

O fato é que precisávamos melhorar a qualidade do filme publicitário no Brasil e eu pressionava as produtoras para atingir um nível de qualidade no mínimo aceitável.

Quem me apoiava nisso era o João Carlos Magaldi, contato da Lynce. Àquela altura, os filmes produzidos nos Estados Unidos e na Inglaterra já eram em cores e, nesses países, uma linguagem publicitária já havia sido definida. Eu trazia todos os filmes premiados no exterior e os exibia para roteiristas, produtores e diretores.

O Magaldi insistia que a minha participação nesse processo seria fundamental para mudar a mentalidade das produtoras e queria que eu fosse para a Lynce. Jantávamos juntos com frequência, e a cada jantar ele vinha com a mesma conversa:

– Falta roteiro, falta diretor, falta conceito, falta laboratório, falta cobrança de qualidade. Me ajuda.

Quando não era isso, ele lançava outro argumento:

– Vai ficar fazendo roteiro a vida toda para sabão e sabonete?

Um dia, já de saco cheio, decidi:

– Tá bem, Magaldi. Eu gosto de desafios. Vou trabalhar na Lynce.

Na noite seguinte, pedi para conversar com o Rodolfo em sua casa, na Pompeia. Ele me recebeu para jantar e, esperto como era, perguntou:

– Aconteceu alguma coisa?

Expliquei a ele a dificuldade que estávamos tendo para fazer comerciais profissionais destinados à televisão e comentei que queria me envolver nisso. Com a serenidade de sempre, o Rodolfo escutou tudo atento e me disse:

– Eu fico triste, mas entendo. Não acho que a produção de comerciais seja o caminho correto para você, mas uma passagem por lá não lhe fará mal.

A Lynce foi uma pedreira. A primeira coisa que fizemos foi mudar o nome para Lynx, modernizando-o. Comecei a escrever roteiros para várias agências e clientes. Era preciso ensinar como fazer um *storyboard*, criar a rotina de aprovação de modelos, figurinos, penteados e todos os detalhes. Obrigar os diretores, produtores e montadores a se reunirem no final do expediente para analisar os produtos que seriam entregues. Criamos um neologismo: “refação.” Quando havia um defeito tínhamos que refazer o trabalho antes mesmo de mostrar para os clientes. E, mesmo assim, sempre havia mais alguma correção pedida pela agência ou pelo próprio cliente. Começamos a criar uma cultura de qualidade. Foi mais rápido conseguir isso no desenho animado. Sem cenários reais, atores e figurinos, tudo ficava mais fácil. O Ruy Perotti Barbosa, um dos pioneiros da animação, fazia parte do grupo e o desenho animado permitia um controle melhor dos contrastes e a garantia de uma imagem mais limpa. Por isso, além de filmes com pessoas reais fizemos muitos desenhos animados. Existem dois comerciais da época, com roteiro e produção meus, dos quais gosto até hoje, pela simplicidade. Um foi para o conhaque Napoleon e outro para o desodorante Mum. Ambos feitos com o Laerte Agnelli. No primeiro, em 15 segundos, um pequeno Napoleão, com a mão direita escondida sob a farda, andava na borda do vídeo e parava no centro. Enquanto a câmera se aproximava dele, o locutor perguntava:

– Conhaque, hein, Napoleão?

E o Napoleão tirava a mão do casaco exibindo a garrafa do produto e dizendo:

– Conhaque... só Napoleon.

No outro, em 30 segundos, um simpático astronauta, com feições absolutamente normais, saía de um disco voador. Uma linda mocinha batia no capacete dele, dizendo:

– Pode tirar o capacete, aqui na Terra nós usamos desodorante Mum.

O astronauta, estranhando, reagia:

– Hum???

– Hum, não, Mum – completava a moça.

Sucediam-se imagens do produto com um *jingle* de minha autoria: “Desodorante Mum, uma aplicação. Vinte e quatro horas de proteção.”

Também é dessa época a produção de um filme marcante para os fósforos Fiat Lux, cujo desafio foi aceito pelo Chick Fowle e pelo Ruy Perotti. Eu não gostava nem um pouco do roteiro, mas fiz, com o maestro Ruben Perez, o Pocho, a trilha sonora, como queria o cliente, baseada no tema musical do filme *A ponte do Rio Kwai*. Acompanhei as filmagens quadro a quadro, por dias e noites. Na metade do trabalho, um enorme reboco caiu do prédio vizinho, em construção, destruindo parcialmente o cenário. O Chick chorava, mas o Cesar ria, pois não havia nada a fazer senão montar todo o cenário de novo para dar continuidade ao que já havia sido filmado. Estávamos fazendo um filme por dia e revolucionando o filme publicitário no Brasil. Como nem os computadores nem a computação gráfica estavam disponíveis, usávamos recursos de trucagem e *table-top* de modo a fazer um desfile de moda virtual para o lançamento da revista *Manequim*, da editora Abril. Eles queriam algo mais avançado. Fui pessoalmente ouvir o que desejava o Roberto Civita, recém-chegado dos Estados Unidos, e conseguimos um resultado dentro dos padrões que ele estava acostumado a ver por lá. Nessa mesma época, o Clóvis Hazar, diretor de propaganda da Varig, em São Paulo, chamou o Magaldi e fizemos uma sequência de filmes para a companhia aérea. Como usávamos muito os estúdios da RGE, para melhorar a qualidade de som, o José Scatena acabou se associando ao Cesar Memolo Jr. Eu costurei o acordo e a Lynx virou RGE-Lynx Film. Mas a parceria não durou muito. Como a Lynx não pagava mais para usar os estúdios da RGE, foi ficando cada vez mais difícil arranjar horário para encaixar as produções de áudio. Por outro lado, o Scatena estava embalado com o sucesso da RGE Discos e quis cair fora da sociedade. Eu o acompanhei e fui também para a RGE Discos, sem abandonar os trabalhos para a Varig. O Magaldi foi para a Alcântara Machado; depois, com o Carlito Maia, criou a inovadora Prosperi-Magaldi & Maia, responsável pelo lançamento da Jovem Guarda. Mais tarde, mudou para a Shell e, de lá, para a Globo, onde deu uma lição de como deve se comunicar um veículo de comunicação.

A Lynx continuou firme e forte. Produziu quase trinta mil filmes comerciais, tendo doado seu extenso acervo para ser preservado pela Rede Globo. Aos poucos, as produtoras foram evoluindo: a Jota Filmes, de Jack Dehselein, foi um modelo de qualidade; a Blimp, do meu irmão Guga, não só deu banho de produção, mas foi também responsável pela criação e realização do *Globo Shell*, precursor do *Globo Repórter*; a Casablanca acreditou e investiu no mercado de acabamento. Muitas outras surgiram e inovaram até chegarem ao magnífico nível que hoje ostenta a produção publicitária brasileira. Na área de computação gráfica, o Brasil é “top de linha”. Considerando os comerciais produzidos atualmente, fica claro que nada devemos ao resto do mundo.

Um detalhe curioso é que, mesmo com tanta tecnologia, os Estados Unidos deram uma guinada muito singular. Há uma tendência recente da volta das garotas-propaganda. Será a falta, às vezes, de uma conversa descontraída e sedutora de uma linda mulher?

– Não é mesmo uma tentação?

Corinthians 0 × Maysa 10

O JOSÉ SCATENA, OU ZÉ BALA, como era conhecido pela sua inquietação, que ia desde a capacidade de decidir negócios enquanto andava nos corredores da empresa até bater recordes de velocidade em pleno trânsito de São Paulo, era um italiano caipira ou um caipira italiano, afável, amigo e que, com sua simpatia, conquistava qualquer um no primeiro encontro. Além de Zé Bala, nós o chamávamos, para sacanear, de Richard, por sua semelhança com o ator Richard Burton.

O Zé foi pioneiro em tudo o que se meteu. Foi chefe de rádio e TV da Standard Propaganda e montou a primeira produtora independente para produzir e distribuir programas de rádio em todo o Brasil. Produziu e gravou *O Vingador* e ainda interpretou, na série, o personagem Índio Kalunga. O programa era gravado em um disco de alumínio forrado por uma fina película de acetato. Se houvesse um erro era necessário achar o sulco onde o programa parou e, cuidadosamente, continuar daquele ponto em diante, emendando no sulco do disco. Uma loucura.

O Vingador era um faroeste com muitos tiros, e a pólvora seca exalava um cheiro tão forte que provocava alergia no elenco. Assim, os tiros eram dados fora do estúdio, na escada do edifício, com a porta do estúdio entreaberta para acompanhar o texto. Um dia, na hora dos tiros, dois garçons desciam as escadas para servir cafezinho e se depararam com o José Scatena com um três oitão na mão, sentado nos degraus e disparando adoidado. Pensando que era para valer, deixaram cair as bandejas e se jogaram no chão, com as mãos na cabeça, se rendendo. Para não interromper a gravação, o José Scatena, com o revólver de pólvora seca, continuava atirando enquanto fazia sinal de silêncio para os garçons:

– Shhhhhiiuuuu!

Só depois que acabou de gravar o capítulo é que ele deu uma explicação aos rapazes, ainda trêmulos de medo. Depois correu para ouvir se o ruído

das bandejas e a queda dos dois teria atrapalhado a gravação. Constatou que tinha conseguido um efeito sensacional de ricochetes e corpos caindo. Os garçons não foram contratados, mas as bandejas passaram a fazer parte do tiroteio.

Em 1947, Scatena montou a primeira produtora e gravadora de comerciais em São Paulo, a RGE (Rádio Gravações Especializadas), nomeado pelo publicitário João Dória. Na época, as agências paulistas tinham que ir ao Rio para fazer as gravações de suas mensagens publicitárias e, rapidamente, a RGE tomou conta do mercado local, tornando-se, em pouco tempo, a maior e mais importante empresa do gênero em todo o Brasil.

Em 1954, fez a sua primeira incursão no mercado de discos de música. O compositor Lauro D'Ávila apresentou a ideia de gravar o hino "Salve o Corinthians". O Scatena ouviu, mas como o hino era em tom menor, ficou em dúvida se gravaria ou não. Quando o Corinthians chegou à final contra o Palmeiras e poderia ser o campeão do quarto centenário de São Paulo, ele decidiu correr o risco. Chamou o Maestro Sylvio Mazzuca, convocou o conjunto vocal Os Titulares do Ritmo e gravou o hino. O Mazzuca, palmeirense doente, regia a orquestra aos palavrões.

O coro cantava:

– Salve o Corinthians...

E o Mazzuca xingava:

– Salve a puta que o pariu!!!

O coro cantava:

– O campeão dos campeões...

E o Mazzuca emendava:

– Vão se foder no domingo!

Para o Corinthians, bastava um empate; o "timão" sagrou-se campeão, para a alegria do Scatena. Ele havia feito cinquenta mil cópias e colocado, no Pacaembu, caminhões com alto-falantes e faixas anunciando o hino, para vender na saída do jogo. Mas, no final, quando os portões foram abertos, os torcedores passaram direto sem ouvir o hino nem comprar nada. Correndo e agitando bandeiras, atropelaram os vendedores e pisotearam os discos. Foram embora. Fez-se o silêncio. Na praça restaram faixas rasgadas, discos quebrados e um clima de desolação. Somente quinhentas cópias foram vendidas. O prejuízo foi enorme, mas a mosca azul da gravadora musical havia mordido o Scatena. Nessa época, o engenheiro de

som Luiz Lara Campos, o patinho, havia abastecido a RGE com a última geração de equipamentos estereofônicos. O Lara era um gênio e uma de suas invenções, o *hot stylus* – uma agulha quente para gravar matrizes –, foi adotada pelas gravadoras de todo o mundo. Com essa parafernália à disposição, o meu amigo Roberto Corte Real, diretor da gravadora CBS, forçou a barra com o Scatena e ele partiu para a RGE Discos. O primeiro LP foi o *Panorama musical*, com Simonetti e sua orquestra.

Um fiasco. Os violinos do Simonetti não conseguiram encobrir a desafinada paisagem da capa e um repertório totalmente fora do tom. Mas o Scatena não era homem de esmorecer e partiu para uma linha alternativa. Deslocou suas máquinas Ampex para o Teatro Cultura Artística, onde se realizava o Primeiro Festival de Jazz de São Paulo. Gravou, ao vivo, o notável conjunto do pianista Dick Farney, com Casé no sax, Xu Vianna no baixo e Rubinho na bateria. O produto era muito bom, mas de interesse de um público reduzido. O Roberto Corte Real aproveitou o evento e trouxe o Zé Carioca, de Los Angeles, para assistir ao Festival. O Zé nada tinha com o jazz, mas decidiu passar uma temporada no Brasil. Ele gostava de um bom papo na madrugada e de tomar umas e outras, que chamava de “enchimentos de rabo”. Zé Carioca também era antigo companheiro de Alcebíades Monjardim, e saíam juntos todas as noites. Um dia, o Monjardim levou o Zé para ouvir sua filha cantar e ele ficou doidinho com a cantora. Era a Maysa Matarazzo. Depois, o Zé quis levar o Roberto Corte Real, que reagia:

– Não vou perder tempo com uma riquinha metida a cantora.

O Zé Carioca tanto insistiu que formamos um grupo e fomos para a audição: o Zé, o Roberto, o Jacques Netter, eu e o Walter Silva. Maysa abriu a boca e calou a do Roberto. Era uma cantora com muita personalidade e uma intérprete refinadíssima. Suas composições também eram excelentes. O Roberto se apaixonou e a convidou para gravar um “demo” nos estúdios da RGE. O Scatena também ficou vidrado na Maysa, mas como o Roberto era diretor artístico da CBS, levou a gravação para Evandro Ribeiro, o diretor geral, aprovar o lançamento da novata. O Evandro gostou, mas achou que Maysa não iria vender disco e argumentou:

– Com esse repertório desconhecido, não vai.

O Roberto, contrariado, insistiu:

– Ela é ótima. Vai dar um bom disco.

Ao que o Evandro contra argumentou:

– Disco bom eu ouço em casa. Eu quero é vender.

Era o santo do Scatena funcionando. Roberto levou a Maysa para a RGE. Ela estava grávida e só concordou em assinar o contrato e gravar depois que o Jaiminho – o nosso fantástico diretor Jayme Monjardim – nascesse. Com medo de que alguém roubasse a Maysa da RGE, o francês Jacques Netter, sócio e amigo do Roberto e do Scatena, bolou um jeito de conseguir o contrato. Faria uma recepção, na casa do José Scatena, em homenagem à Maysa, com a presença de diretores da gravadora. Levaria um contrato prontinho com uma cláusula dizendo que ela gravaria quando quisesse e, no momento oportuno, diria que o contrato estava como ela havia pedido. Para a recepção, o Roberto mandou um convite preso a um buquê de flores com a inscrição “Convite para ouvir Maysa”. Ela chegou depois do jantar, não aceitou nenhuma bebida e cantou apenas a música “Ouça”. Pediu desculpas, mencionando a gravidez, e disse que estava cansada. Quando ia se retirando, o Jacques puxou o contrato e disse:

– Olha, vamos aproveitar para assinar. Tem uma cláusula que garante que você só grava quando quiser.

A Maysa deu um beijo no rosto dele e nem tocou no contrato.

– Para mim está fechado, mas só assino depois. Boa noite.

Dito e feito. Depois do parto, ela assinou, doando os direitos autorais e de intérprete para o Hospital do Câncer. Todos nós da RGE nos envolvemos com o projeto, acreditando firmemente que representaria a decolagem da gravadora. O repertório era composto somente por músicas da Maysa. O maestro Rafael Pugliesi, mestre de arranjar para cordas, foi escolhido por ela e pelo Simonetti. Como o André Matarazzo, marido da cantora, não queria que a foto dela aparecesse na capa do disco, foi usado um cartão parecido com o convite feito para a reunião na casa do Scatena.

Em 1956, foi lançado *Convite para ouvir Maysa*, o RLP-0013, décimo terceiro da RGE. Impulsionadas pela faixa “Ouça”, as vendas estouraram em uma semana, o que provocou uma correria para aumentar a prensagem do disco. Depois veio mais um LP, apenas com o nome *Maysa*, um segundo volume do *Convite para ouvir Maysa*, depois o *Maysa é Maysa... É Maysa, é Maysa!* e assim por diante. O José Scatena a acompanhava pessoalmente em quase todas as apresentações que ela fazia pelo Brasil.

Com a visibilidade adquirida pela RGE, o maestro Simonetti emplacou *É disco que eu gosto*, volume 1 e volume 2. Agostinho dos Santos, que estava na Polydor, foi para a RGE. E também Leny Eversong, Walter Wanderley e Elza Laranjeira, mulher do Agostinho, Miltoninho, Helena de Lima, Ruben Perez, Renato de Oliveira e Zimbo Trio. Em 1958, quando o Scatena fez 40 anos, invadi a casa dele com Simonetti e Orquestra. Alugamos um ônibus, descemos em silêncio e o Simonetti atacou o *Parabéns para você* no meio da rua. Nesse ano eu conheci o Juca Chaves e o Ricardo Amaral. Em 1960, produzi e lancei o LP *As duas faces de Juca Chaves*, uma face só com modinhas, onde se destacava a lindíssima “Ana Maria” e a outra só com sátiras, com dois destaques: um para o Juscelino, com “Presidente Bossa Nova” e outro para o Ricardo Amaral, com “Telhados da Augusta”, cuja letra dizia “A exemplo de Ricardo Amaral, sou um gato social, um bichano respeitado nos telhados...” e por aí afora. Eu e o Juca fizemos um coquetel de lançamento inusitado. O convite dizia “Nas escadarias do Viaduto do Chá, no terceiro degrau, do lado esquerdo de quem sobe”.

A RGE cresceu e passou a fazer acordos internacionais, um dos quais incluiu o pegajoso Pat Boone, que vendia horrores. O Scatena não se descuidava da qualidade e não abria mão de projetos sofisticados. Em 1959, lançamos uma série de prosa e poesia com obras de Guilherme de Almeida, Cassiano Ricardo e Paulo Bomfim e capas magníficas do Laerte Agnelli, que foi trabalhar comigo na RGE para melhorar o padrão gráfico da gravadora. Também foram assinados contratos para representar selos de jazz e de música clássica.

Em 1960, a orquestra do Simonetti ficou tão popular que passou a ser a campeã de bailes em São Paulo e a mais cara entre todas as orquestras de música dançante. Por essa razão, o Álvaro de Moya, diretor artístico da TV Excelsior, convidou o maestro Simonetti para fazer um show na televisão. O Jacques Netter ficou entusiasmado, contaminando o Scatena, e eu fui convocado para trabalhar no projeto. Simonetti e eu pensamos que não poderia ser apenas uma apresentação musical. Tínhamos na banda algumas figuras naturalmente engraçadas, como o Edgar, da guitarra, e o tímido Capacete, do contrabaixo. Pensamos então em intercalar música e humor feito pelos próprios integrantes da orquestra. O formato foi levado pelo Jacques ao Álvaro de Moya, que o aprovou com entusiasmo e me chamou para acertar o meu cachê.

O Moya sempre foi um profissional incrível, com grande sensibilidade e apurado gosto estético. Rei absoluto no campo das histórias em quadrinhos, conhecedor de cinema, trabalhou na Tupi com o Costa Lima e depois na TV Paulista, no tempo da OVC. Sempre teve um grande prestígio junto à classe artística, graças à sua simplicidade e ousadia. A primeira fase da Excelsior foi marcada pela qualidade e sofisticação: filmes do novo cinema francês, entrevistas ao vivo com Sartre e Simone de Beauvoir, Vinicius de Moraes, Jorge Amado e o que tinha de melhor na vida política e cultural do país. Ele também lançou, com o Manoel Carlos, a série *Brasil 60*, apresentada pela Bibi Ferreira por muitos anos, e deu vida ao *Teatro psicodélico* e estávamos iniciando o *Simonetti show*.

Como sempre não havia muito dinheiro, mas aceitei o desafio assim mesmo e parti para os roteiros e para a direção do *Simonetti show*. No primeiro programa, apareci vestido de cangaceiro, com uma faca entre os dentes, enquanto o locutor anunciava: “Este é o nosso querido e sempre carinhoso diretor.” Fizemos miséria. Em um arranjo para samba da abertura de *Guilherme Tell*, havia um interminável solo de clarineta feito de propósito. Enquanto durava o solo, coloquei toda a orquestra para jogar baralho. Em um dos finais, criticado por muita gente como anticlímax, o Simonetti fez um arranjo em jazz para “Nana neném”. No auge do *swing*, virava uma melodiosa canção para dormir e ele, ao piano, bocejava, tirava uma dentadura falsa da boca, colocava dentro de um copo de água e caía no sono. Em seguida os músicos, progressivamente, iam parando de tocar e dormiam também. Os letreiros de encerramento foram apresentados ao som de roncões ensurdecedores e o programa terminou com o palco escurecendo.

Fizemos música popular brasileira, música americana, óperas, operetas e tivemos grandes convidados. O programa era trabalhoso porque todos os arranjos dependiam das encenações que iríamos fazer. Um dia, peguei uma gripe fortíssima que me afetou a garganta e os pulmões. Não dava para sair de casa nem pensar em reuniões ou escrever. Conseguiram um substituto para mim, mas eu teria de conhecê-lo e aprová-lo. Era o Jô Soares. Digo sempre que conheci o Jô na cama, o que é absolutamente verdadeiro. As ideias dele eram ótimas e decidi deixar o programa definitivamente a seu cargo. Fiquei com saudades, mas estava enrolado com outras frentes de trabalho abertas. Continuei acompanhando o programa e ele ficou muito

melhor na mão do Jô. Depois nós tivemos momentos maravilhosos na Globo.

Nosso Simonetti faleceu aos 54 anos, na Itália, vitimado por um acidente anestésico quando fazia uma simples operação de retirada das amígdalas. Scatena, o Zé Bala, não parou. Foi presidente da Associação Brasileira de Produtores Fonográficos e depois se mudou para Santos, no litoral Paulista, onde se formou em Psicologia aos 70 anos. Foi fundador e reitor da Universidade da Terceira Idade. Quando completou 80 anos, para não perder o costume, levei de surpresa a Orquestra do Sylvio Mazzucca para tocar na festa dele.

Visitei várias vezes o Scatena em Santos. Em maio de 2011, ele foi internado e eu fui vê-lo. Disse a ele que estava escrevendo justamente este capítulo do meu livro e que o título seria “Corinthians 0 X Maysa 10”. Ele sorriu e me pediu com voz fraca e trêmula:

– O livro não vai dar para esperar. Me manda logo o capítulo.

Não deu tempo. O intrépido Zé Bala partiu alguns dias depois, aos 93 anos.

Varig, Varig, Varig

O DIRETOR DE PROPAGANDA DA VARIG, em São Paulo, Clóvis Hazar, chamou o Magaldi da Lynx Film e comunicou a ele que a empresa havia decidido entrar na televisão e concentrar nesse veículo a sua verba publicitária. Para isso, precisava de criação, produção e orientação de mídia. O Magaldi me chamou e eu fui conversar com o Clóvis, que se tornou um dos meus melhores amigos. A primeira encomenda era promover a venda de passagens para destinos turísticos, com descontos e parcelamentos em quatro vezes, sem juros. O Clóvis pediu que utilizássemos o “tucano turista”, um boneco simpático criado pelo gênio catalão Francesc Petit.

Chamei o Dagô, apelido do Victor Dagostino, e trabalhamos em um *jingle* de trinta segundos que serviria para televisão e para o rádio. Como o primeiro destino a ser promovido seria Salvador, pensamos na música *Tabuleiro da bahiana*, do Ary Barroso, e o Dagô compôs com uma melodia parecida. O *jingle* se chamava *O que é que a Varig tem?*

O que é que a Varig tem?
Mais conforto que ninguém.
Tem pratos deliciosos... tem.
Tem vinhos generosos... tem.
Tem desconto e financiamento
Para o seu pagamento...
Tem na Varig..... Tem... tem... tem.

Levamos a prova do *jingle* e um *storyboard* para o Clóvis, que adorou a ideia e avisou que mandaria o material para Porto Alegre. Aguardamos e a resposta veio negativa. Ruben Berta, o presidente da Varig, acreditava que comerciais cantados feriam a credibilidade da empresa. O nosso *jingle* nunca foi ao ar. Eles queriam um texto feito por locutor e o mais objetivo possível. Aceitamos a proposta e transformamos a letra da música em

texto. Usamos na abertura o tema “Volare”, sugerido pelo Maugeri Neto. No final, substituí o “Tem... tem... tem” do *jingle* não aprovado por “Varig... Varig... Varig”.

Pedi ao Laerte Agnelli que criasse dois letreiros de fontes bem diferentes e terminasse com o logotipo da Varig. Eu e o Dagô fizemos vários testes com diferentes melodias, porque “tem” era uma nota musical só e “Varig”, três notas. Escolhemos uma, sincronizamos com as famílias de letras escolhidas pelo Laerte e surgiu o “Varig... Varig... Varig”. Passamos a usar essa assinatura em todas as campanhas de rádio e televisão.

Foi um sucesso. Uma marca lembrada cinquenta anos depois de sua criação. Ruben Berta quis me conhecer e discutir comigo algumas estratégias de comunicação da empresa. Havia, naquele momento, uma proposta da DAC (Diretoria de Aeronáutica Civil), a ANAC da época, de criar um zoneamento para a aviação comercial brasileira. Não haveria mais linhas aéreas nacionais e cada empresa operaria uma região. As conexões, para voos nacionais, seriam feitas de uma empresa para outra em determinadas cidades. O presidente Berta, da Varig, iria participar do programa *Falando francamente*, de Arnaldo Nogueira, da TV Tupi do Rio, e queria minha assessoria para saber como se comportar no debate sobre o projeto. Expliquei que, provavelmente, os debatedores iriam falar de forma discursiva e sem imagens. Para ser convincente, ele deveria usar um arsenal visual, com gráficos, mapas e cartazes com números estatísticos. Ele não deu muita bola. Só me pediu que estudasse o projeto e lesse a defesa que faria na TV e na imprensa. Eu li tudo, mas nunca mais se falou no assunto. Apenas um dia antes do tal programa ele me chamou para vê-lo no escritório da Varig no Rio de Janeiro, na rua Santa Luzia, pedindo que eu levasse o plano de zoneamento, o texto dele e um diretor de arte. Fui até lá e levei o Laerte. Ele nos entregou uma papelada com anotações sobre o projeto e disse:

– Escolha os dados que achar mais interessantes e faça o que quiser. Quero tudo para hoje, sem falta.

Avisou que poderíamos usar a sala dele para preparar o material. Ponderei:

– A gente vai para São Paulo, faz isso no estúdio e voltamos aqui amanhã ao meio-dia com tudo pronto.

– Não... Não... quero ver hoje. Vou ensaiar a apresentação amanhã cedo. Vocês fazem tudo aqui.

Precisávamos de cartolina, canetas especiais, pincéis, tintas e o diabo a quatro. Resolvemos sair para comprar o material e vimos que a porta estava trancada a chave. Peguei o telefone e falei com a secretária que, sem jeito, explicou:

– O seu Berta levou a chave. Não quer que os senhores saiam sem terminar o trabalho. Tenho ordens para comprar tudo o que for preciso.

Pombas. Estávamos em cárcere privado. O Laerte fez uma lista do que deveria ser comprado, exagerando na quantidade, pois nem sabíamos direito o que faríamos. Passamos a lista por baixo da porta e pedimos que ela providenciasse também um lanche para nós. A secretária informou que havia sanduíches, frutas e refrigerantes à vontade, no frigobar do Berta. O material que pedimos, ela iria comprar e passar da janela dela para a nossa, por fora do prédio. Isso era demais. Pedi que ligasse para o Berta. Ela me disse que ele teria um almoço, mas não sabia onde. O Berta só voltou à noite. Estava tudo pronto, obviamente dentro dos recursos que tínhamos. Ele examinou e aprovou o que fizemos, mas tirou um rabisco de dentro da gaveta.

– Está faltando um final bombástico. Passem a limpo este texto: “Nós inventamos a aviação. A DAC quer inventar o desastre da aviação.”

O Laerte foi embora. Eu tive que dormir no Rio. No dia seguinte, ensaiamos no escritório. À noite, acompanhei o Berta no programa, ao vivo, transmitido dos estúdios da Urca. Coloquei os cartazes em um cavalete, acertei com o diretor do programa um enquadramento que me permitisse tirá-los, um a um, sem que a minha mão aparecesse. Como previa, os outros convidados se limitaram a falar. O Berta deu um show e enterrou definitivamente o projeto de regionalização.

Ruben Berta era uma lenda na Varig. Começou em um pequeno cargo administrativo em 1927, quando a empresa foi fundada por Otto Meyer. A sigla Varig significava “Viação Aérea Rio Grandense”, mas como todos os pilotos e principais fundadores eram alemães, ganhou novo significado: Vinte Alemães Reunidos Iludindo Gaúchos. A ligação com o Berta foi importante para o nosso relacionamento com a Varig. Toda a propaganda era centralizada no sul e havia gente competente por lá, como o Acauan e o diretor de arte, Nelson Jungblut, com quem passamos a conviver bem.

Para atender à Varig não bastava mais pensar somente em rádio e televisão e, então, montei uma pequena agência de criação, chamada BEL (Boni, Edmilson Vianna e Laerte Agnelli). A primeira missão da nova empresa foi a de participar da concorrência do lançamento da Ponte Aérea. A Varig, a Vasp e a Cruzeiro estavam apanhando da Real nos voos Rio-São Paulo. As três resolveram criar um consórcio para enfrentar a concorrente. A Varig, no trajeto Rio-São Paulo, operava com os Convair 340, usados e velhos; a Cruzeiro também utilizava o Convair 340; e a Vasp, o YS 11 (o Samurai). Já a Real tinha os Convair 440, novinhos em folha. Era quantidade contra qualidade. Haveria uma campanha única de lançamento da Ponte Aérea a ser escolhida entre três agências. Os cachorros grandes, CIN, do Samuel Vilmar, e Esquire, do Fernando Barbosa Lima, concorriam com a minha minúscula BEL.

A apresentação das campanhas foi feita no Rio. A Esquire apresentou belíssimos e sofisticados anúncios de jornal com fotos maravilhosas do Rio e de São Paulo e foco no incremento do turismo entre as duas praças. O Samuel focou na facilidade de embarcar sem reserva e na frequência de voos, também dando ênfase nos jornais. Não concordei com nenhum dos dois. A meu ver, o preço da passagem era o grande apelo. As nossas passagens deveriam ser substancialmente mais baratas e o veículo principal seria a televisão. Se a Ponte Aérea não conseguisse tomar passageiros da Real, teríamos que aumentar o tráfego de usuários entre Rio e São Paulo, com custos mais baixos para os usuários. Seria um posicionamento de varejo. Os representantes das empresas aéreas concordaram e nós ficamos com o lançamento da Ponte Aérea. A campanha foi um sucesso e obrigou a Real a lançar a Super Ponte e baixar o preço de suas passagens. Mesmo com equipamento superior, a Real perdeu participação no mercado.

Mais tarde, os Electra, da Varig, dominariam o tráfego Rio-São Paulo por muitos anos e se tornariam símbolos históricos do transporte aéreo entre as duas principais cidades brasileiras. O Electra também foi lançado por nós. A história do avião da Lockheed não era boa. Vários acidentes nos Estados Unidos, devido ao rompimento das asas, deram má fama à aeronave. Sem me referir ao passado, acrescentei um dois, em romano, ao nome e inventei um avião que nunca existiu: o Electra II.

Depois, a Varig nos encarregou do lançamento na imprensa e na televisão do Caravelle e, em seguida, do Boeing 707. Além dos anúncios,

propusemos criar uma trilha sonora especial para tocar a bordo e presentear os passageiros. Com música popular brasileira e arranjos instrumentais, lançamos pela RGE os álbuns *Brasil a jato* e *Samba 707*, usando a orquestra do Simonetti e depois a do Erlon Chaves. Pouco antes da chegada dos Boeing 707, a secretária do Ruben Berta me telefonou e disse que ele queria que eu fosse ao Rio. Pedi a ela:

– Me passa ele no telefone, por favor.

Ela passou e eu disse:

– Olha, eu vou, mas, por favor, o senhor vai ter que deixar a chave da sala na minha mão.

– Não, não – disse ele. – Não se preocupe. Quero que conheça um amigo.

Fui. O amigo dele, que depois se tornaria um irmão para mim, era o Herbert Richers. Ele tinha um cinejornal que era exibido antes dos filmes em quase todos os cinemas do Brasil. O Berta me contou que o Herbert havia proposto fazer um documentário sobre o Boeing 707 e queria que o acompanhasse até Seattle, onde o novo avião da Varig estava sendo finalizado e testado. Veríamos o avião no hangar recebendo poltronas, sendo pintado, etc. Teríamos um jato para acompanhar os testes e filmaríamos a nova aeronave em pleno voo. Achei uma oportunidade sensacional e parti com a equipe do Herbert para lá. Ele era um fotógrafo incrível, com uma visão jornalística ímpar. A Boeing montou um pequeno avião sem a porta lateral e nós, o tripé e a câmera, seríamos amarrados com cordas. Só havia um problema: sem a porta não poderíamos subir muito e o nosso avião não tinha como acompanhar a velocidade do 707. Escolheríamos uma paisagem de fundo e, nesse ponto, voaríamos em círculo. O 707 passaria várias vezes por perto, se aproximando o máximo possível e fazendo diversas manobras. Escolhemos como fundo as belíssimas montanhas geladas da região. As impressionantes imagens obtidas pelo Herbert foram usadas no documentário e, por cortesia dele, nos comerciais de televisão da Varig. Anos depois, ele me ensinou a pilotar barcos, me assessorou na compra do meu primeiro barco, me socorreu cedendo seus estúdios quando ocorreu um incêndio na TV Globo, me fez sócio do Iate Clube do Rio de Janeiro e do Gávea Golf Club. Juntos, criamos a Procissão de Barcos de Angra dos Reis. O Herbert esteve comigo nos churrascos de Angra e nos almoços da Confraria de Vinhos,

mesmo de cadeira de rodas, até morrer, deixando um amargo e doloroso vácuo na vida de seus amigos.

Na Varig, o Clóvis Hazar abriu para mim um crédito ilimitado de confiança. Juntos fizemos vários filmes experimentais, usando o movimento de letras criado pelo Norman McLaren e até celuloide raspado com buril. Filmávamos muito em Porto Alegre, porque na escola de comissários da Varig havia um avião cortado ao meio que permitia a colocação de câmeras e refletores. Um desses filmes foi *O sono que atravessa as Américas*, no qual vendíamos a saída noturna do Rio e a chegada a Nova York, pela manhã. Uma linda e esguia mulher deveria jantar, tomar vinhos e se esticar para dormir, quase sonhando, nas alturas. Os modelos seriam contratados em Porto Alegre pela Varig, que conhecia as necessidades do filme. Quando cheguei, vi que nenhuma das moças escolhidas serviria para o que eu havia planejado. Mas o funcionário encarregado dos modelos me disse:

– Temos uma moça assim como o senhor quer. Já fotografamos com ela. Ela não veio porque a família é muito conservadora, queria saber de detalhes. Talvez o senhor indo lá, a gente resolva.

Pegamos um táxi e fomos até a casa da moça. Lá chegando, levei um susto: ela era linda e preenchia, em tudo, nossos mais exigentes desejos. Seu nome: Lucia Curia. Consegui que a família autorizasse sua participação. O comercial de televisão ficou uma graça e, muitos anos depois, em um jantar na casa do embaixador Moreira Salles, com quem ela se casou, levei o filme de presente.

Em 1960, eu já estava na Multi e tinha assumido um compromisso de exclusividade com meu chefe, Jorge Adib. Frilas nunca mais. Mas o Clóvis Hazar me ligou e pediu ajuda. Disse que a Varig queria fazer uma mensagem de Natal que fosse simples, bonita e muito poética. E não sabia a quem recorrer. Consultei o Jorge, que me liberou para ajudar o Clóvis.

– Tudo bem, mas só essa, por favor.

Expliquei ao Clóvis que teria de ser algo musical, que música era coisa típica de Natal e lembrei a ele que, no passado, o Berta não queria ter mensagens cantadas. No entanto, poderíamos arriscar. Como estava em cima hora, teríamos que correr e faturar os custos, caso a mensagem não fosse aprovada. O Clóvis achou razoável e autorizou:

– Ok, vamos arriscar com música.

Meu amigo Caetano Zama, músico brasileiro que acabara de chegar dos Estados Unidos, estava duro e sem emprego. Eu queria uma coisa nova, arejada, que fugisse dos padrões de sempre. Perguntei se ele seria capaz de fazer um *jingle*:

– Você me faria um *jingle* para a Varig?

– *Jingle*? Que é isso?

Expliquei que era um comercial cantado e que eu não queria saber de músicas natalinas, sinos, corais e coisas piegas. O Caetano entendeu e me pediu algumas dicas para a letra. Escrevi uns versos a título de orientação:

Estrela das Américas, no céu azul,
iluminando de norte a sul.
Papai Noel voando a jato pelo céu,
trazendo um Natal de felicidade
e um Ano-Novo cheio de prosperidade.

Disse-lhe que poderia mexer à vontade nas palavras e pedi que encerrasse com o já existente “Varig... Varig... Varig”. Para minha surpresa, no dia seguinte, o Zama apareceu com o violão e cantou o *jingle*. Ele havia acertado em cheio. A melodia era um primor e, como letra, usou na íntegra o que escrevi para o *briefing*, acrescentando algumas frases necessárias para completar a música. Quanto às imagens, eu já estava com uma ideia na cabeça. Para não repetir árvores de Natal, Papai Noel etc., pensei em colocar a letra no vídeo, marcada, nota a nota, pela estrela da Varig.

Partimos para a gravação do áudio e levamos o material para o Clóvis, que o aprovou entusiasmado e ligou para o Berta dizendo que a música e a letra estavam lindas. Ele reagiu mal, mas aceitou ouvir. Para não correr o risco de não ser aprovado, achei melhor fazer o filme e levar o produto pronto. O Laerte Agnelli preparou o *storyboard*. O Cesar Memolo Jr. gostou tanto que, sem pagamento ou orçamento, resolveu correr o risco de filmar a mensagem. O Ruy Perotti fez as marcações das sílabas musicais e partiu para a animação. Trabalhamos dia e noite e conseguimos filmar e revelar a tempo de exibir na televisão. Sugeri ao Clóvis que fosse ao Rio, pessoalmente, mostrar o filme ao Ruben Berta. Ele foi e voltou comemorando:

– Emplacamos! Emplacamos nosso primeiro *jingle*!

Foi a abertura necessária para outros sucessos da Varig, como “Seu Cabral” e “Urashima Taro”, criados pelo Arquimedes Messina, que incluiu com muita habilidade a nossa assinatura: “Varig... Varig... Varig.”

Graças à qualidade técnica, ao serviço de bordo, ao treinamento de seus funcionários e à qualidade de sua comunicação, a Varig deixou saudades em quem nela trabalhou e em todos os usuários da aviação brasileira. A morte prematura de Ruben Berta, aos 59 anos, abalou a empresa. No entanto, as glórias da Varig e o respeito pelo Brasil que ela ajudou a criar no exterior jamais serão esquecidos.

O Real Madrid

EM MEADOS DE 1960 O SCATENA ME perguntou se eu conhecia o Jorge Adib, da Multi Propaganda. Eu já tinha ouvido falar no Jorge como um dos mais importantes profissionais de rádio, da Colgate-Palmolive, especialista em novelas, uma vez que havia sido um extraordinário radioator da Rádio São Paulo. O Scatena me pediu para sentar e explicou:

– A Multi usa muito a Magison, do Gilberto Martins, e eu quero entrar na Multi. Encontrei o Jorge Adib e ele quer uma prova para um *jingle*, para o sabonete Gessy. Quer alguma coisa sofisticada. Como você tem uma experiência da Lever, pensei que poderia juntar a turma de criadores e produzir esse *jingle*.

Scatena me deu o material e o *briefing* que o Jorge havia passado para ele e eu chamei o pessoal de criação da RGE, mas todo mundo pulou fora, dizendo:

– Esse troço de sabonete não dá para ser sofisticado.

Pensei na criação de uma melodia mais elaborada, com modulações, na linha do jazz. Ruben Perez, o Pocho, fazia todos os arranjos populares da RGE, mas em seu último LP havia a faixa “On the Street Where You Live”, do musical *My Fair Lady*, que era um primor de estilo jazzístico. Decidi então tirar fora os tradicionais jinglistas e fiz, em casa, uma letra muito simples, e chamei o Pocho para musicá-la. Saiu um *jingle* lindo e com balanço de Big Band:

Mais espuma

Mais perfume

Mais beleza

Gessy... Gessy... Gessy.

Sabonete Gessy.

Fui levá-lo pessoalmente e aproveitei para conhecer o Jorge. Ele botou no equipamento de som, ouviu e abriu um sorriso, comentando:

– Moderninho, hein?

– Foi a encomenda que o Scatena fez.

– Sensacional. Parabéns. Vou levar ao cliente e ligo para você.

O Jorge me ofereceu um café, me mostrou a campanha do creme dental Gessy e pediu que também pensasse em um *jingle* para o produto. Começamos a bater papo e eu estava diante daquele que seria o meu melhor amigo. O Jorge tem uma simpatia cativante que conquista amigos à primeira vista. Foi uma tarde agradável. No dia seguinte, ele me ligou:

– O sabonete Gessy foi aprovado com louvor. Me traga o creme dental e vamos falar.

Gravei o “Creme Dental Gessy” e levei. O Jorge adorou de novo. Repetimos o cafezinho e, para minha surpresa, ele me fez uma pergunta franca e embaraçosa para quem o via apenas pela segunda vez:

– Quanto você ganha?

– Ganha, como? – perguntei.

– Com tudo o que você faz. RGE, Lynx, Varig, *freelance*... somando tudo, quanto?

Disse-lhe que precisava somar e pedi que me explicasse por que queria saber. Ele, com olhar maroto, fez mistério.

– Me diz o quanto você ganha e eu digo por que quero saber.

Ele me deu uma folha de papel, somei aproximadamente o que estava ganhando e entreguei a ele sem entender o que queria.

– Quero que você venha trabalhar comigo. Quero que seja o responsável por toda a criação de rádio, televisão e cinema. Venha aqui amanhã.

Voltei. Primeiro, o Jorge me disse que o *jingle* do creme dental também estava aprovado e, depois, partiu para a proposta:

– Consegui arranjar verba para pagar a média do que você ganha.

– Que é isso Jorge? Que vantagem eu levo?

Com a voz mansa e um sorriso permanente, ele sempre foi um mestre nas negociações:

– Você vai ter uma renda garantida. E não foi fácil aprovar esse salário.

– Não dá, Jorge, fiz uma estimativa pela média. Tem mês que ganho mais... E vou ficar preso com horário e nem sei quanto trabalho vou ter.

– Menos trabalho e mais tranquilidade. Vai ser bom.

– Jorge, melhora um pouquinho isso.
– Estamos no final do ano. Em janeiro eu prometo que melhoro.
Fechado?

Era difícil dizer não para o convincente Jorge Adib.

– Fechado, mas eu quero uma garantia de melhora em janeiro.

– Dou minha palavra.

– Ok, mas preciso de um diretor de arte. Gostaria de trazer o Laerte Agnelli.

– Manda o Laerte aqui, mas não vem junto. Você já me tomou todo o dinheiro que eu tinha.

O Laerte foi contratado e ganhamos também o Divo Dacol, que já estava na Multi, para ajudar no departamento.

Mais tarde, fiquei sabendo de duas coisas: a primeira dizia respeito à CIN. Talvez por alguma mágoa no lançamento da Ponte Aérea, o Antônio Nogueira teria dito ao David Monteiro que eu era muito difícil. Soube então que o Jorge Adib havia se responsabilizado pela relação comigo. A segunda era que meu chefe, o Jorge, ganhava menos do que me pagava, pois ao levar ao David Monteiro a proposta de me contratar, acabou assumindo o compromisso de que não seria aumentado para evitar parecer que estava me pagando bem apenas para elevar o próprio salário. Esse Jorge Adib sempre foi assim, irrepreensível com questões éticas.

Localizada em uma confortável casa da rua Albuquerque Lins, com um ambiente de trabalho extraordinário, a Multi era um verdadeiro Butantã lotado de cobras da publicidade, a começar pelo próprio David Monteiro. Lá estavam, além do Jorge, Abel Guimarães, Alfredo do Carmo, Ricardo Ramos, Jorge Medauar, Milton Claro, Enrico Camerini, Antonio de Jesus e Sergio de Andrade, o Arapuã. Dizia-se que a Multi era o Real Madrid da publicidade, porque na época o time espanhol era o mais rico em estrelas.

A minha primeira missão foi a de substituir os *slides* que estavam no ar no comercial *Está na hora de dormir*, dos cobertores Parahyba. O Jorge Adib havia tido a brilhante ideia de comprar a canção da TV Tupi, criação do Mário Fanucchi e do Erlon Chaves, para usar como comercial. Mandou fazer, na Magison, uma nova gravação da melodia, com a cantora Rosa Pardini. O som estava lindo, mas a mensagem era exibida na televisão com horrorosos quadros parados. Teríamos que criar um filme. A primeira coisa que pensei foi que era triste mandar um menino ir dormir sozinho,

solitário. Peguei o Laerte e criamos irmãozinhos para o bonequinho Parahyba e fizemos um desenho animado com uma nova trilha sonora, mais rápida, arranjada pelo próprio autor, o maestro Erlon Chaves. O filme foi produzido pela Lynx com animação do Ruy Perotti e se tornou um marco na propaganda brasileira.

Em seguida, fui consertar um filme Renault-Gordini, produzido pela Jota Filmes, com uma bela fotografia, mas que havia sido recusado pelo cliente. Era apenas uma questão de edição e inversão do texto de locução para deixar a mensagem publicitária mais clara. Criamos outro filme para o Gordini; o personagem era um cientista maluco que queria inventar um carro barato e perfeito. Mas o carro que ele imaginou já existia: era o Gordini. Fizemos a campanha dos caldos Knorr, em que eu mesmo gravei a voz da galinha, cacarejando: “Knorr é melhor”; e, para a Cica, o extrato de tomate Elefante, azeitonas Espanholas e ervilhas. Fizemos sabonete Solis para a Gessy, além de vários filmes para sabonete e creme dental Gessy. Criamos e produzimos o lançamento do Aero Willys, para a Willys Overland, e, depois, o conta-gotas de gasolina para o Renault Dauphine. Fizemos Detefon e cera Cachopa.

No Primeiro Festival do Filme Publicitário no Brasil, ganhamos 21 prêmios entre os trinta comerciais vencedores. E só não ganhamos mais porque o Jorge Adib era do júri e, para ser elegante, votava contra os nossos filmes. Em razão desse sucesso, o Alex Periscinoto me convidou para ir trabalhar na Alcântara Machado. O mais engraçado é que também recebi uma proposta da CIN, que teria dado à Multi, no passado, informações negativas sobre o meu temperamento. Ao Alex, a quem eu admirava, disse que ficava honrado com o convite, mas que estava feliz na Multi.

Na CIN, o próprio Antônio Nogueira falou comigo e argumentou:

– Lá na Multi você se reporta ao Jorge Adib, que é chefe de departamento. Aqui, você vai se reportar direto aos donos.

– É por isso mesmo que eu vou ficar lá. Prefiro me reportar ao Jorge Adib – respondi.

Nossos comerciais para a televisão tinham grande visibilidade por causa da dose de entretenimento e porque ninguém era capaz de comprar melhor o espaço comercial que o Jorge Adib. Ele conseguia colocações privilegiadas a preços baratos, o que permitia um grande volume de

exibições. Quando houve a limitação de duração dos intervalos por lei, a vantagem da Multi em termos de qualidade dos comerciais e habilidade de compra do Jorge ficou mais evidente.

Além dos comerciais em intervalos, nós controlávamos três programas: na Record, o *Gessy 21.30*, que lançou o Tarcísio Meira como galã e era dirigido pelo amigão Nilton Travesso; na Tupi, tínhamos o *Alô, Doçura!*, do Cassiano Gabus Mendes, com Eva Wilma e John Herbert, e ainda o *Três é demais*, uma comédia com Walter D'Ávila, Zeloni e Terezinha Austregésilo, mulher do Jô Soares. O Jô sempre ia entregar o texto ao Jorge Adib na sua possante motocicleta. Eu não gostava do programa, não pelo texto, mas pela falta de liga entre os três principais atores.

De qualquer forma, tudo na Multi corria bem, menos a relação com o Garner, diretor da Willys. Prepotente e orgulhoso de sua qualidade de norte-americano, colocava-se sempre num patamar superior. Ele só queria o óbvio. Gostava de informação e detestava criação. Confundia propaganda com manual de instruções de uso do produto. Não queria uma peça publicitária, queria um samba-enredo. Detestava emoção. Enguicei várias vezes com ele até que resolvi sair da Multi antes de ser despedido. Mandeí meu pedido de demissão ao Jorge, numa carta, da qual destaco apenas um parágrafo: “É muito cedo para o conformismo. Sou moço demais para acomodar-me. Alguém tem que dizer não. Tenho vontade de continuar dizendo não, por muito tempo, e sempre que tiver razões para isso. Renuncio mesmo.”

E agora, José?

O ALEX PERISCINOTO HÁ MUITO HAVIA ME convidado para ir para a Alcântara Machado, e eu achei que era uma boa. Na agência, por conta da inquietação do Alex Periscinoto, sempre houve uma procura constante por novas formas de criar publicidade e isso abria mais espaço para o meu trabalho. O Alex tem um lugar especial na história da nossa atividade: foi ele que iniciou a modernização da publicidade brasileira. Começou a ralar ajudando nos trabalhos domésticos caseiros. Aos 8 anos foi parar em uma fábrica de biscoitos. Depois tentou ser barbeiro. Se amolou e não ficou afiado na profissão. Em um açougue foi ser entregador de carne, pedalando uma superbicicleta. Foi limpador de teares na tecelagem Matarazzo onde, vendo o trabalho das tecelãs, se apaixonou pelo desenho, pelas formas, pelas cores e pelo movimento. Começou a desenhar furiosamente. Aos 17 anos, tentou a McCann Erickson. Levou seus desenhos de flores e recebeu um sonoro não.

– O sr. nunca vai ser publicitário. Não tem jeito nem talento.

Ledo engano. Pouco tempo se passou e o Alex estava criando anúncios inovadores para a Sears. O sucesso foi tão grande que ele foi contratado pelo concorrente Mappin. Saiu de lá e foi para a Standard Propaganda, onde trabalhou com os cobras da época. Decepcionado com a ditadura do texto sobre a imagem, voltou para o Mappin, onde tinha mais liberdade. Em 1958, foi para Nova York ver de perto como eram feitas as ousadas campanhas da loja Ohrbach's e se apaixonou pelo trabalho da DDB (Doyle, Dane and Bernbach), que promovia uma revolução mundial na publicidade. Quando foi trabalhar na pequena Alcântara Machado, em 1960, tentou implantar o mesmo sistema da DDB, com duplas de criação e contato mais intenso entre a criação e o cliente. Enfrentou a resistência do Otto Scherb, que era um extraordinário publicitário, mas rígido e conservador. Achava as ideias do Alex caras e desnecessárias. Percebi,

logo ao chegar, que havia um conflito dentro da agência. Não tinha visto isso antes, nem na Multi nem na Lintas, mas já era tarde. Eu estava lá e tratei de resolver o que competia a mim. O primeiro comercial que fiz na Alcântara foi para o “Salão da Criança”. Usei o palhaço Carequinha na trilha sonora, um desenho animado baseado no circo e brinquedos infantis. O filme é exibido até hoje nos sites da publicidade dos velhos tempos. Foram feitos muitos filmes para a Anderson Clayton e para a Volkswagen. O trabalho andava, mas eu estava no meio do tiroteio entre o Alex e o Otto, sem ter nada a ver com aquilo.

Por falar em tiroteio, o Alex e eu fizemos um filme, no final do ano, para exibição interna na festa de Natal da empresa. Nós dois vestidos de caubóis. Ele contava a história de um tio que era padre, de quem havia recebido uma garrucha como herança. Depois disparava a garrucha, perfurando a tampa de margarina da Anderson Clayton, que servia de alvo, representando todos os nossos clientes. O Alex se divertiu. O humor e a presença de espírito são duas características da sua personalidade.

Ainda no Mappin, em um dia de chuva, ele deu carona para uma colega de trabalho, loura e linda. O carro estava com a janela do carona quebrada e o vidro não subia mais que a metade. A colega sentou na frente e, para evitar se molhar, foi chegando cada vez mais perto do Alex. Para complicar, em um sinal da rua Augusta, ele se deparou com o Sabião, seu cunhado, engraçado e fofoqueiro ao extremo. O Sabião, no meio da chuva, protegido por um jornal, pedia carona. O Alex fingiu que não viu e acelerou. A moça, percebendo a situação, se prontificou a ir com o Alex e explicar tudo à esposa dele.

– Vou lá e explico que não estávamos fazendo nada demais.

O Alex nem quis pensar nisso. Deixou a moça em casa e voltou a toda para o Mappin. Pegou um manequim de gesso, novinho, botou nele uma peruca loira, colocou a seu lado no banco do carona e, chegando em casa, se explicou:

– Oi, meu amor, demorei muito porque fui à fábrica de manequins comprar um para o Mappin. Novo, parece real. Você podia dar a sua opinião?

Levou a mulher até o carro. Ela gostou do manequim e o ajudou a colocar no porta-malas. Jantaram e foram para a casa do cunhado Sabião,

onde uma cartada de buraco estava programada. O Sabião não aguentou e dedurou o Alex:

– Vi o Alex, na rua Augusta, com uma loura sensacional. Me negou carona e fugiu com ela.

A mulher do Alex ficou uma arara com o irmão.

– Você é um linguarudo. Era um manequim. Eu vi e ajudei a tirar do carro.

O Sabião engoliu a história por cinco anos. Um dia, a sós com o Alex, numa pescaria depois de alguns tragos, não se conteve. Olhou-o de cima a baixo e gritou:

– Manequim é a puta que o pariu!

Apesar de gostar do jeitão descontraído do Alex e estar mais ligado a ele, fui convidado pelo Plínio Toni para jantar com o Otto Scherb. Os dois me comunicaram que estavam de saída da Alcântara e que o cliente Volkswagen iria com eles para a nova agência. O Sergio Toni, um redator fora de série, também iria junto e mais um diretor de arte escolhido pelo Otto. Queriam que eu fosse e levasse o Laerte Agnelli. Todos nós seríamos sócios, além de receber um salário igual ao que a Alcântara nos pagava. Embora fosse amigo do Plínio desde os tempos da Lintas, não tinha muita ligação com o Otto e a princípio relutei. O Plínio me fez um apelo extremo:

– A Alcântara sem o Otto vai ficar à deriva. É ele que segura a administração. O Zé Alcântara nem vem à agência e o Alex é um artista. Já alugamos uma casa no Pacaembu, compramos móveis, equipamentos... gastamos uma grana preta. Você não pode me deixar na mão.

Acabei concordando. Falei com o Laerte, que também não via o negócio com entusiasmo, mas assinamos o contrato social e fundamos a Proeme.

Em poucos meses, percebi que havia entrado em uma canoa furada. O conflito da Alcântara se repetia na Proeme, de uma forma mais grave, porque o Otto era o sócio majoritário. Centralizador, queria fazer tudo sozinho, dava palpite e interferia em todas as áreas. Não se tratava de contestar a capacidade dele, mas era impossível conviver com aquele estilo. Para mim não dava, estava muito difícil. Foi quando o Alex me convidou para um almoço e me propôs o retorno à Alcântara. Em razão de um bom trabalho que ele fizera para a área institucional da Volkswagen,

toda a conta do cliente também estava voltando. Deixei para trás o que tinha a receber e até as minhas ações da Proeme.

O Enio Mainardi compraria a agência algum tempo depois. E tocou o negócio com a sua habitual competência. Aliás, o Enio foi um dos mais completos publicitários que já vi. A inteligência dele era viva e transbordante. Conheci muita gente fascinante na profissão, mas raros tão avançados no tempo como o Enio. Criou, entre tantas coisas geniais, o famoso slogan: “Tostines vende mais porque é fresquinho ou é fresquinho porque vende mais?”

Mais tarde, na Globo, tentei transformá-lo em apresentador de televisão. Fizemos um piloto de um programa sobre comportamento. Ele se saiu magnificamente bem, mas o meu pessoal pisou na bola e não conseguiu acertar o formato. Uma pena. Existem algumas coisas inexplicáveis na vida.

Inexplicáveis, também, foram as minhas duas passagens pela Alcântara. Rápidas demais. Desde o tempo em que eu frequentava a Rádio Bandeirantes, na Paula Souza, o Edson Leite me dizia:

– Te prepara, quando vier a TV Bandeirantes, nós vamos trabalhar juntos.

Eu estava acabando de montar minha sala na Alcântara quando recebi a visita dele, elétrico como sempre.

– Saí da Rádio Bandeirantes e estou na TV Excelsior. O Moya pediu demissão e eu preciso de você agora.

– Espera aí, Edson. Não dá. O Zé Alcântara Machado e o Alex vão pensar que eu sou doido. Nem cheguei... já estou saindo.

– Esquece. Passei na sala do Zé e já falei com o Alex. Pega o paletó e vem comigo.

– Que paletó? Eu não uso paletó.

– Pega o boné, os papéis, o que for e vamos almoçar.

Deixei o Edson na minha sala e fui até a sala do Alex. Ele ria:

– O Edson veio pedir o teu passe. Como é que a gente diz não para ele?

Depois fui até a sala do Zé Alcântara. Quando entrei, dei de cara com o Álvaro de Moya, visivelmente de pilequinho, coisa que eu nunca havia visto antes.

– Oi, Moya.

– Oi, Boni. Vim avisar ao Zé que deixei a TV Excelsior. Aquele pessoal da Rádio Bandeirantes entrou lá e eu estou fora. Se você quiser pode trabalhar lá.

Eu já estava dentro, mas constrangido, perguntei:

– É? E com quem eu falo?

Grosseiramente, também coisa rara no Moya, ele respondeu:

– Passa lá. Quem passa pelo corredor eles contratam.

Nem respondi. Era evidente que ele estava magoado com a situação. Preocupado com a possibilidade de um encontro entre o Edson e o Moya, saí sem dizer ao Zé Alcântara o que tinha ido fazer na sala dele. Tempos depois, no restaurante Massimo, o Moya me pediu desculpas. Mas eu gostava dele e o admirava tanto, que entendi o que havia acontecido e, portanto, o pedido de desculpas era desnecessário.

Peguei o Edson, entramos em um carro da TV Excelsior que nos esperava, e fomos almoçar no Gigetto. O restaurante era perto, mas o carro não andava e o Edson não parava de falar contando como era o Simonsen, como havia sido o convite para ele etc. etc. Eu não falava nada. Voltei aos 15 anos de idade e lembrei-me de todas as dificuldades pelas quais havia passado no rádio e na televisão. Eu já tinha meu lugar na publicidade, com estabilidade e fama. Era uma questão de tempo até montar uma agência minha ou ser sócio de alguma outra. Pensava que estava adiando o sonho de ser dono para voltar à máquina de fazer doidos. Estava, novamente, me metendo em encrenca e perguntava a mim mesmo: e agora, José?



Boni em estágio nos EUA



Zé Carioca e Roberto Corte Real



Lauro Borges e Castro Barbosa no programa *PRK-30*



Maysa



Boni com boletins do Ibope



Rodolfo Lima Martensen



Boni e Clóvis Hazar



Wanderley Fucciolo, Boni e Leo Reisler

Propaganda

ANO XVII — N.º 206 — SETEMBRO DE 1973



José Scatena



Laerte Agnelli e Boni

Você também está no 9

A HISTÓRIA DA EXCELSIOR TEM DUAS FASES: a do Álvaro de Moya, que chamo de fase da qualidade; e a do Edson Leite, que chamo de fase da popularidade. Como já falamos da fase do Moya, vamos à fase da popularidade. O Edson nasceu com a comunicação no sangue. O Mosquito elétrico, como era conhecido, era agitado, rápido e possuía uma incrível visão de futuro. Não era um estrategista, longe disso, mas um intuitivo e ousado profissional de rádio e depois da televisão. No rádio, ao lado do Murilo Leite e do Alberto Saad, fez uma revolução colocando a Rádio Bandeirantes em destaque não só na cidade de São Paulo, mas em todo o Brasil. No esporte, especialmente, a Bandeirantes foi mais importante e mais longe que a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, não só em cobertura, mas, principalmente, em comercialização por meio da cadeia verde-amarela, norte-sul do país, concebida pelo Edson. Criador de bordões como “o tempo passa”, ele foi um dos mais populares narradores esportivos do país. Naquela época, o único páreo para ele era o Pedro Luiz. Um na Bandeirantes e o outro na Panamericana. O terceiro era o Geraldo José de Almeida, na Record. Edson fazia uma dupla perfeita com Mário Moraes, um dos mais lúcidos e inteligentes comentaristas que já ouvi.

Sobre suas enroladas aventuras amorosas, há lendas para se encher um livro inteiro. Dizem que quem gerenciava suas namoradas era uma das telefonistas da Rádio Bandeirantes, que ficou tão íntima e tinha tanta informação sobre ele que acabou se tornando sua mulher. Edson casou-se 14 vezes. O mais folclórico desses casamentos ocorreu na Argentina, com uma das mais populares apresentadoras de Buenos Aires, apelidada La Gata por sua beleza e sensualidade. O Edson se enamorou e quis trazê-la para o Brasil, mas a família só concordava em entregar a moça de papel passado, com casamento legal. Como ele já era casado, isso parecia impossível. Mas não para o Edson. Ele arranhou atores obscuros de

televisão para interpretarem o juiz de paz e o padre, alugou roupas para paramentar o padre, comprou livros para o falso juiz, contratou um coro de igreja e uma orquestra de violinos. Montou uma superfesta na casa da La Gata, casou-se de mentirinha e levou a argentina para São Paulo. Ele ainda estava na Rádio Bandeirantes quando convidou La Gata para ir ao Pacaembu assisti-lo narrar um jogo do Corinthians. Quando chegou com o seu carrão no estacionamento, foi informado que a sua verdadeira esposa estava dentro da cabine de transmissão da rádio para dar um flagrante nele. La Gata ouviu a conversa, mas não entendeu bem o que estava acontecendo e perguntou:

– Que sucede?

– Nada... nada... Estão informando que *eres invitada* para assistir ao jogo diretamente da Tribuna de Honra.

Era uma tremenda conversa fiada para que ele pudesse chegar sozinho à cabine. O problema é que La Gata não havia sido convidada coisa alguma e ele, pessoalmente, teria que ir furando as barreiras até conseguir colocá-la na Tribuna. Foi uma correria. Sem ingresso e sem convite, ele teve que usar o seu prestígio pessoal para levar La Gata para um local distante da cabine. Enquanto fazia isso, o jogo começou e o comentarista Mário Moraes teve que iniciar a narração. Explicou que não era locutor, que o Edson se atrasara e foi contando o que se passava, no estilo de comentário. Quando o Corinthians avançou e marcou um gol, o Mário precisou narrar e comentar a jogada. Nessa altura, chegou o Edson e cochichou no ouvido dele:

– Como está o jogo?

– O Baltazar acaba de marcar um gol de cabeça. Corinthians um a zero.

O Edson, que era muito pretensioso, pegou o microfone e inventou uma jogada:

– Boa tarde, esportistas do Brasil. Bola com Luizinho, Luizinho para Cláudio. Avança o Corinthians. Cruza Cláudio, sobe Baltazar. Cabeceia. Gooooooooool. Corinthians um a zero.

O Mário, que já havia narrado o lance, calmo e sereno, disse no ouvido do Edson:

– Agora está dois a zero.

E o Edson emendou:

– Um a zero para o Corinthians, conforme os senhores acabaram de ouvir na repetição do belo gol de Baltazar.

Estava inventado o *replay* no rádio. O Edson era muito rápido.

No início de 1963, quando ele foi à Alcântara Machado e me levou para o almoço no Gigetto, eu já estava contratado, sem ter tido a chance de dizer sim ou não. O mínimo que eu queria saber era o que faria e quanto ganharia. Mas não houve jeito. Pedimos a comida e o Edson quase não tocou nela. A primeira revelação foi bombástica:

– Assumi com o Simonsen o compromisso de botar o Canal 9 em primeiro lugar em 180 dias.

E daí seguiu falando sem parar. Contou que havia trazido alguns argentinos para trabalhar, como o Tito de Miglio, o Padilla e o Borda. A primeira etapa seria montar um *cast* de dramaturgia, pois a meta era produzir um grande volume de programas para preencher a grade de uma rede. Perguntei se havia uma lista, um plano, qual a verba e que tamanho deveria ter esse *cast*. Ele não tinha isso muito claro, mas me disse:

– Tudo o que puder. Autores, atores, diretores. Quero todo mundo.

Havia, naquela época, um convênio patronal acertado entre as emissoras. Pelo convênio, uma emissora ficava proibida de tirar um artista da outra e também não aceitaria os que tivessem saído por vontade própria. Foi minha primeira preocupação.

– E o convênio, Edson? As outras emissoras não vão nos pressionar?

– Que se danem. O convênio foi pro espaço. Manda bala. Precisamos de bons nomes. Já encomendei para a MPM uma campanha de imprensa e cartazes de rua com o tema “Fulano também está no 9”, sugerido pelo Mario Regis Vita.

A Excelsior se apertava no Teatro de Cultura Artística, com apenas um palco-auditório e um estúdio subterrâneo improvisado. Eu não queria saber o que faríamos no futuro, mas sim naquele momento.

– Bem, Boni, vamos tocando. É melhor errar depressa que acertar devagar. Precisamos criar, imediatamente, uns bonequinhos para a emissora. Pensei em um caszinho de irmãos. Quero dar a hora certa, o tempo e a temperatura, nos intervalos.

– Está bem. Isso é simples. Quero saber se já tem alguém pensando em programa e na programação. E onde vamos produzir?

– Estou tentando alugar a Vera Cruz ou a Maristela.

– Bom, isso vai demorar...

– Por enquanto, vamos quebrando o galho. Vamos aproveitar alguma coisa existente. Chame o pessoal dos filmes e veja umas séries americanas para a gente comprar. Fala também com o Luiz Carlos Ráo, nosso advogado. Ele tem a lista das pessoas já contratadas. E o que você precisar contratar, ele tem os contratos padrão. Dinheiro não falta.

– Ótimo. Aproveitando, como fica o meu salário?

– Já falei com o Alberto Saad. Acerta tudo com ele.

Nem tomamos um cafezinho. Ele me levou ao Teatro Cultura Artística, que ficava em frente ao restaurante, e fomos direto para a sala do Alberto, onde me deixou, dizendo:

– Estou indo para o Rio. Vê tudo com ele.

O Alberto sempre foi mais tranquilo e me falou:

– Olha, o Edson não me disse nada sobre o seu salário, mas você tira o que quiser. Assina um vale e depois, quando acertar, a gente rasga.

– Tudo bem, Alberto, preciso saber quanto posso gastar com os bonequinhos, vinhetas etc. Já vou trabalhar nisso amanhã. E tem essa história das contratações. Como é isso? Qual a verba?

– Sobre o bonequinho, vai tocando. O que der, deu. Contratação, você fala com o Edson e depois comigo para a gente não ter disparidade entre um salário e outro. Não há orçamento ainda, mas vai em frente.

– Onde eu fico? Tem uma sala?

– Volta amanhã que eu arranjo. Aproveita e passa na Vemag. Fiz uma permuta de carros com eles e reservei uma Vemaguet para você. Passa hoje, senão alguém pega o seu carro.

Fui para a Alcântara Machado falar com o Zé Alcântara e recolher meus objetos pessoais. Depois peguei o meu fusca e passei na Vemag. Uma Vemaguet branca, zero, já estava à minha espera com licença provisória. Deixei o meu carro na garagem deles e fui para casa. Aturdido. Pela manhã, saíra de fusca para trabalhar na Alcântara Machado, e à noitinha chegava de Vemaguet e estava trabalhando na Excelsior.

No dia seguinte, fui para o Teatro Cultura Artística. Chamei o Laerte e pedi que criasse os bonequinhos conforme queria o Edson. Liguei para o Pocho e me encontrei com ele na RGE. Fiz as letras e pedi para ele fazer as músicas. Havia um organista, famoso na época, que fazia o órgão imitar a voz humana e o Pocho achou que poderíamos usá-lo para assinar as

vinhetas, com o órgão falando: “Canaaaaaal Nooove”. Mandei ele ir em frente.

– Estou atolado. Grave uma prova e me mostre assim que puder.

Fui rodar a emissora. O chefe da área de *videotape*, Arlindo Partiti, um sujeito finíssimo e inteligente, me disse que o Moya havia deixado alguns pilotos de programas e me perguntou se eu queria vê-los. Vi todos e gostei particularmente de um que era atrevido e inovador: *Teatro 63*. Tratava-se de um projeto do Walter George Durst, do Túlio de Lemos e do Roberto Palmari, que mostrava os autores entrevistando uma pessoa real, mascarada para não revelar a identidade, seguida da encenação da vida dessa pessoa, baseada na entrevista. Sobre esse programa, retirei do livro do Moya, *Gloria in Excelsior*, duas citações: uma dele próprio e outra do Walter George Durst.

Conta o Moya:

Eles gravaram o piloto e decidi mostrar para o Wallinho, pois achava que aquele não era um programa que o Edson Leite iria gostar. Era popular, mas não popularesco... Boni assumiu a direção artística e colocou o programa no ar.

O Walter Durst conta toda a história do projeto e finaliza: “Foi o programa mais importante da minha vida.”

O Roberto Palmari dirigia o *Teatro 63* com a sua habitual competência. Reynaldo Boury fazia a direção de TV e Laurino Salvador, a sonoplastia. Independentemente da ousadia do projeto deixado pelo Moya, o *Teatro 63* serviu de pretexto para a contratação de profissionais de qualidade. Os dois primeiros nomes contratados foram Rosamaria Murtinho e Mauro Mendonça. Outros, como Tarcísio Meira e Glória Menezes, viriam depois, para a formação do grande *cast*, que ficaria na geladeira por algum tempo. O *Brasil 63*, apresentado por Bibi Ferreira, criado pelo Moya e pelo Manoel Carlos, já fazia sucesso desde a estreia, em 1960. Renovamos o programa com cenários modernos e arejados do Federico Padilla, recém-chegado da Argentina. O Edson me ligou pedindo para avaliar duas séries médicas, o *Dr. Kildare* e o *Ben Casey*, e escolher uma delas. Como gostava do assunto, levei os pilotos para ver em casa e decidi comprar as duas, porque se uma delas fosse para outra emissora poderia matar a nossa. Tínhamos um acervo de longas-metragens, bem selecionados pelo Orpheu

Gregori, que dava para quebrar o galho por algum tempo. O Zé Vasconcellos havia sido contratado pelo Edson e tinha uma série pronta: *O descobrimento do Brasil*. Passamos a disputar alguns direitos esportivos. Para encher linguça, pusemos no ar o *Show do meio-dia*. Aos domingos, à noite, passamos a veicular um humorístico com os comediantes disponíveis, que eram obrigados a levar os próprios textos, porque ainda não tínhamos redatores de humor.

Isso tudo ocorreu em uma ou duas semanas.

O Laerte Agnelli me ligou e já tinha criado os bonequinhos. O Pocho estava com as provas das vinhetas musicais. Marquei com o Edson e ele aprovou tudo.

- Está ótimo. Mas vamos botar um nome nos bonequinhos.
- Joãozinho e Maria – sugeri.
- Não... não. Muito comum. Paulinho e Ritinha.
- Comuns também. Mas está ok, vou produzir.

Eram quatro vinhetas diferentes, com letras e músicas diferentes, todas com a mesma assinatura: “Canaall Noooove.”

Partimos para a animação entregue à Lynx, para ser feita pelo Ruy Perotti. Tínhamos pressa e conseguimos os quatro filmes em trinta dias. A hora, o tempo e a temperatura eram informados pelo locutor de cabine e, nos ensaios, tínhamos problemas. Eu precisava de uma pessoa de inteira confiança para ajustar aquela operação e atuar como coordenador geral dos horários da grade. Chamei o Solano Ribeiro, que, por ser meu amigo, foi para a Excelsior sem saber exatamente o que iria fazer. Colocamos as vinhetas no ar e, com a coordenação dele, tudo funcionou perfeitamente. Aquilo foi percebido pelo telespectador como um diferencial. O Solano ficou como coordenador da programação ao vivo. Mais tarde, seria apresentador do *Show do meio-dia* para, em seguida, fazer o primeiro Festival da Canção, ainda na Excelsior, e todos os outros da TV Record. Solano também foi o responsável por várias edições do FIC, o Festival Internacional da Canção, na Rede Globo. Seu papel na música popular brasileira é importantíssimo, além de unanimemente reconhecido. E ele não desiste. Até hoje continua batalhando pela qualidade e pela renovação da MPB e está sempre à procura de talentos tão bons quanto os que ele lançou nos seus festivais.

Quem se dava bem com o Wallinho Simonsen – filho do Mário Simonsen, dono da Excelsior – era outro amigo meu, o Ricardo Amaral. Sabedor do gosto europeu do Wallinho, o Ricardo vendeu para ele uma apresentação do cantor francês Gilbert Bécaud, que seria transmitida, ao vivo, do teatro Paramount, em São Paulo. A Excelsior ainda não tinha equipamentos de primeira linha. As câmeras funcionavam com um ventilador ao lado para evitar aquecimento. Os aparelhos de micro-ondas também eram velhos. O Juan Fuminaya, um profissional briguento pela qualidade, tentava de tudo, mas a ligação com o teatro não ficou pronta até minutos antes da entrada do Bécaud em cena. A imagem ia e voltava. Eu e o Ricardo nos entreolhávamos, preparados para o pior. E ele, por telefone, foi segurando a entrada do cantor até que a transmissão ficou perfeita. Liberamos o pessoal do teatro para começar o show que, com a energia do Bécaud, foi, como diz o Amaral: “sen-sa-cio-nal.” Alguns dias antes, o Edson Leite, ao saber que o Wallinho havia comprado a apresentação do Bécaud, ficou chateadíssimo e saiu dando entrevistas dizendo que iria viajar e, pessoalmente, contrataria e traria o Sinatra, a Sophia Loren e outros do mesmo quilate. Disse a mim que o Bécaud era de elite e um desconhecido. Não gostava nada da amizade do Amaral com o Wallinho. Mas, terminada a transmissão, ligou entusiasmado me pedindo para cumprimentar o Amaral e dizer a ele que havia adorado o show. Cumprimentei o Amaral e acrescentei:

– Agora, você também está no 9.

A noite de São Bartolomeu

O EDSON TINHA QUALIDADES INEGÁVEIS. Em compensação, era rico em defeitos. Viajava muito e desmarcava reuniões com frequência. Tomava decisões sozinho e esquecia de comunicar aos companheiros. Ou, quando comunicava, tratava-se de fato consumado. Contratou, sem consultar ninguém, o J. Silvestre, para fazer o *Price is right*, um programa que girava em torno de acertar o preço de uma determinada mercadoria ou objeto. Disse a ele que não concordava:

– Edson, isso não vai funcionar no Brasil. Ninguém sabe o preço de coisa alguma e aqui programas de perguntas e respostas só funcionam quando têm um conteúdo humano e emocional.

Ele ouvia, mas devolvia o problema. Pediu que eu fosse ao Rio conversar com o Jota. Fui, mas não adiantou nada. O J. Silvestre comprou os direitos do programa e a sua própria agência de publicidade já havia vendido o patrocínio para um cliente. E o pior é que não tínhamos estúdios para produzi-lo, nem em São Paulo nem no Rio. Provisoriamente, a Excelsior estava no velho prédio da TV Tupi, na avenida Venezuela.

– Calma – dizia ele. – Nós vamos ter mais estúdios.

Em uma viagem à Argentina, o Edson viu uma novela que fazia sucesso e resolveu comprá-la. Era a 2-5499 – *Ocupado*, um texto péssimo e brega. Chamou o Tito Di Miglio, argentino como a novela, e mandou produzir. Eu só soube dessa decisão pelo próprio Tito. O produto era ruim demais e fez sucesso nas costas do Tarcísio Meira e da Glória Menezes. Ainda bem que só estreou quando eu não estava mais lá. Inicialmente, era exibida às segundas, quartas e sextas. Depois, passou a ser veiculada de segunda a sexta-feira, tornando-se a primeira novela diária da televisão brasileira e uma das piores já exibidas por aqui.

Outra decisão tomada sem meu conhecimento foi a criação de vinhetas e de bonequinhos para a Excelsior do Rio. O Edson era muito afetivo e

nunca dizia não para os amigos. Uma qualidade, mas um complicador dos diabos. Como o Miguel Gustavo, o mais popular e um dos melhores jinglistas do Brasil, era muito amigo seu, ele concordou que as vinhetas do Rio fossem feitas pelo Miguel e autorizou a criação de um Paulinho e de uma Ritinha, diferentes dos usados em São Paulo. Quando soube, reclamei:

– Olha, Edson, combinamos que iríamos fazer uma rede nacional de televisão. São Paulo não pode ter uma vinheta musical e o Rio, outra; nem podemos ter um bonequinho em São Paulo e outro no Rio.

– É verdade... mas o pessoal do Rio já foi fazendo e está tudo pronto.

– Mas não deveria ter o pessoal do Rio e o pessoal de São Paulo. Os bonecos e as vinhetas são uma marca. Nunca vi uma empresa com duas marcas diferentes.

– São parecidas. Depois a gente unifica.

O Canal 2 estava para ser inaugurado, mas eu já sentia que eles não tinham o menor espírito de rede e queriam ser independentes para tomar decisões. A bem da verdade, o Edson não alimentava isso, nem estava confortável com a situação. O Alberto Saad havia posto o Felício Maluhy na Excelsior Rio e o Edson tinha o Miguel Gustavo, mas o Edson e o Felício não rezavam pela mesma cartilha. Entre uma viagem e outra do Edson, tentei sentar com ele para tornar a grade de programação do Rio unificada com a de São Paulo. Mas ele reagiu:

– Um dia vai ser assim, mas agora não vai dar. Primeiro tenho que acertar algumas coisas lá. Cuida do que a gente tem e deixa o futuro comigo.

Curiosamente, a independência da TV Excelsior do Rio em relação à TV Excelsior de São Paulo, que eu tanto temia, foi proclamada com a ajuda do meu querido amigo Ricardo Amaral. Em uma ponte aérea Rio-São Paulo, ele encontrou por acaso com uma amiga, a atriz e vedete Rose Rondelli. Rose era casada com o Chico Anysio, que a esperava no aeroporto de Congonhas, em São Paulo. O Chico morava no Pacaembu e ofereceu carona ao Ricardo, que morava perto, em Perdizes. No caminho, o Ricardo, entusiasmado com a TV Excelsior, de propriedade do seu grande amigo Wallinho Simonsen, jogou uma cantada no Chico, que vibrou com a possibilidade de deixar a TV Rio, onde estava. O Ricardo ligou para o Wallinho e eles marcaram um almoço com o Chico para o dia seguinte na Hípica Paulista, onde o Wallinho jogava polo.

No almoço, Chico convenceu Wallinho a contratar alguns comediantes que trabalhavam no seu programa. O Wallinho combinou, então, como seriam feitas as contratações e o Ricardo Amaral partiu para o Rio, em nome do Wallinho, levando junto o José Carlos Ráo, advogado da Excelsior. Alugaram suítes no anexo do Copacabana Palace, com secretárias, máquinas de escrever, contínuos etc. O Felício Maluhy e o Miguel Gustavo foram mandados pelo Wallinho para participar da operação. O Carlos Manga fez a lista de contratados, que foi crescendo à medida que era levantada a possibilidade de outros programas serem produzidos. Eram setenta nomes e não apenas “alguns”, como Chico Anysio havia pedido. Formou-se uma fila para a assinatura dos contratos e cada um que era chamado dizia o quanto queria ganhar. Sem discussão, os contratos iam sendo datilografados e assinados. Vararam a madrugada contratando gente. Esvaziaram a TV Rio, dirigida pelo Walter Clark, que acordou com meia dúzia de pessoas no elenco inteiro da emissora. Ele ligou para mim quase chorando. Tive que jurar que não sabia de nada, e não sabia mesmo. Foi o que chamo de “A noite de São Bartolomeu”, aquela em que o mafioso Al Capone liquidou com todos os inimigos de uma só vez e que tem esse nome porque foi na noite de São Bartolomeu que ocorreu o massacre dos protestantes na França, em 1572. Não que eu fosse contra a contratação do Chico, do Manga e de todo aquele pessoal, mas, na calada da madrugada, escondido, era inaceitável. Supondo que o Edson havia participado de tudo, reclamei com ele, o que deu origem a um longo bate-boca. Até hoje não sei se é verdade ou não, mas ele negou enfaticamente que soubesse de algo:

– Estou puto da vida. Pensei que estavam contratando somente o Chico e o Manga. Não tomei parte. Foi uma decisão do Wallinho. O Ricardo Amaral, igual fez com o Bécaud, vendeu essas contratações diretamente para ele.

– Mas vai ser tudo assim? Sem nenhum planejamento, sem estratégia, sem orçamento?

– Boni, isso aqui não é uma agência de publicidade. Tem que ser na base do risco.

– O planejamento é para reduzir o risco.

– Detesto esse seu negócio. Sou intuitivo e tenho me dado muito bem assim. Vou fazer tudo que está na minha cabeça. E você tem que aprender a

engolir sapo.

– Sapo? Isso é elefante. Temos um puta elenco em São Paulo, agora outro no Rio. Não temos onde produzir e o faturamento não cobre nem a metade das despesas.

– Isso é problema meu e não seu. Vou fazer do meu jeito. Se você não quiser assim é só me avisar e ir embora.

O Edson não sabia que com um espanhol não se lida assim. Se bater um pé, o espanhol bate dois. E eu tinha o ímpeto dos meus 27 anos. Para espanto dele, eu disse:

– Pois já estou avisando. O seu jeito não me serve. O seu gosto não me serve. Você não me serve. Vou embora.

Ele ficou imóvel, mas com os olhos esbugalhados.

– Estou com a cabeça quente. Dá para conversar?

Virei as costas e fui embora, sem responder. Não avisei a ninguém que estava deixando a empresa. À noite, o Reynaldo Boury e o Laurino Salvador apareceram na minha casa, com um grupo grande de funcionários me pedindo para voltar. Disseram que haviam encontrado com o José Carlos Ráo, na casa do Wallinho, e que ele queria uma reunião comigo no dia seguinte. Eu sabia que não daria em nada, mas fui para cumprir tabela.

Na verdade, o problema não era com o Edson, mas com a minha situação de absoluta falta de autoridade, além de não ter resposta para as condições de trabalho que precisavam ser criadas. Depois da minha saída, ele realmente alugou estúdios em São Paulo e comprou o Teatro Astória no Rio, o que permitiu a produção de programas como *Times Square* e novelas do porte de *A moça que veio de longe*, *Redenção* e *A muralha*. Só depois que saí da Excelsior é que fui entender por que o Edson tinha tanta pressa e o porquê de alguns mistérios que ocultou. O Mário Wallace Simonsen era dono da Wasin, braço internacional da Comal (Companhia Paulista e Comercial de Café), a maior empresa de comercialização de café do mundo. Também era dono da Panair do Brasil. Contra ele havia a acusação de ter recebido do governo João Goulart uma série de favorecimentos ilegais e benesses fiscais no meganegócio de exportação de café. Em troca, a Excelsior deveria ser a base de sustentação popular do governo Jango. Outra hipótese que corria era a de que o próprio Simonsen precisava criar um instrumento público de comunicação para se defender dos inimigos políticos e comerciais. Isso explicaria a necessidade da Excelsior crescer

rápido e o porquê do aporte de dinheiro na empresa a fundo perdido. O deputado federal Herbert Levy, dono do Banco da América, aproveitando-se de sua qualidade de parlamentar, instalou a CPI do café, objetivando defender os interesses de seus clientes internacionais, concorrentes do Simonsen e integrantes do cartel ABCD (André & Cia, Bunge & Born, Continental e Dreyfus).

Em 1964, os militares tomaram o poder. No Rio de Janeiro, Carlos Lacerda capitaneou a campanha contra Simonsen e o Carlos Manga foi nomeado interventor federal na Excelsior do Rio. Em São Paulo, ensaiava-se a criação de uma Fundação de funcionários, liderada por Bibi Ferreira, para assumir a empresa. Sob a alegação de desvio de dinheiro pela Comal, as ações de Simonsen foram sequestradas pelo Contel, órgão do governo que, na época, controlava a comunicação, pondo fim a essa expectativa. Os Diários Associados, com sede de dinheiro e de vingança, cederam espaço para intensificar a campanha de Herbert Levy contra o Grupo Simonsen. Os advogados de Simonsen, entre eles o Prof. Vicente Ráo e o brilhante Saulo Ramos, posteriormente ministro da Justiça, conseguiram que o Supremo Tribunal Federal declarasse absolutamente falsas todas as acusações de Herbert Levy, da CPI, do Ministério Público e dos Diários Associados. Como relata Saulo Ramos, em seu livro *Código da vida*: “Simonsen ganhou, mas não levou: o estrago, porém, estava feito.”

O prestígio financeiro de Simonsen, no exterior, havia sido abalado pelas difamações e estrangulamento do crédito. A Panair foi liquidada sem que até hoje se saiba, comprovadamente, a razão. Mário Wallace Simonsen, deprimido, morreu em Paris.

Com o principal acusado morto, Wallinho conseguiu, por hereditariedade, recuperar a posse das ações que estavam sequestradas. A Excelsior, a partir desse momento, passou a ser uma empresa comum, dependendo exclusivamente de seu desempenho comercial, como veículo de publicidade. Mas os custos não foram planejados para uma operação dessa natureza e superavam os resultados de vendas. Os profissionais, com pagamentos atrasados, foram deixando a empresa. A concorrência se reorganizou e surgiu a Globo no mercado. O Edson não se abateu e foi em frente. Ficou, juntamente com Alberto Saad, com parte das ações da Excelsior, enquanto o Grupo Folha comprava o controle acionário. O aumento de capital, o estilo de administração e o desconhecimento, pela

Folha, da natureza do veículo fizeram com que o Edson e o Alberto saíssem definitivamente da empresa. A arrancada da TV Excelsior durou de 1963 a 1967, ou seja, apenas quatro anos. Depois, arrastou-se até 1970, quando a empresa, sufocada pelos custos e pela inadimplência no pagamento de impostos, teve a falência requerida e saiu do ar.

Apesar dessas confusões da Excelsior, não se pode deixar de reconhecer o belo trabalho feito pelo Edson Leite. Por lá passaram quase todos os mais importantes artistas e profissionais brasileiros daquela geração e o Edson deu inúmeras contribuições para o desenvolvimento da nossa televisão. A mais importante delas foi, sem dúvida, libertar a classe artística do jugo do convênio patronal.

Na zona do mercado

QUANDO ENCERREI A REUNIÃO de despedida da Excelsior, me esperavam na saída o Túlio de Lemos, o Walter George Durst e o Alberto Maluf, que era engenheiro da TV Excelsior e da TV Bandeirantes. Túlio e Walter estavam desolados, pois receavam que o *Teatro 63* fosse cortado da programação e tinham muitos planos que não saíam do papel. O Alberto Maluf acompanhou, pacientemente, o bate-papo na calçada da rua Nestor Pestana e me pediu para entrar no seu carro:

– Deixa o teu aí e vem comigo.

Entrei e ele me levou para um velho e conhecido endereço meu: a rua Paula Souza, onde ficavam a RGE e a Bandeirantes, na zona do Mercado Central de São Paulo. Fomos até a sala do Murilo Leite que, apesar do sobrenome, não era parente do Edson. O Murilo foi também para a TV Excelsior, com o Alberto Saad e o Edson Leite, mas ficou apenas 24 horas lá e voltou, convencido por um único argumento do João Saad, proprietário e presidente da Rádio e TV Bandeirantes:

– Lá serão três e o Edson vai comandar. Se você ficar aqui, será o único no comando.

A TV Bandeirantes, hoje Band por sugestão do Enio Mainardi, estava construindo o seu prédio no Morumbi e os equipamentos já estavam lá, encaixotados, à espera do término da obra. O Alberto Maluf foi para a sala de espera e me deixou com o Murilo.

– Se você quiser me ajudar na rádio, enquanto a TV fica pronta, pode começar hoje. Quanto você ganhava na Excelsior?

– Nunca fiquei sabendo. Não importa, quero saber quanto tempo falta para a TV entrar no ar.

– Não sei. Você tem que avaliar como anda a construção do prédio e temos que falar com o João Saad.

No mesmo dia, fui com o Alberto Maluf e o Murilo conhecer o prédio da TV, em construção no Morumbi. Vi que necessitava de algumas alterações e passei minhas sugestões ao Murilo. As cabines de controle estavam no terceiro andar, distantes demais dos estúdios. Na rádio, só havia estúdios para locução. Faltava um para gravar vinhetas, no qual coubesse, pelo menos, uma orquestra média. Não havia uma área de recepção de matérias para o jornalismo que tivesse espaço suficiente para atender uma emissora de grande porte. Murilo e Alberto concordaram e convocaram uma reunião, para o dia seguinte, com o arquiteto e a construtora. A reunião foi no escritório do João, na avenida Ipiranga, sede da imobiliária Aricanduva. Figura ímpar, ele me recebeu como se me conhecesse há anos, com simpatia e carinho.

– Bem-vindo. Não te conhecia, mas sempre falamos que você viria para a nossa televisão.

Tocamos a reunião. Todos consideraram corretas as minhas sugestões, mas a questão mais importante era o tempo. O responsável pela construção olhou para o João, como se quebrasse um segredo, e revelou:

– Estamos indo devagar de acordo com o cronograma físico-financeiro. Vamos tocando à medida que entra algum dinheiro. Nesse ritmo, precisaremos de três ou quatro anos.

Quis saber se essa era a posição do João.

– Olha, investimos muito. Os equipamentos estão comprados e pagos. A construção a gente vai tocando como pode.

Expliquei a ele que o mercado era dinâmico. Que podíamos planejar uma estrutura para a televisão e pensar como ela se posicionaria, mas para definir uma estratégia era cedo demais. O Murilo fez uma sugestão:

– A rádio precisa ser reestruturada, inclusive para melhorar a lucratividade. Você poderia fazer isso e depois a gente vai avaliando o que vai acontecer na televisão. Fazemos assim?

– Fazemos. Mas fico livre para sair a hora que quiser. Não quero ficar na geladeira esperando três ou quatro anos.

O João e o Murilo concordaram e acertaram meu salário. Quando cheguei em casa havia um recado do Walter Clark. Liguei de volta e ele me convidou para uma festa:

– Gordinho, sábado estou fazendo o relançamento da TV Rio. Soube que você saiu daí. Vem aqui para a gente conversar.

– Olha, acertei com a Bandeirantes, mas posso passar o fim de semana no Rio.

– Vem hoje. Vou providenciar o hotel.

Avisei ao Murilo, explicando que iria dar um apoio ao Walter. Peguei uma ponte aérea. Jantamos na sexta e no sábado foi o lançamento do *Esquema 63*, da TV Rio. Passamos o fim de semana conversando e analisando o que estava acontecendo com a televisão brasileira. Vimos números do IBOPE e fizemos especulações sobre o futuro.

– Esse compromisso com a Bandeirantes não dá para cancelar?

– Agora não dá. O pessoal de lá me recebeu no colo. Assumi um compromisso e vou cumprir.

Em 1963 o rádio era todo AM, o mais simples dos sistemas de radiodifusão. Era a faixa mais usada e até os rádios dos automóveis já vinham, de fábrica, com AM e, alguns, com ondas curtas. Mais tarde, a FM passaria a ser a faixa principal. Naquela época, a Rádio Imprensa, no Rio, fazia os primeiros testes em FM. A frequência da Bandeirantes era AM e operava em 860 kHz com um bom transmissor, mas já superado. A primeira providência foi atualizá-lo. Chamei nosso engenheiro Latufi Aurani e quis saber se era preciso trocar o equipamento. Ele me sugeriu a substituição de algumas partes e a compra de um equipamento para auxiliar na modulação. 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 a ajuda do João Dória, fizemos campanhas de jornais e cartazes de rua dando ênfase ao futebol com o “*scratch* do rádio”. Em vez de noticiar e tornar caricatos os acontecimentos policiais, criei o *Patrulha Bandeirantes*, primeiro programa de rádio que dramatizava as ocorrências, aproveitando o *cast* remanescente da Rádio Bandeirantes. O Arapuã assumiu a redação e entreguei a responsabilidade de produção ao Clodoaldo José, um profissional meticuloso que garantiu o sucesso do

programa. O Clodoaldo é pai do narrador esportivo Cléber Machado, da TV Globo. O *Patrulha*, além de pioneiro na dramatização do cotidiano, foi um tiro de canhão aumentando as audiências dos programas que iam ao ar antes e depois.

Outro ponto inovador na Bandeirantes foi o uso de músicas de sucesso com versões especialmente criadas para promover a emissora. Todos os meses eu fazia vinhetas musicais com os sucessos colocados nos primeiros lugares das paradas e, modificando as letras, gravava uma nova versão falando da Rádio Bandeirantes, exatamente com o mesmo arranjo do original. Essas versões podiam ser ouvidas em todos os intervalos comerciais da rádio. Era uma surpresa que despertava a curiosidade do público e entupia a caixa postal da emissora com cartas aplaudindo a iniciativa e sugerindo músicas para serem utilizadas. A rádio virou uma coqueluche e assumiu a liderança absoluta em São Paulo.

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. Transpiração conta muito, mas sorte também ajuda. O Kadunc era ligado em música. O nome *Titulares da notícia* veio dos Titulares do Ritmo e a abertura das edições do programa era feita com o canto do Uirapuru. Ele descobriu que a cantora Elis Regina, com 19 anos, havia sido contratada para o *Noite de gala* da TV Rio e chegaria de ônibus de Porto Alegre, acompanhada pelo pai. Pediu ajuda da Rádio Guanabara que, desde cedo, colocou uma unidade móvel de reportagem na rodoviária carioca. A revolução, golpe militar ou contrarrevolução estava marcada para ocorrer nos primeiros dias de abril, mas o general Olímpio Mourão Filho, depois conhecido como “vaca fardada”, resolveu antecipar a data e marchou com as tropas de Juiz de Fora para o Rio, às três da manhã do dia 31 de março de 1964, exatamente quando chegaria a Elis. O Kadunc, de madrugada, foi informado da movimentação militar. Ligou para a Rádio Guanabara e achou o repórter encarregado da matéria da Elis Regina.

– Que horas vocês vão sair para esperar a Elis?

– Vamos sair às sete.

– Pois esqueçam a Elis e vamos já para a rodovia Rio-Juiz de Fora.

A Guanabara e a Bandeirantes foram as primeiras a encontrar com as tropas de Minas. O Kadunc acionou toda a cadeia verde-amarela e a rádio

ficou à disposição do jornalismo para interromper a programação quando fosse necessário. Conseguimos um contato via telex com um operador no Palácio do Planalto e ele nos transmitia notícias da Granja do Torto, onde estava o presidente João Goulart. A Rádio Bandeirantes acompanhou, por 72 horas seguidas, tudo o que acontecia em Brasília, Rio, São Paulo e Porto Alegre.

A liderança da Rádio Bandeirantes consolidou-se de tal forma que, para desespero dos concorrentes, permaneceu anos nessa posição.

Esse trabalho só foi possível com a colaboração do veterano homem de rádio Júlio Atlas e o apoio incondicional de Samir Razuk. Almoçávamos quase todos os dias no restaurante libanês Tia Victória para afinar nossa estratégia. O Júlio Atlas dizia que eu e o Samir devíamos ser como um quibe cru: a força da carne para criar, ligada pelos temperos dos bons negócios. O Samir, jovem diretor comercial da Bandeirantes, conseguiu que agências e anunciantes alterassem patrocínio, mudassem de horário e se integrassem à nova proposta. Com o crescimento da audiência e o trabalho do Samir, a lucratividade da Bandeirantes dobrou. O João Saad mantinha a empresa como uma família, o que era muito agradável. As festas de São João, na Bandeirantes, eram as festas do “Seu” João. Belos tempos.

O Walter Clark, sempre que ia a São Paulo, jantava comigo e com o Roberto Montoro, um brilhante vendedor e diretor comercial da TV Rio em São Paulo. Em um dos jantares, o Walter me cobrou:

– Ouvi no hotel a Rádio Bandeirantes. Está pronta. Parece televisão. Me ajuda no Rio e depois você volta.

– Vou falar com o Murilo. Acho que a rádio está mesmo em voo de cruzeiro.

O ano de 1964 estava se encerrando. Conversei com o Murilo e depois com o João. Convenci-os de que ir para a TV Rio seria um bom exercício para mim e que eu voltaria quando fosse necessário.

O direito de nascer

ESTÁVAMOS NA VÉSPERA DO NATAL DE 1964. Assim que saí da reunião com o João Saad e o Murilo Leite, liguei para o Walter Clark, no Rio:

– Walter, tudo resolvido. Mas só posso ir ao Rio depois das festas, em janeiro.

– Ótimo. Prefiro ir a São Paulo hoje mesmo para a gente ir adiantando algumas coisas. Vamos jantar na casa do Montoro. Te aviso assim que chegar.

– Ok, estou na rádio, me liga.

Almocei com o Arapa e com o Clodoaldo José para distribuir as responsabilidades na rádio, durante a minha ausência. Voltei para minha sala e resolvi adiantar o serviço. Lembrei-me que a novela de rádio de maior sucesso havia sido *O direito de nascer*. A chamada “carpintaria”, ou seja, a maneira de narrar as histórias das novelas, vinha do rádio. Sabia que o autor, Félix Caignet, era cubano e vivia no México. Quem tinha boas relações com os mexicanos era o Roberto Corte Real. Quando estive no país, ele me apresentou ao Alfredo Gil, editor musical e líder do conjunto Los Panchos. Liguei para o Roberto:

– Roberto, você tem aí o telefone do Alfredo Gil?

Ele não o tinha à mão, mas me ligou logo depois e me deu os números do escritório e da casa do Alfredo. Fiz algumas tentativas e consegui falar com ele:

– Alfredo, aqui é o Boni, amigo do Roberto Corte Real. Você precisa localizar para mim um cubano chamado Félix Caignet, que escreveu a novela de rádio *O direito de nascer*. Tem como fazer isso?

O Alfredo não sabia de quem se tratava, mas se prontificou a procurar para mim.

– Vou ligar para alguns amigos do Telesistema. Eles vão achar o cara.

Demorou apenas algumas horas e ele me deu o telefone do Cagnet e um número de telex. O telex era um dinossauro comparado com o e-mail de hoje, mas funcionava. Passei um telex para facilitar o entendimento por telefone, dizendo quem eu era, o que era a TV Rio e que queríamos comprar os direitos para adaptar a obra dele para a televisão. Ele me pediu que falássemos por telefone. Liguei e o Félix me explicou:

– O problema são os impostos. Sou cubano e metade do dinheiro vai ficar com o governo mexicano. Eu faço um contrato por um preço e você me paga o resto por fora em dinheiro vivo.

– Quanto?

– Seis mil dólares. Mil no contrato. Cinco mil na mão. Por esse valor, te dou *O direito de nascer* e mais duas novelas.

– Fechado. Quer que eu mande o contrato daqui ou você prefere fazer o documento?

– Meu agente faz. Chama-se Ladrón Guevara.

– Ladrón... Ladrón?

– *Si... si. No te preocupes.* Ele vai mandar o contrato por telex. Se estiver tudo bem, manda o dinheiro vivo. Só vou assinar o contrato depois de receber tudo. Você tem trinta dias para pagar e, até lá, não aceito oferta de ninguém.

– Posso ficar tranquilo? Está fechado?

– Fechado.

O Walter só chegou à noite. Ele parecia excitado quando fomos jantar na casa do Montoro, e apelou para a velha tática:

– Tenho boas e más notícias. Começo por onde?

– Prefiro saber primeiro as más.

– O dinheiro anda curto e estamos com problemas de pagamentos, dificuldades de peças de reposição para as câmeras, *videotapes* e tudo o mais.

– E tem alguma boa?

– Tem. O Chico Anysio está pensando em voltar. O Manga, depois da revolução de março, assumiu a direção geral da Excelsior do Rio e não tem tempo de dar ao Chico a atenção que ele esperava. O problema é que preciso arranjar um patrocinador.

Perguntei ao Walter se ele se lembrava do sucesso de *O direito de nascer*, na Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Ele sabia de tudo e achou

uma boa.

– Pode ser uma porrada na audiência. Mas quem tem os direitos do *Direito*?

– Nós. Nós temos os direitos, Walter.

O jantar estava pronto e fomos à mesa. Expliquei ao Walter o que havia ocorrido e que tínhamos de fechar a operação. Ele lembrou que precisaríamos da TV Record para produzir e eu ponderei:

– Primeiro vamos assinar e pagar o autor. Depois a gente fala com a Record. E vamos precisar de mais opções, porque até comprar, traduzir e adaptar leva tempo.

O Walter concordou e informou o que sobrou na TV Rio:

– Só não mexeram no jornalismo e no esporte. O resto se foi... até quem estava, por acaso, passando na porta do Copa.

Jantamos e começamos a pensar em outros textos para novelas e possíveis contratações. Enquanto isso o Walter prosseguiria as negociações com o Chico.

Dois dias depois, me apresentei na TV Rio. O Walter estava feliz, pois havia conseguido verba e acertado a volta do Chico Anysio. Ele e o Moacyr Áreas, representante do Pipa Amaral, dono da TV Rio, me levaram para conhecer a emissora. Começamos pelo palco. Tinha um pé-direito de apenas cinco metros livres, porém precisávamos de mais para competir com a grandiosidade do Astória da Excelsior. O cenógrafo e iluminador Peter Gasper sugeriu rebaixar o piso para o nível do chão da plateia e refazer o *grid* de iluminação. Autorizamos a obra. De resto, não havia muito o que fazer.

As câmeras Dumont eram tão velhas que nem podiam ser desligadas, pois não voltariam mais a funcionar. O primeiro passo era montar uma grade de programação e, no mesmo dia, depois do expediente, fomos para o Lido, onde morava o Walter Clark, e varamos a madrugada tentando montar a grade e relacionando o que seria indispensável para sobrevivermos. Decidimos que tínhamos de tocar paralelamente as novelas e os shows.

No dia seguinte, tomei as providências para fazer o contrato de *O direito de nascer*, comuniquei ao autor e fui ao apartamento do Chico para ver se, além do programa dele, teria alguma sugestão. Ele tinha uma ideia anti *Times Square*: o *Praça Onze*, que lançaríamos em 1965. O *Chico Anysio*

Show ficaria para depois porque ele ainda estava montando o elenco de apoio. Para concretizar o *Praça Onze*, Chico iria conversar com o João Roberto Kelly e, se ele topasse sair da Excelsior, eu negociaria sua ida para a TV Rio. Tudo correu como planejado e o Kelly topou a proposta. O *Praça Onze*, com direção do Luiz Haroldo e supervisionado pelo Elano de Paula, irmão do Chico Anysio, foi um sucesso. A marcha-rancho do Kelly e do Chico para a abertura do programa acabou sendo gravada pela Dalva de Oliveira e explodiu no carnaval de 1965, quando o Kelly também emplacou “Mulata Yê Yê Yê”. Dando prosseguimento ao trabalho cirúrgico de contratações, fui à casa da Dercy Gonçalves. Nos entendemos tão bem que ela resolveu trocar a Excelsior pela TV Rio.

Nelson Rodrigues era amicíssimo do Walter Clark e escreveu para nós uma novela, *O desconhecido*, que deveria ser gravada no Rio. Ele já havia feito antes *A morta sem espelho*. Suas novelas nunca fizeram muito sucesso. Um dia, ele me fez uma confissão curiosa:

– Eu não posso escrever esse negócio. Eu conto tudo o que está acontecendo e, na novela, quem quer escrever a história é quem está em casa. Não é o capítulo que interessa, mas o que as pessoas pensam que vai acontecer no dia seguinte. Não sei fazer isso.

Sempre pensei muito nessas palavras dele. Para o segundo horário de novelas, escolhi um texto de rádio de Oduvaldo Vianna (o pai), intitulado *Renúncia*, que foi aceito para ser produzido e gravado em São Paulo. Foi estrelado por Francisco Cuoco e Irina Greco. Nessa época, criei e produzi o mascote da TV Rio, um bonequinho malandro que, com um pandeiro na mão, sambava e cantava: “TV Rio, Guanabara, Brasil.”

O jornalismo e o esporte, com Heron Domingues, Léo Batista, Armando Nogueira, Nelson Rodrigues e João Saldanha, prosseguiram com o seu prestígio. As coisas estavam se ajeitando, mas o contrato de *O direito de nascer* trouxe complicações, pois a contabilidade da TV Rio não tinha como efetuar o pagamento por fora. Só poderia pagar o que havia sido legalmente estipulado. Conversei com o Walter e resolvemos completar do nosso bolso a diferença. A Dercy Gonçalves, ao assinar o contrato com a TV Rio, incluiu duas passagens de ida e volta ao exterior. Perguntei se servia o México e ela, que queria ir para um lugar diferente, achou ótimo. Walter e eu juntamos nossas economias e entregamos cinco mil dólares em dinheiro para ela e o namorado, David Raw, levarem ao Félix Cagnet,

além do contrato oficial para ele assinar, como relata Dercy em seu livro *Dercy de cabo a rabo*. Quando chegou ao México, a Dercy me ligou:

– Boni, tudo resolvido.

– Pagou o Caignet?

– Paguei, porra! Encontrei com o Ladrón e com o Félix. Ele me entregou uma mala cheia de papel para levar para vocês. Que coisa... cinco mil dólares por uma mala xexelenta e um monte de papel velho. Eu, hein?! Não é à toa que o cara se chama Ladrón.

Eram os textos das três novelas. Quando chegaram aqui, um novo problema: a TV Record se recusava a continuar produzindo novelas e detestou a ideia de gravar *O direito de nascer*. Ficamos doidos, não pelo dinheiro pago, mas porque sabíamos que iria funcionar. Fui a São Paulo com o Moacyr Áreas, de trem noturno, para falarmos cedo com o Paulinho Machado de Carvalho. Ele era de uma simpatia total, mas foi irredutível.

– Não dá. Não quero saber disso. Não é a nossa praia. Não adianta insistir.

Ligamos para o Walter Clark, no Rio, contando que a nossa missão havia fracassado. Ele estava decepcionado.

– E agora, o que fazemos?

– Vou tentar vender a ideia para a Lintas.

Recorri ao meu velho amigo e professor Rodolfo Lima Martensen. Mostrei a sinopse. Uma produção e um elenco bem escolhidos poderiam parar o país. Seria um grande sucesso para a Lever. O Rodolfo concordou, mas tinha dúvidas:

– E como é que a gente resolve isso?

– Vocês ficam com os direitos nacionais. Quem produzir tem que entregar, no Rio de Janeiro, para a TV Rio exibir.

– E quem vai produzir?

– Só a Tupi pode produzir.

O Rodolfo coçou a cabeça e me disse:

– Vou falar com o Fernando Severino.

Depois ele me ligou, dizendo que o Fernando havia topado, mas precisaríamos resolver duas coisas: ver se o Cassiano queria produzir e convencer a Tupi do Rio a abrir mão da exibição.

Fui encontrar o Cassiano, levando a mala de textos velhos. Ele me pediu 15 dias para estudar a proposta, mas eu insisti:

– Cassiano, me ajuda. Tenho que resolver isso até amanhã.

– Está bem, volta amanhã à tarde.

Voltei e ele me confidenciou:

– Vai ser um estouro. Vou arranjar um adaptador e um diretor, mas você fala com o Rogério para liberar o Rio para a TV Rio. Rogério Severino, diretor comercial da Tupi do Rio, era irmão do Fernando Severino, diretor da TV Tupi de São Paulo.

Voltei à Lintas e, junto com o Rodolfo, conversei com o Rogério Severino, que, em consideração ao Rodolfo, iria consultar a Tupi do Rio. Feita a consulta, nos informou que poderíamos ir em frente.

O Cassiano assumiu toda a responsabilidade pela produção da novela. Fez uma rigorosa seleção de elenco. Isaura Bruno ficou com o papel de mamãe Dolores, e Guy Loup com o de Isabel Cristina. O sucesso da novela fez com que a Guy Loup trocasse seu nome real e assumisse o de Isabel Cristina. A irmã Helena ficou com a Nathalia Timberg, e o ator que interpretaria o Albertinho Limonta foi escolhido por meio de um concurso do patrocinador Lever, em que venceu o Amilton Fernandes. A adaptação do texto foi entregue para Thalma de Oliveira e Teixeira Filho. A direção ficou com Lima Duarte e José Parisi, que também interpretou o personagem Dom Rafael. A novela estreou em 7 de dezembro de 1964, matou a pau a Excelsior e deu um ano de liderança à TV Rio. O que vinha antes e depois de *O direito de nascer* também dava uma audiência elevada. Até os *Salmos de David*, uma chatice sem precedentes, exibido colado com o início do capítulo do dia, conseguia a mesma audiência da novela. O último capítulo, ideia do Walter, foi apresentado ao vivo, direto do Maracanãzinho.

Pouco antes do lançamento de *O direito de nascer*, o Chico Anysio se sentiu inseguro na TV Rio porque perdia em audiência para o *Times Square* da TV Excelsior, programa afinal que era dele mesmo, derivado de uma ideia original sua chamada *Love Street*. Mas isso o atormentava e o Edson Leite, prometendo mundos e fundos que jamais seriam cumpridos, o levou de volta para a Excelsior. O mesmo aconteceu a Dercy, que também pulou fora depois que, durante uma gravação, uma máquina defeituosa de fazer fumaça provocou uma alergia violenta nela. Verdade ou mentira, ela acabou indo parar no hospital. Mas em tudo isso havia o dedo do Carlos Manga.

Na realidade, o Manga sempre foi um guerreiro. Trabalhar ao lado dele, como aliado, dá gosto. Tê-lo como adversário não é das melhores coisas da vida. Fiquei sabendo depois que o Chico e a Dercy voltaram para a Excelsior porque o Manga se envolveu pessoalmente no caso. Quando fui visitá-la na clínica São Vicente minha entrada no quarto foi dificultada por alguns minutos. Tempo suficiente para esconder o Manga, no banheiro, com o novo contrato da Dercy já assinado com a Excelsior. Ele mesmo me contou isso depois e morremos de rir.

O Kelly, o Antônio Maria e eu saímos muitas vezes juntos. O Maria escrevia quadrinhos para o *Noites cariocas* e era extremamente espirituoso. Uma vez, li e reprovei um texto dele três vezes. Na quarta vez, ele levou o texto em mãos e reclamou:

– Fica com este. Pior eu não sei fazer.

Nessa época, estreitei e fortaleci meus laços de amizade com Walter Clark, José Octavio de Castro Neves, José Ulisses Arce, Clemente Neto, Armando Nogueira, Paulo Cesar Ferreira, Cícero de Carvalho, Arnaldo Artilheiro, Helmar Sérgio e João Roberto Kelly. Quem me socorria nos apuros técnicos era o Adilson Pontes Malta, amigo e irmão, que, posteriormente, trabalharia comigo durante décadas na Rede Globo.

O que dá pra rir, dá pra chorar. A TV Rio atrasava os pagamentos e não corrigia os valores pela inflação, que já andava na casa dos 40%. Pressionado pela situação financeira e pela distância da família, que continuava em São Paulo, não pude usufruir do sucesso das minhas iniciativas e saí antes do final do ano. Atendendo a um novo aceno do Murilo e do João Saad, voltei para preparar a TV Bandeirantes.

Se cair na rede...

EM 1942, O RÁDIO, NOS ESTADOS UNIDOS, já tinha duas redes nacionais, a NBC e a CBS. No início dos anos 1940, mais duas redes estavam em operação: a ABC e o RMS – Sistema Múltiplo de Rádio. A televisão por lá seguiu o modelo. Em 1946, a NBC-TV iniciou suas transmissões em rede para alguns estados, usando cabos coaxiais e enlaces de micro-ondas. Em 1951, as maiores redes de televisão já transmitiam para todo o país, *coast to coast*, com enlaces de micro-ondas cobrindo todo o território norte-americano e, mais tarde, seriam substituídas pelo satélite.

Em 1956, o *videotape* estava à disposição das emissoras americanas, mas lá ele não teve nenhum papel na distribuição de conteúdos, sendo usado apenas para gravar e editar programas. Quando estive nos Estados Unidos, em 1957, percebi que não haveria outra possibilidade para a televisão brasileira que não fosse o uso do conceito de rede. E, é claro, outros profissionais também enxergaram isso. Portanto, é ridículo pensar que alguém no Brasil inventou a rede de televisão. Como dizia o velho e saudoso Dorival Caymmi: “Nem eu, nem ninguém.”

Televisão em rede, por aqui, na acepção da palavra, só passou a existir em 1969, com a entrada em operação da rede terrestre de micro-ondas da antiga estatal Embratel. Antes disso, havia apenas conglomerados de estações de televisão, inicialmente com as emissoras exibindo programações locais. Nos anos 1960, com o advento do *videotape*, as emissoras passaram a ter programas nacionais, mas não uma grade nacional de programação *on-line*, ou seja, simultânea. Nenhum programa tinha condição de ser transmitido nacionalmente, ao vivo, de forma regular. Havia algumas transmissões esporádicas em rede, restritas a Rio e São Paulo. Fora isso, normalmente, era tudo gravado e as fitas de *videotape* viajavam pelo país, de uma cidade para outra. O que passava no Rio, ou em São Paulo, era exibido com dias, semanas ou meses de atraso,

dependendo da distância a ser percorrida pelas fitas. Não se tratava de rede porque os anunciantes não podiam programar seus comerciais, em um mesmo programa, em um mesmo dia, em um mesmo horário. Poderiam, no máximo, ter o comercial de patrocínio inserido em um programa ou novela que viajava junto com o *videotape*. Já o jornalismo era produzido localmente, com notícias locais, nacionais e internacionais, mas não transmitidas de forma simultânea e direta para as várias emissoras do país. Das vantagens da exibição em rede, o sistema de tráfego de *videotapes* só aproveitava duas: a diluição dos custos de produção pela exibição do produto em muitas emissoras e a possibilidade de algum controle da grade de programação das emissoras afiliadas.

Outra balela que existe sobre a televisão brasileira é a que atribui a criação da grade a uma emissora ou a alguma pessoa. Nada disso. A grade existe desde que a televisão norte-americana entrou no ar e, no Brasil, nos anos 1940, não havia emissora de rádio que não tivesse a sua grade. Não apenas grade vertical, pois as novelas já existiam e eram exibidas diariamente, em diversos horários como, por exemplo, na Rádio Nacional do Rio de Janeiro e na Rádio São Paulo. Havia também programas diários de auditório: *Rádio sequência G3*, na Tupi do Rio; *Segunda frente sonora*, na Difusora de São Paulo; *Nhô Totico*, na Rádio América de São Paulo. Na Mayrink Veiga, tínhamos a linha de humorísticos e Ademar Casé, já havia sido pioneiro na programação horizontal.

Um ano depois de sua inauguração, a TV Tupi de São Paulo já operava com uma grade. Era predominantemente vertical porque não existiam estúdios para produzir a quantidade de programas necessários para criar uma grade horizontal, mas logo apareceram *O Sítio do Picapau Amarelo*, *Falcão negro*, *Repórter Esso* e *Alô, doçura!*, todos diários. Boa ou ruim, completa ou restrita, havia uma grade.

Ao voltar para a Bandeirantes, minha primeira e única preocupação era a de definir a estratégia da empresa: teríamos que nos preparar para ser uma rede. Essa definição demandava iniciar ações que iriam do dimensionamento da estrutura de produção ao desenho da grade de programação; da montagem da emissora de São Paulo à costura de acordos nacionais com emissoras de todo o país. O Silas Roberg e o Amarílio Nicéas trabalharam comigo no planejamento da infraestrutura necessária para produzir, mas faltava solucionar a questão da distribuição.

A Bandeirantes não tinha canal no Rio. A concessão do Canal 7 só viria a ocorrer no final dos anos 1970, por meio de um decreto executivo do presidente Geisel. Como em 1965 não se contava com isso, era preciso uma solução. A Globo, que na época ainda não tinha canal em São Paulo, seria inaugurada no Rio. Procurei o Mauro Salles, diretor de jornalismo da TV Globo e ele marcou um encontro com o dr. Roberto Marinho, que me recebeu em seu escritório, na sede de *O Globo*. Os estúdios da Bandeirantes eram bem maiores que os da Globo e eu levei fotos que impressionaram o dr. Roberto. Ele se dispôs a conversar com o João Saad e me apresentou ao Abdon Torres, diretor artístico da Globo, que me mostrou o que estava comprando de filmes internacionais e a grade da programação inicial. Tudo estava bem adiantado, pois em poucos meses a emissora entraria no ar. O Abdon era falante, entusiasmado e educado. Conversamos várias vezes para tentar compatibilizar uma programação ou, ao menos, comprarmos juntos os filmes e séries que seriam necessários. Mas nem sempre as ideias coincidiam, pois faltava a ele experiência prática.

O dr. Roberto marcou um dia para a reunião com o João e pediu que levássemos uma proposta de como seria o acordo entre Bandeirantes e Globo. Levamos o rascunho de um acordo operacional. O dr. Roberto leu e comentou:

– Bom, é isso mesmo.

Nos retiramos. Ele e o João Saad ficaram a sós por algumas horas e depois se despediram cordialmente. Eu estava ansioso para saber o que havia sido acertado. No carro, o João me explicou que a proposta do dr. Roberto seria repetir com a TV Bandeirantes o mesmo acordo que o grupo Time-Life havia feito com a TV Globo. Isso seria essencial para fechar o negócio. O João não se sentiu confortável.

– O que eles fizeram com o Time-Life não é acordo. É uma sociedade disfarçada. Não gosto de sócio e especialmente sócio americano. Eles entram de mansinho e querem mandar em tudo. Quando você acorda, já te comeram por uma perna.

Insisti com o João, mais uma vez, argumentando que sem o Rio seria difícil montar a nossa rede e que, sem rede, nós não teríamos a menor chance. Ele me disse que iria tentar conseguir um canal para o Rio e me liberou para negociar alguns produtos com a Globo, sem acordo nenhum.

Em 26 de abril de 1965 era inaugurada a TV Globo do Rio Janeiro, Canal 4, tendo como símbolo um cata-vento formado pela repetição do número 4. Apenas alguns programas conseguiram um relativo sucesso, como o seriado americano *Superman* e os infantis *Uni duni tê* e *Capitão Furacão*. A emissora tinha os melhores equipamentos de estúdio mas nenhuma unidade móvel para externas. Cheguei a ver um jogo de futebol na Globo que foi transmitido com uma hora de atraso, pois era feito em filme e precisava ser revelado para ser montado e exibido. Os resultados de audiência foram muito abaixo do esperado e, além disso, o dr. Roberto não gostou do fato de o Abdon Torres ter registrado em seu nome alguns títulos e formatos de programas. Demitiu-o prontamente.

O Mauro Salles passou a acumular o jornalismo e a direção artística. Meses depois, me chamou para um drinque em São Paulo. Confidenciou que estava finalizando para o dr. Roberto a compra da TV Paulista, Canal 5, e ajudando em vários outros negócios. Não queria ficar com o jornalismo e a direção artística e precisava de mais profissionais. Perguntou se eu aceitaria um encontro com o dr. Roberto.

– Ele gostou de você. Não custa nada ter uma conversa.

Expliquei que eu estava tranquilo na Bandeirantes, mas concordei que a compra do Canal 5 de São Paulo era um complicador para nós. O Mauro insistiu e me levou ao dr. Roberto, que, como era do seu estilo, perguntou mais do que falou:

– Como está indo a Bandeirantes?

Respondi que a emissora ia devagar e teria de esperar mais uns dois anos para entrar no ar. Ele sorriu feliz.

– Vamos entrar em São Paulo antes deles. O Mauro contou que estamos fechando a compra do Canal 5?

Titubeei. Não quis comprometer o Mauro e preferi dizer que não sabia.

– Pois estamos. Você teria interesse em ser o nosso diretor artístico em São Paulo?

Levei um susto. Já viria de novo aquela conversa de que São Paulo é uma coisa e o Rio é outra. Tudo de novo... não.

– Não, dr. Roberto, por dois motivos: primeiro, porque o diretor artístico deve ser da rede e não de São Paulo. Segundo, porque quero mais que isso. Na Bandeirantes, estou envolvido com todo o planejamento da empresa.

O dr. Roberto não percebia bem o que eu queria dizer e me olhava com certa desconfiança. O Mauro interveio e me ajudou.

– Dr. Roberto, o Boni é um profissional experiente de rádio e televisão, já foi dono de agência de publicidade e produtora de filmes. Tem essa cara de garoto, mas é um empresário.

Lembro-me muito bem do dr. Roberto contemplando demoradamente as próprias mãos como se estivesse examinando as unhas. Pensou um pouco, olhou para o Mauro e me fez uma pergunta marota:

– Você seria capaz de se integrar a um grupo que já existe? Aceitaria trabalhar com o meu pessoal?

Pensando no Walter Clark e nos outros companheiros, arrisquei:

– O senhor precisa de muitos profissionais. Se quiser, posso tentar montar um time completo para tocar a Globo.

Ele reagiu:

– Não... não. Nem pensar. Teria que ser com o meu pessoal, com pessoas de minha total confiança.

Lembrei-me do clima amador que vira na Globo. Para discutir a compra de filmes ou algumas ações conjuntas entre a Globo e a Bandeirantes, fui várias vezes ao Jardim Botânico. Pedi ao Abdon para falar com o Rubens Amaral, diretor geral da emissora, e ele marcou com a secretária do Rubens. Esperei na sala umas duas ou três vezes, mas ele não me atendeu. Passava apressado, elegantemente vestido, fingia que não me via, mesmo sabendo que eu estava lá e que o assunto era de interesse comum. Há alguns anos, com a Globo no ápice do sucesso, nos encontramos no Gattopardo, do Ricardo Amaral, e o Rubens me cumprimentou efusivamente.

– Que belo trabalho vocês fizeram na TV Globo. Parabéns!

Registrado o episódio, volto à reunião com o dr. Roberto. Fui taxativo.

– Dr. Roberto, eles podem ser de sua confiança, mas não são do ramo. Com eles, não dá.

Ele se levantou subitamente, como de hábito quando queria encerrar uma conversa, e me despachou com duas palavras:

– Que pena!

Aproveitei e fiz uma última pergunta:

– O negócio de São Paulo é segredo?

– Não... não. Ano que vem estaremos no ar no Canal 5.

Fui embora para São Paulo. Procurei o João Saad e contei que o dr. Roberto Marinho estava finalizando a compra da TV Paulista. Para minha surpresa, ele já sabia e não havia me falado nada.

– Não falei porque ainda estão negociando. Mas vamos ter que nos arranjar de outro jeito.

Que jeito? Sem ter a resposta, fui para a minha sala. A única saída seria uma aproximação maior com o Walter Clark e, explorando as divergências entre a TV Record e a TV Rio, tentar vender alguma coisa para a TV Rio, especialmente novelas que poderíamos produzir em São Paulo e que era um gênero que a Record não tinha interesse em produzir. Não era o ideal, mas quebraria um galho. Fisgar a TV Rio passou a ser o meu objetivo.

Se cair na rede, é peixe.

Turbulência no ar

NAS MADRUGADAS DA BANDEIRANTES, tínhamos alguns apresentadores especiais, como o Altemar Dutra e o Moacyr Franco. O Moacyr era um velho e querido amigo que conheci na Rádio Clube de Ribeirão Preto, PRA-7. A Lintas adquiriu para a Lever o direito dos textos de *Levertimentos* – de Haroldo Barbosa e Sérgio Porto –, que eram aproveitados em algumas capitais do Brasil, em emissoras que mantinham um elenco local. O da PRA-7 era do padrão do Rio e São Paulo. Além do Moacyr Franco, atuava lá o fantástico Rogério Cardoso.

O Moacyr reunia todas as qualidades de um *showman*: cantava muito bem, era comediante, bom redator, comunicativo e carismático. Já estava aliciando-o para a TV Bandeirantes, quando ele me pediu que dirigisse seu show na TV Excelsior. Propus uma permuta:

- Quando seu contrato acaba?
- Não sei, mas está no fim.
- Vou dirigir o seu programa, mas, na renovação do contrato, você se compromete a ouvir primeiro a proposta da Bandeirantes.

Fechamos assim e lá fui eu dirigir o *Moacyr Franco Show* na Excelsior de São Paulo. O Moacyr sempre diz que eu inventei o chão na televisão. E é verdade. Entre outras coisas, inventei os cenários com pisos brilhantes, sem emendas e limpos. Minha implicância com piso de televisão era antiga. Na TV Record, em um programa da Multi Propaganda, para a Gessy, em algumas cenas de uma peça de época, apareciam pontas de cigarro com filtro, tipicamente modernas. Fiz uma carta à direção da emissora, que, para minha surpresa, respondeu que a responsabilidade do piso era dos serviços gerais e que eu estava me metendo em um problema interno de limpeza que nada tinha a ver com televisão. Não acreditei. Se as pontas de cigarro apareciam no cenário e eram captadas pela câmera, é

claro que o problema era artístico e não apenas de limpeza. Fui falar com o Paulinho, que me deu razão e riu:

– Esse pessoal, só matando. Eles querem tirar sempre o deles da reta. Vou criar uma norma determinando que os pisos dos cenários têm que estar sempre limpos.

No *Moacyr Franco*, como se tratava de um show, usei o que era possível na época: fórmica branca. Coloquei uma das câmeras bem baixa, rente ao piso, para dar profundidade. A imagem na televisão parecia de uma superprodução americana. Além de ensaiar com o Moacyr e com o elenco, antes do programa ir ao ar, ensaiava as músicas com o auditório, que tinha as letras na mão e cantava em massa junto com o Moacyr. O Guto, filho dele, e hoje grande profissional de televisão, trazia humor e ternura ao programa. Consegui, no consulado do Canadá, alguns filmes do Norman McLaren. Eu os copiava e os montava de novo, sincronizando-os com as letras das músicas; com um truque feito de cartolina, colocava o Moacyr no centro do vídeo. Deixou de ser um programa de auditório televisionado e passou a ser um show de televisão.

O Moacyr, que sempre deu ibope, passou a ter mais audiência ainda e houve uma correria das emissoras atrás da gente. Os acontecimentos começaram a se precipitar de forma alucinante. A TV Excelsior queria renovar logo o contrato, mas a Record fez uma oferta duplicando o salário dele. Eu não iria, porque a Bandeirantes achava que o Moacyr estava tomando muito do meu tempo. Apesar disso, fui com ele ao Paulinho de Carvalho. Mesmo contratado pela Excelsior, o Moacyr assinou com a Record. O Paulinho assumiu o problema, alegando que na “Noite de São Bartolomeu” estavam todos contratados pela TV Rio-TV Record e nenhum contrato foi respeitado pela TV Excelsior. Parodiando a promoção “Quanto vale uma criança?”, comandada pelo Moacyr, a TV Excelsior fez um anúncio com o título “Quanto vale uma assinatura?”, no qual ele era chamado de estelionatário.

Para evitar o confronto com a imprensa, o Moacyr aceitou participar de um festival de música em Punta del Este, e exigiu passagens e hotel para toda a equipe. Ele me incluiu na lista e aceitei o convite. Foi a mais estúpida decisão da minha vida. A empresa aérea era a CAUSA (Compañía Aeronáutica Uruguay S.A.). Os aviões caíam aos pedaços, com cadeiras quebradas, cintos de segurança sem funcionar, algumas janelas rachadas

por dentro e coladas com fita adesiva. O Moacyr, ao entrar na aeronave, ameaçou voltar e só não o fez porque a situação que deixávamos para trás era ainda pior. Não sabemos como, mas a geringonça decolou. Descemos em Montevideu e, para irmos até Punta, pegamos um ônibus cujo estado não era melhor que o do avião. Pelo menos, estávamos no chão. O hotel era uma tragédia e o festival conseguia ser pior que o avião, o ônibus e o hotel. Só era aceitável porque precisávamos sumir de São Paulo e do Rio. Parecia que a tempestade tinha passado quando, na volta, em Montevideu, pegamos uma outra tormenta para valer. O nosso avião tinha ficado retido em Buenos Aires por conta do mau tempo, e havia mais passageiros esperando do que lugares no aeroporto.

Nada para comer. Para beber, só água. Choro de criança, reclamação, trovoadas. Nenhuma informação da empresa nem do aeroporto. Depois de horas de espera, embarcamos de volta em um avião da CAUSA. De tanto que ele sacudia, passamos a chamar a companhia de Cabritos Aéreos Uruguaios S.A. Na chegada ao Brasil, mais problemas. Malas extraviadas e outras atrasadas, que viriam em um voo seguinte. Uma semana miserável. Fui para casa descansar, morto de sono e de raiva. Não consegui nem deitar: era o Walter Clark no telefone.

– Está sentado? Eu e o Montoro saímos da TV Rio. Assinamos com a Globo. Precisamos de você. Vá até a casa do Montoro que ele te conta tudo.

Eu já estava de cuecas. Sonolento, me vesti e disse ao Montoro que não conseguia dirigir. Pedi que mandasse o motorista dele me apanhar. Encontrei-o excitadíssimo. Ele começou dizendo que havia um novo representante do Time-Life no Brasil, chamado Joseph Wallach, com quem negociou. Contou que o tal Wallach precisava de um diretor comercial para a TV Globo de São Paulo e chegou ao nome dele por informações de agências e anunciantes. O Roberto Montoro era o diretor comercial da TV Rio, em São Paulo, e poderia ser chamado, realmente, de um campeão de vendas. Perguntei:

– E o Walter Clark?

– Vou te contar. Aconteceu tudo muito rápido. Expliquei ao Wallach que eu só iria se o Walter Clark fosse também. Eu ficaria em São Paulo e ele no Rio. O Wallach conheceu o Walter, gostou do jeito dele e estamos contratados. O Walter quer falar com você com urgência.

Eu estava morto. Disse ao Montoro que estava feliz com a notícia, que tinha todo interesse em conversar, mas precisava dormir. Pedi que avisasse ao Walter que eu só iria no dia seguinte. Fui para casa e caí na cama de roupa e tudo. Apaguei.

Acordei novinho em folha. Me meti em uma banheira quente, preparando-me para ir ao Rio. Quando pensei que o pesadelo havia terminado, o Moacyr Franco me ligou pedindo que fosse acompanhá-lo aos Diários Associados, na rua 7 de Abril, em São Paulo. Havia uma nova proposta para ele. Me recusei a ir.

– Não, Moacyr, chega! Agora você vai cumprir o contrato da TV Record.

Ele argumentou:

– Olha, é um negócio grande. A TV Tupi vai fazer a maior rede de televisão do Brasil. Temos que ir até lá. Eles querem falar com você também.

– Quando isso, Moacyr? Amanhã... depois... quando?

– Agora, Boni. O Edmundo Monteiro e o Cassiano Gabus Mendes estão esperando a gente lá. Agora.

Quis contar sobre a Globo, mas não houve jeito. O Moacyr estava nervoso e apressado. Não parava de xingar.

– Puta que o pariu!

Fui com ele ao encontro com o Edmundo Monteiro. Moacyr entrou e me pediram para esperar. Demorou um tempão. Ele apareceu com uma cara de macaco travesso e anunciou:

– Assinei com eles.

O palavrão veio de novo.

– Puta que o pariu!

O Cassiano me chamou. Eu entrei na sala e ele me sentou em frente ao Edmundo Monteiro. Cansado e confuso, eu já estava chamando-o de Edmundo Montoro. Ele era um dos mais importantes condôminos do Diários Associados e autoridade máxima em São Paulo. Iniciou um discurso:

– Você sabe que essa ligação da TV Record com a TV Rio é uma coisa espúria. Eles jamais se entenderão. A Globo está engatinhando. E você sabe também que a TV Bandeirantes não vai conseguir montar a rede deles. Nós vamos juntar todas as emissoras associadas e criar um centro

nacional de produção chamado Telecentro, que será dirigido por você, no Rio, e pelo Cassiano, em São Paulo.

– Eu??? Mas eu só vim acompanhar o Moacyr.

O Cassiano, a quem eu devia a ajuda em *O direito de nascer*, disse:

– Preciso de você nessa parada. Temos Chico Anysio, Bibi Ferreira, Flávio Cavalcanti, Moacyr Franco, e em São Paulo...

Falou uma dezena de nomes e completou:

– Quem te indicou foi o Chico Anysio. Perguntaram minha opinião e aprovei inteiramente.

Fui sincero com o Cassiano:

– O Walter Clark e o Montoro acertaram com a Globo. Saindo daqui vou ter que ir ao Rio falar com o Walter.

O Cassiano, intrigado, olhou para o Edmundo e voltou-se para mim.

– Tudo bem. Mas você já disse isso ao Moacyr Franco?

– Não, porque ele não me deu tempo. Mas vou dizer agora.

Chamei o Moacyr e contei a história da Globo. Ele me fez um apelo.

– Sem você eu não vou. Você não me disse nada e eu assinei. Pede um tempo pro Walter e vem comigo para a Tupi.

– Vou falar com ele.

O Cassiano sabia o quanto eu e o Walter éramos amigos, mas me pediu para considerar:

– Deixa a Globo pra lá. Nosso tamanho é muito maior que o deles. Fale com o Walter. A gente espera dois, três dias.

Olhei para o Moacyr e lembrei:

– E o Paulinho? E a TV Record? Eu assinei como testemunha e não quero ficar mal. Depois da briga com a TV Excelsior, não dá para comprar outra. Você tem que sair bem disso.

– Concordo, Boni, vamos lá.

O Moacyr ligou para o Paulinho. Disse que tinha voltado de viagem e queria falar com ele urgente. Fomos para lá e começou a maior sessão de mentiras que eu já presenciei na vida. Dizia o Moacyr:

– Bom, Paulinho, como o Boni não vem, eu tenho medo de quem vai dirigir o meu programa.

E o Paulinho:

– Quem você quiser. O Nilton Travesso, o Tuta... se o Boni quiser, tudo bem.

E eu:

– Fala logo, Moacyr. Conta pro Paulinho.

E mais ladainha do Moacyr.

– Bom, você sabe que não sei fazer programa de estúdio.

– Não tem problema, faz no teatro.

– Mas o teatro de vocês não tem altura para cenários.

– Tem. O Nilton já montou até dois andares lá.

E eu entrei de novo na conversa.

– Fala logo, Moacyr. Conta pro Paulinho.

– Bom, Paulinho, não confio no pessoal da Record para o tipo de programa que sei fazer.

– Moacyr, eu reúno todo mundo. Dou ordens. Vou acompanhar os primeiros programas pessoalmente. Sem problema.

– É? E a TV Rio? Vai passar no Rio?

– Vai, Moacyr. Está tudo certo.

Eu não aguentei mais e falei:

– Paulinho, o Moacyr não quer vir. Assinou com a Tupi. Só veio aqui porque sou testemunha dessa merda de contrato. Ele não vem. Vamos rasgar isso.

O Paulinho coçou a careca, abriu a gaveta, pegou o contrato com todas as cópias e rasgou ao meio. Entregou metade ao Moacyr e metade a mim. Tirou os óculos, passou a mão no rosto e reclamou:

– Pombas, Moacyr, por que não falou logo?

– Desculpe, Paulinho, é que eu não sei mentir.

A gargalhada foi geral.

Fomos embora. Peguei o voo para o Rio e fui direto encontrar o Walter. Pedi a ele um ano para cuidar do Moacyr e tentar montar o Telecentro da Tupi. Ele ficou chateado, mas compreendeu. Fez com que eu promettesse que era um ano só e eu assumi esse compromisso. O Walter me apresentou à maravilhosa figura do Borjalo, que iria cuidar das coisas nesse período. Seria um bom tempo também para eles avaliarem a situação financeira, o quadro de funcionários e montarem uma organização interna. Não pude conhecer o Joe Wallach dessa vez, pois ele estava indo visitar a TV Paulista. Voltei para São Paulo e fui conversar primeiro com o João Saad e com o Murilo Leite. Contei o caso do Moacyr com a Record, falei sobre o convite da Globo e da proposta do Telecentro, que me pagaria dez vezes

mais do que eu ganhava na Bandeirantes. Argumentei que a TV Bandeirantes não tinha ainda planejamento estratégico, data de estreia, nem havia perspectiva de montagem de uma rede. Pedi que me deixassem livre para não perder a oportunidade.

O João Saad reconheceu a situação, mas fez uma última tentativa:

– Ano que vem eu entro no ar, mesmo sem rede.

Eu sabia que se o João decidisse, entraria mesmo no ar. Mas, até aquele momento, não havia aprovado nenhum dos vários orçamentos feitos e jamais revelado quanto poderíamos investir. Acostumado com o rádio, ele não tinha a menor ideia de quanto custaria e quanto tempo levaria para colocar uma televisão no ar. Ia protelando, aguardando o prédio ficar pronto e não deixava a gente fazer nada.

– Estamos atrasados. Se você quiser entrar mesmo no ar, pare de esperar e comece já. E prepare-se, porque televisão custa caro.

Mais tarde, sempre que o encontrava, ele me dizia que quando ia dormir e punha a cabeça no travesseiro, pensava no quanto estava gastando e lembrava da minha frase. Era um homem de personalidade rara, marcada pelo carinho e generosidade com seus pares e funcionários. Transformava a empresa em uma família. Quando a Rádio Bandeirantes foi para o prédio do Morumbi, ele me deu um terreno perto da emissora para que eu construísse a minha casa. Como eu estava saindo, quis devolver, mas ele não aceitou:

– Fica com ele. Quem sabe, um dia você volta... depois que passar essa turbulência.

O Telecentro

DESDE 1940, QUANDO SEU IMPÉRIO começou a crescer, Assis Chateaubriand preocupava-se com a continuidade de sua obra. Em setembro de 1959, em São Paulo, assinou o documento que passaria a reger as empresas Associadas: jornais, revistas, rádios e emissoras de televisão que faziam parte do maior conglomerado de mídia já existente no Brasil.

Inspirado em um modelo francês, o condomínio acionário visava impedir que os herdeiros diretos de Chateaubriand assumissem a empresa. As ações do condomínio eram divididas entre os operadores de cada parte do Brasil, proporcionalmente ao tamanho de cada mercado. Eram capitânicas, mas não hereditárias, excluindo a família dos condôminos da herança. O condômino que viesse a morrer seria substituído por outro indicado pelos demais membros. O modelo se revelou um desastre porque, não podendo deixar nada para os seus herdeiros, os condôminos se preocupavam em obter todo lucro em vida e usufruir do prestígio enquanto estavam no poder. Havia diferenças de conduta entre eles; alguns eram mais escrupulosos e viam o grupo de forma mais abrangente, mas a maioria cuidava de seus interesses particulares. Se politicamente era impossível estabelecer apenas uma linha editorial e unificar o modo de operar, fazia sentido, do ponto de vista econômico, ter uma política empresarial centralizada, agindo em bloco para a redução de custos de produção e diluindo esses custos entre todas as Emissoras Associadas. Também era interessante aproveitar o poder da compra centralizada de filmes e direitos para reduzir os valores de aquisição. Com base nesse princípio, os condôminos João Calmon, do Rio, e Edmundo Monteiro, de São Paulo, decidiram criar o Telecentro.

Chico Anysio foi convidado pelo Calmon para ser o diretor e começou a fazer as contratações. Preocupado com seu programa, preferiu que a direção ficasse com outro profissional e me indicou para o cargo. A primeira coisa que fiz foi encontrar com o Chico para me inteirar das

contratações e ver o que ele tinha pensado. Depois me reuni com o Cassiano Gabus Mendes, em São Paulo. No primeiro momento, fizemos um planejamento do que poderíamos produzir em termos de novelas, shows e todo o entretenimento e preparamos uma estimativa de custos. Foi programada uma reunião mensal, em São Paulo, para decidirmos a compra de filmes de longa-metragem, de séries, de direitos esportivos e de espetáculos nacionais e internacionais. A cada três meses seria feita uma avaliação de desempenho e dos custos. A administração seria independente em cada um dos polos de produção.

Parti para o Rio, onde almocei no Albamar com o velho amigo Péricles Leal e com os mais novos parceiros: Ary Nogueira e Nereu Bastos. Combinamos que eu voltaria a São Paulo para uma reunião com o Cassiano e que, no dia seguinte, nos reuniríamos para traçar planos. Do restaurante, fui direto para o aeroporto e, no avião, fui examinando a relação de contratados do Chico Anysio. Na lista, o próprio Chico, Bibi Ferreira, Flávio Cavalcanti, Moacyr Franco, Rogério Cardoso e um time de mulheres de primeira linha. Já estavam na Tupi Lúcio Mauro, Arlete Salles, Santa Cruz e os maestros Cipó e Ivan Paulo. Como autores, além do Chico, estavam contratados: Leon Eliachar, Hilton Marques, Arnaud Rodrigues e Robertinho Silveira. Como diretores, os experientes Daniel Filho, Antonino Seabra, João Lorêdo e Eduardo Sidney. O coreógrafo era Gilberto Motta, que vinha do *Times Square*.

Em São Paulo, o Cassiano começaria a remontar o elenco perdido para a Excelsior. Na Tupi, ficaram: Eva Wilma, Lima Duarte, Luis Gustavo, Sérgio Cardoso, Hélio Souto e outros que mantinham uma ligação de amizade com o Cassiano. Estava no ar *O preço de uma vida*, com Sérgio Cardoso e Nívea Maria, dirigida por Henrique Martins. As novelas seguintes, por sugestão do Cassiano, seriam: *Somos todos irmãos*, de Benedito Ruy Barbosa, baseada no livro *A vingança do judeu*, e *A ré misteriosa*, adaptação da peça circense que seria escrita pelo Geraldo Vietri. Estava nos planos trazer imediatamente de volta a Rosamaria Murtinho para contracenar com o Sérgio Cardoso na novela do Benedito. Nathalia Timberg foi contratada para atuar em *A ré misteriosa* junto com Luis Gustavo que, mais tarde, fez o inovador Beto Rockfeller.

Acertadas essas primeiras providências, eu teria apenas que resolver uma pendência em São Paulo: o maestro Erlon Chaves e eu estávamos

produzindo, para a Varig, um álbum de músicas instrumentais brasileiras, o *Brasil a jato*. Antes de voltar para o Rio, queria combinar como daríamos continuidade a esse projeto. Fui à casa do Erlon, no Sumaré, distante duas quadras da Tupi.

– Estou indo para o Rio montar o Telecentro. Como a gente faz para terminar o LP da Varig?

– Me leva, estou louco para ir ao Rio. Termino os arranjos lá, volto para gravar e depois a gente trabalha junto.

Achei a ideia boa e disse ao Erlon:

– Vou hoje de ponte aérea. Mando o bilhete e te espero lá amanhã para a gente liquidar isso.

– Eu vou com você hoje. Só que tem de ser de trem. A gente aproveita e vai trabalhando.

Pegamos o trem noturno São Paulo-Rio, o Vera Cruz, sentamos no bar do restaurante e decidimos o repertório do disco da Varig. O Erlon havia levado uma escaleta, instrumento de sopro com teclas de piano, e algumas partituras em branco para anotar as melodias. Fizemos a abertura do *Moacyr Franco Show* e vinhetas para os programas do Telecentro.

Ao chegarmos, fomos direto da Central do Brasil para o Cassino da Urca, onde estava instalada a TV Tupi do Rio.

Trabalhar no Cassino da Urca tinha um lado mágico. Aberto em 1936, o espaço apresentou grandes atrações nacionais e internacionais. Carmen Miranda cantou lá de 1936 a 1940. Walt Disney, em pessoa, foi ao show da Carmen com o Bando da Lua e os levou para Hollywood. Na Urca, eu, o Ary Nogueira, o Nereu e o Péricles visitamos os salões de jogos do cassino transformados em estúdios da Tupi, em 1954, e nos concentramos no *grill room* onde os grandes shows do passado eram apresentados.

O palco havia sido planejado, em 1936, pelos franceses, e dispunha de plataformas móveis e elevadores que permitiam subir em cena desde um cantor até uma orquestra inteira. Tudo estava parado, sem funcionar. Decidimos recuperar o *grill room*, restaurando-o como no original.

As câmeras eram velhas, mas bem conservadas. Aliás, toda a parte eletrônica da Tupi, mesmo com mais de 15 anos, era extremamente bem cuidada, graças à paixão pela qualidade do Pier Giorgio Pagliari, o Pagliarinho, que herdou do pai o amor pelo perfeccionismo e foi meu principal aliado na conquista de um padrão técnico para o Telecentro.

Outros expoentes da engenharia de televisão também estavam lá, como o Benarroch e o Balthazar. Se tínhamos material humano de primeira, faltava uma lente *zoom* – para fazer aproximações e recuos – e microfones modernos para boa captação de som. O Cassiano me emprestou uma lente *zoom* de vareta, hoje considerada jurássica. Daniel Filho e eu coçamos o bolso e compramos microfones Electro-Voice de fita, especiais para voz humana, e microfones a condensador Neumann-Telefunken, próprios para orquestra.

Acumulei a direção do Telecentro com a do *Moacyr Franco Show*. No terceiro programa, o IBOPE registrou um honroso segundo lugar e, no quinto, já estávamos em primeiro e totalmente em voo de cruzeiro, quando passei o comando para o Antonino Seabra. O Daniel Filho dirigia o Chico Anysio, que também assumiu a liderança do horário. A meu pedido, o Daniel passou a dirigir a Bibi Ferreira. Os outros programas – como *Flávio Cavalcanti*, a *Brasa da casa*, *I Love Lúcio* e *Black and White* – também conquistaram posições de destaque em todo o país. No *Black and White*, participei da criação de todos os quadros: músicas, arranjos, figurinos e cenografia. Pela primeira vez uma cortina de boca de cena, em plástico grosso transparente e imitando cristal, foi usada na televisão. Adotei a música *Máscara negra*, do Zé Kéti, para a abertura. Marquei o primeiro programa junto com o João Lorêdo, que o conduziu de forma impecável. A novela do Benedito estourou em audiência, mas teve seu horário alterado pela censura, sucumbindo às pressões do Centro Israelita Brasileiro Bene Herzl do Rio de Janeiro, que agiu de forma preconceituosa e radical contra a novela. Mesmo assim, mantivemos um bom patamar de audiência. Nessa época, o Cassiano produziu *O amor tem cara de mulher*, com Eva Wilma, e *Calúnia*, com Sérgio Cardoso e Fernanda Montenegro.

Conseguimos montar, sob o comando do maestro Cipó, a melhor orquestra que a televisão brasileira já teve. Para se ter uma ideia do nível dos músicos, o nosso baterista era o monstro sagrado Wilson das Neves. O apoio do pessoal da Tupi foi total. Não esqueço do discurso carinhoso da Arlete Salles ao me receber. O Ary Nogueira foi uma revelação em termos de planejamento e controle, um facilitador no relacionamento com as equipes. Tanto que, em 1968, levei-o para gerenciar o jornalismo da Globo. Péricles Leal foi um torcedor extremado pelo nosso sucesso. Outra figura ímpar no processo foi o Almeida Castro: sincero na exposição de

problemas da empresa, aliava sua experiência nos Associados ao conhecimento das emissoras internacionais e, embora não estivesse diretamente envolvido com o projeto, estava sempre à nossa disposição, apoiando o Telecentro. Apesar das deficiências de estúdio e de equipamento, no Rio de Janeiro, parecia que estava tudo perfeito e que nada poderia dar errado.

O calote

MAGRINHO, BAIXINHO, SIMPÁTICO. Ele ria com os olhos. Um sorriso maroto e sarcástico por trás dos óculos miúdos de fundo de garrafa. Tinha uma gagueira diferente, engasgava no início e depois soltava a frase inteira sem gaguejar. Assim era o Nereu Bastos, diretor administrativo do Telecentro. Nereu havia sido linotipista do *Jornal do Norte*, onde sofrera um acidente, perdendo alguns dedos da mão direita. Quando falava, batia com os dedos inexistentes na mesa e, enquanto ouvia o interlocutor, costumava assobiar baixo. Era o homem de absoluta confiança de João Calmon e foi eleito condômino controlador da TV Borborema, em Campina Grande, na Paraíba. Era de uma inteligência aguda e um negociador como nunca vi igual. Dele, contam-se muitas histórias, com diferentes versões nas quais os personagens reais mudam dependendo de quem é o narrador. Existe uma com o Lúcio Mauro que eu já ouvi contada como se tivesse acontecido com o Dedé Santana.

O Nereu Bastos e o Almeida Castro resolveram fazer uma seleção de talentos nordestinos e trouxeram para a Tupi, de uma só vez, nomes como Renato Aragão, Lúcio Mauro e José Santa Cruz. Veio muito mais gente e ganhando salários elevados para justificar a mudança para o Rio. Dizem que o Lúcio Mauro comprou um apartamento e, como estava havia meses sem receber o salário, procurou o Nereu, quase suplicando.

– Nereu, estou há meses sem receber. Coloquei todas as minhas economias na compra desse apartamento. E agora não tenho como pagar. Me ajuda, pelo amor de Deus. Eu não posso perder esse apartamento.

O Nereu ouviu com o seu clássico assobio e retrucou:

– Te.. te.. tem gente que perde a mãe. Como é que você não pode perder um apartamento?

A versão que teria acontecido com o Dedé Santana não é muito diferente. Conta-se que o João Lorêdo, o Renato Aragão e outros entraram na sala do

Nereu e pediram um reajuste de salário para o Dedé. O Lorêdo disse:

– Temos que arranjar um aumento para o Dedé. Senão ele vai embora e nós não podemos perdê-lo.

A resposta seria a mesma da versão do Lúcio Mauro:

– Te... te... tem gente que perde a mãe. Como é que não podemos perder o Dedé?

Nas histórias seguintes, eu estava junto e garanto que só há uma versão. O Antonino Seabra, dirigindo o *Moacyr Franco Show*, queria fazer um programa especial no dia do aniversário do Moacyr. Fez uma lista de atrações e me pediu que fosse junto com ele defender o elenco. O Antonino foi logo dizendo:

– Dr. Nereu, o Boni conseguiu autorização da TV Record para trazermos o Roberto Carlos e a Elis Regina.

O Nereu pegou a lista e começou a ler os preços dos cantores.

– Roberto Carlos, cem mil cruzeiros. Elis Regina, oitenta mil. Jerry Adriani, cinquenta mil...

Parou. Pensou. E batendo com os dedos na mesa, disse ao Antonino:

– Ra... rapaz... mu... mu... muito caro. Bota aí uns gatos pingados para cantar de graça e, no final do programa, manda o Moacyr dizer assim: “Participaram do programa de hoje: Roberto Carlos, Elis Regina, Jerry Adriani” e vai inventando nomes. Aí o cara de casa vai pensar: “Puxa... perdi.” Na semana seguinte, vai todo mundo ligar e o Moacyr vai dar uma audiência danada.

Em outra oportunidade, o cenógrafo Mauro Monteiro entregou a ele uma lista de materiais para fazer um cenário para o Flávio Cavalcanti. O Nereu leu lentamente:

– Vi... vinte placas de compensado, trinta metros de veludo, cinquenta metros de sarrafos...

Parou, assobiou e, olhando para o Mauro, perguntou:

– Pra que isso tudo, rapaz? Já viu alguém na sua casa ligando a televisão para ver o compensado da TV Rio ou o veludo da TV Excelsior? E quem te disse que sarrafo dá ibope?

O Mauro, sem jeito, tentou vender outro item para ele:

– Está bem, dr. Nereu, eu me viro. Mas, pelo menos, libera os tubos de néon.

– Ne... ne... néon? Se néon desse audiência, rapaz, tinha um montão de gente na frente da padaria.

Na Urca não havia um lugar para as equipes almoçarem e perdíamos muito tempo interrompendo as gravações para o pessoal ir comer em Copacabana. Tinha o Sol e Mar e a Churrascaria Cruzeiro, em Botafogo. Pedi ao Nereu que conseguisse uma permuta para a turma almoçar. Um dia, ele me chamou:

– Rapaz, consegui a permuta do restaurante.

– Na churrascaria e no Sol e Mar?

– Não, rapaz. No Bar dos Pescadores, na Barra da Tijuca.

– Mas, Nereu, não adianta nada. É longe demais. Ninguém vai até lá.

– Melhor, meu filho. A gente economiza a permuta.

Em um quadro sobre a Disneylândia, precisávamos de sete anões para acompanhar a Branca de Neve. Ele achou caro:

– Tem anão demais. Bota dois e chega. Anão é tudo igual. Eles entram em cena, saem, trocam de roupa e voltam. Não precisa ser sete. Ninguém vai ficar contando anão na TV.

Certa vez arranjei um amigo que fornecia fórmica e, um dia, cansado de esperar o pagamento, ele me contou que nunca tinha recebido um só centavo. Reclamei com o Nereu e ele cinicamente me disse:

– O teu amigo não conhece a gente, não? Aqui não se paga nada. Diz para ele que aqui o calote é uma instituição.

Na verdade, o Nereu fazia das tripas coração para manter o Telecentro. E conviver com ele foi um grande aprendizado.

Não me leve a mal, hoje é carnaval

APESAR DO SUCESSO NACIONAL E DA rapidez com que os bons resultados foram conseguidos, o Telecentro padecia de um erro básico: o dinheiro faturado pelos departamentos comerciais do Rio de Janeiro e de São Paulo era enviado diretamente para cada emissora em todo o Brasil; e o dinheiro dos anunciantes nacionais era rateado de acordo com o tamanho do mercado e também enviado diretamente para as emissoras. De modo a garantir a produção do Telecentro, cada uma das Emissoras Associadas deveria pagar uma cota mensal, com um valor proporcional à sua importância. O problema é que só quatro das emissoras pagavam em dia suas cotas: a TV Tupi (São Paulo e Rio), a TV Itacolomi (Belo Horizonte) e a TV Brasília (Brasília). As outras pagavam com atraso ou simplesmente não pagavam nada. Para fechar a folha de pagamento de salários, a TV Tupi de São Paulo e a do Rio eram obrigadas a aumentar as suas contribuições. Mesmo diante dessas dificuldades, as Emissoras Associadas lideravam em quase todo o país, com os shows e as novelas produzidas pelo Telecentro. O futuro era promissor. Pena que os recursos de produção estavam se tornando escassos e os salários começavam a atrasar. Eu mesmo fiquei três meses sem receber. Ao chegar à Urca, tinha um Mercedes-Benz, mas ele foi logo trocado por um fusquinha.

O Moacyr Franco estava querendo sair, atraído por uma oferta da TV Rio e pela promessa de salários em dia, garantidos por um patrocinador. O Chico Anysio estava faturando muito dinheiro viajando pelo Brasil com seus shows e pensava em dar um tempo da televisão. O clima no Telecentro era de desânimo e, no Rio, a TV Globo, que tinha uma boa audiência no horário diurno e na novela *Eu compro essa mulher*, começou a ganhar pontos também na linha de shows e no domingo, com a Dercy Gonçalves. Em janeiro, a Dercy Gonçalves me procurou dizendo que queria deixar a TV Globo porque tudo lá era amador e ela se sentia

abandonada. A primeira coisa que fiz foi avisar ao Walter Clark que ela estava insatisfeita e queria sair da Globo. Depois fiz a Dercy entender que nós iríamos repetir o que havia acontecido no passado, quando ela se assustou com os poucos recursos da TV Rio e voltou para a Excelsior. Trabalhar na Urca era uma pedreira, e se ela fosse para o Telecentro certamente não se conformaria com salários atrasados e acabaria voltando para a Globo. A Dercy concordou em ficar na emissora, mas foi procurar o Walter para acelerar a minha ida. Ele sempre me convidava para jantar e me pressionava para começarmos logo a trabalhar no projeto da tão sonhada rede. Eu repetia que cumpriria o meu contrato com a Tupi e, em seguida, o compromisso com ele. Faltava pouco.

Ainda em janeiro, fui chamado pelo Edmundo Monteiro e pelo Cassiano para uma conversa em São Paulo. Eles souberam que eu não renovaria meu contrato e iria embora. Conteí que estava com salários atrasados, com dívidas e havia vendido até o meu carro. O Edmundo me propôs pagar meus salários atrasados e eu passaria a ser funcionário da Tupi de São Paulo. Expliquei que isso não resolveria, pois o problema era de todo o elenco e não apenas meu. Disse a eles que o Telecentro estava se desmantelando. Edmundo me pediu que procurasse o Calmon, pois tinha certeza que juntos encontraríamos uma solução.

Voltei para a Urca. Era uma sexta-feira e o Nereu me pediu que fosse ao apartamento do Calmon no sábado pela manhã, pois ele queria falar comigo. Disse ao Calmon que teríamos que modificar o processo de faturamento, descontando a verba de produção antes de remeter o dinheiro para as emissoras. Ele respondeu que seria impossível fazer dessa forma, devido aos estatutos dos Associados. Perguntei se havia outra solução. Ele disse que iria pensar e que eu voltasse lá no sábado seguinte.

– Dr. Calmon, sábado que vem é carnaval!

– Só trabalho em casa aos sábados pela manhã. No carnaval é ainda mais sossegado. Vem aqui no sábado.

O carnaval não era uma produção do Telecentro mas sim da TV Tupi do Rio. Logo, poderia encontrar o Calmon sem problemas. Ele me recebeu e contou que conversara com Edmundo Monteiro e Paulo Cabral, diretores comerciais do Rio e de São Paulo, e não haviam encontrado nenhum caminho. Recebendo muito carinho do Walter e da Dercy e sem solução para o Telecentro, ou mesmo qualquer perspectiva de que a situação

pudesse ser mudada, informei ao João Calmon que no dia 17 de março de 1967 terminaria meu contrato e eu iria para a Globo, sem mais discussão. Ele estava em plena campanha contra o dr. Roberto Marinho e usava os jornais e a televisão para combater o acordo da Globo com o Time-Life. Disse que eu estava fazendo uma besteira, pois havia uma CPI que declararia ilegal esse acordo e a Globo iria se dar muito mal. Respondi que não acreditava nisso. Ele, então, fez um comentário sobre a minha saída, referindo-se à invasão da França, na Segunda Guerra Mundial, quando os franceses raspavam a cabeça dos compatriotas que aderiam aos nazistas:

– Você é um colaboracionista. Deveria ter sua cabeça raspada.

A comparação não se aplicava ao meu caso. A marcha-rancho “Máscara negra”, que utilizei na abertura do nosso programa *Black and White*, era o hino do carnaval de 1967. Aproveitei o refrão da música e dei uma de Chacrinha:

– Dr. Calmon, não me leve a mal... hoje é Carnaval. A sua careca... é raspada ou é natural?

Bravura indômita

EM 1966, LOGO QUE CHEGUEI AO Rio para assumir o Telecentro da Tupi, o Walter Clark me ligou pedindo que recebesse o gringo do Time-Life. Eu morava em um modesto apartamento da rua Jangadeiros e foi lá que recebi a visita do Joe Wallach. Falando mansinho, com um olhar penetrante e inquieto, o Joe era bem diferente dos americanos que eu havia conhecido: muito calmo, nada pretensioso, inspirava confiança. Mal acabara de chegar e já demonstrava um jeitão de brasileiro. Conversamos em inglês e português. Ele queria saber o que eu pensava da televisão, no mundo e no Brasil. Nossa conversa fluiu e nos tornamos amigos imediatamente. Retribuí a visita, indo ao apartamento onde ele vivia provisoriamente, na rua Rainha Elizabeth, em Copacabana. Era um apartamento alugado e mobiliado de uma forma muito esquisita pelo proprietário. Ríamos muito da decoração. Ao se mudar para a Nascimento Silva, em Ipanema, fez um almoço para meia dúzia de amigos mais íntimos da Globo e eu, mesmo na Tupi, fui convidado. Combinávamos de ir juntos a São Paulo, a trabalho: eu para a TV Tupi e ele para a TV Globo. Depois nos encontrávamos para jantar, ouvir música ao vivo e falar sobre televisão.

No início de 1967, ainda no Telecentro, fui convidado pelo Joe, Walter Clark e Zé Octavio de Castro Neves para ir a Porto Alegre. Eles iriam negociar com a TV Gaúcha a afiliação à Rede Globo. Eu era amigo do Maurício Sirotsky Sobrinho desde 1955, quando ainda trabalhava na Lintas. Além disso, conhecia bem a cidade, onde estive várias vezes. O Walter, sabendo disso, teve a ideia de me convidar para ir junto. É claro que, como concorrente, não participaria das negociações.

Walter, Joe e eu fomos de avião. O aventureiro Zé Octavio resolveu ir de carro. Na época, os hotéis em Porto Alegre eram apenas razoáveis, e ficamos instalados em pequenas suítes de dois quartos cada uma: o Joe e eu em uma, e o Walter e o Zé Octavio em outra. Eles passaram o dia

negociando com o Maurício enquanto fui bater perna na rua da Praia, que não tem praia alguma. Passei no Mercado Municipal, visitei antigos amigos da Varig e voltei à noite, a tempo de pegar o tradicional churrasco oferecido pelo Maurício e pilotado pelo Antônio, um churrasqueiro gordo e simpático, imbatível com os espetos. Se alguém falasse que grelha era melhor, porque os espetos furavam a carne, o Antônio berrava:

– É que esses guris não sabem passar um espeto. Eu passo um espeto em um ovo, sem quebrar, tchê!

Após o churrasco, fomos descansar e, no dia seguinte, um carro com motorista nos levou a um passeio pela cidade. Eu e o Joe fomos nesse carro e o Walter foi no carro do Zé Octavio. Dali partimos para a Serra Gaúcha onde, em Caxias, nos esperava uma massa caseira. No roteiro, casas de colonos italianos que produziam salames e copas artesanais deliciosos, vinho de colônia e canções tradicionais da Itália. Alguns colonos ainda falavam um português misturado com dialetos de suas regiões de origem. Fizemos uma parada em Novo Hamburgo e liberamos o motorista para um lanche. O Joe e eu fomos passear pela cidade, fazendo um desafio musical.

Ele cantava muito bem e tinha uma voz espetacular, ao estilo Louis Armstrong, além de conhecer todas as letras e músicas do jazz e do pop americano. Cantava uma música e eu tinha que matar o título. Em seguida, era a minha vez de cantar e dele dizer qual era a música. Passamos horas fazendo isso, enquanto andávamos pela cidade. De repente, percebemos um tumulto e vimos a polícia levando presos o Walter Clark e o Zé Octavio. Os dois haviam pegado a chave do carro com o motorista. Zé no carro dele e o Walter, no carro cedido pela TV Gaúcha, começaram a fazer um racha na pracinha de Novo Hamburgo. O delegado, em pessoa, os levou para a cadeia. O Walter pedia ao Joe que usasse o seu peso de cidadão americano para soltá-lo. Mas o delegado, um alemão durão, estava se lixando para isso. Tentei argumentar:

– Doutor, o senhor tem razão, foi uma imprudência, mas não aconteceu nada.

– Quem vai decidir isso é o juiz.

– Onde está o juiz? – perguntei.

– Em Caxias. Já pedi a presença dele, mas ele só vem à noite.

Usei a TV Gaúcha, dizendo que éramos amigos do Maurício. Não colou.

– Pois manda ele vir aqui.

– Não dá para o senhor falar com ele pelo telefone?

– O telefone da delegacia está quebrado e eu não vou sair daqui.

Não havia telefone celular e nem o telefone do Maurício eu tinha. O motorista me deu o número e fui a uma padaria para ligar. Era tarde e ele só chegou ao anoitecer, junto com o Fernando Ernesto Corrêa, figura querida, dono de uma simpatia só comparável à do próprio Maurício. O delegado era amigo do Maurício e soltou o Walter e o Zé Octavio. Eu ensaiei uma reclamação com o delegado:

– Doutor, eu disse que nós éramos amigos do Maurício.

– É... mas eu não te conheço. Tua palavra, pra mim, não vale nada.

Perdemos a massa em Caxias. Voltamos para o Rio. O Zé Octavio ria para dentro, balançando o corpo, como era de seu estilo. O Walter voltou acabrunhado, apesar de trazer assinado o acordo com a TV Gaúcha. Os Sirotsky haviam negociado o controle da empresa com o grupo Simonsen, da TV Excelsior, em 1963. Maurício contou que ele e o irmão, Jayme Sirotsky, o grande Jaime, haviam firmado um pacto de retomar esse controle, o que só ocorreu em 1968 e representou o início efetivo dessa potência que é a RBS. Enquanto estive na Globo, o Maurício Sirotsky me apoiou integralmente e não raras as vezes tomou um avião de Porto Alegre para o Rio e veio defender as minhas ideias. Os Sirotsky – Jayme, Nelson, Pedro e D. Ione – são “pessoas queridas”, como dizem os gaúchos, e fazem parte da minha vida profissional e pessoal.

O episódio de Novo Hamburgo, embora desagradável, teve o mérito de ampliar o conhecimento e reforçar as afinidades com Joe Wallach. Mais de um ano depois, foi lançada no Brasil a primeira versão do filme *Bravura indômita*.

Um dia, na Globo, Joe me perguntou:

– Você já foi ver *True Grit*?

True Grit era o nome do filme em inglês.

– Fui. Eu adoro o John Wayne.

– Puxa, você viu que o delegado parecia aquele de Novo Hamburgo?

E parecia mesmo. O de Novo Hamburgo era também grandalhão, rude e mal-humorado. Para ser o Rooster Cogburn só faltava beber e ser caolho.



Edmundo de Souza, Francisco Abreu, Boni, Haroldo Barbosa, Dorival Caymmi, Sérgio Porto e Rodolfo Lima Martersen



Isaura Bruno e Hamilton Fernandes em O direito de nascer



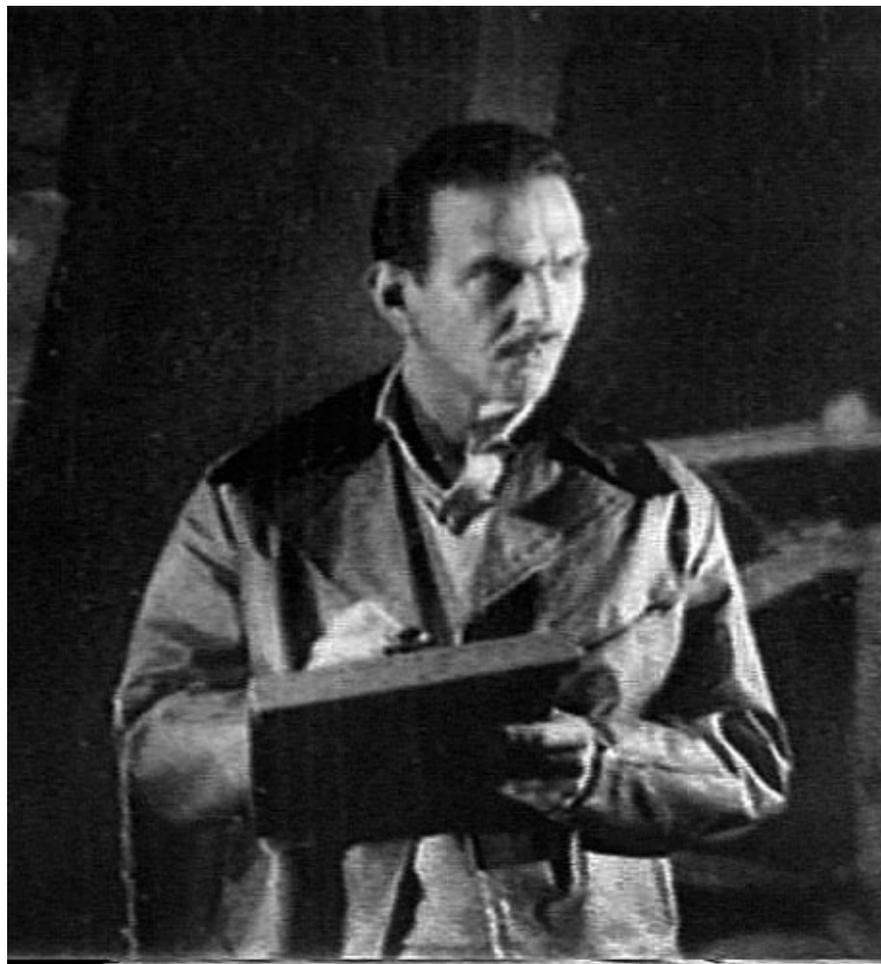
Jerobal e Mario Fanucchi



Maria Vidal



Boni e Cassiano Gabus Mendes



Lima Duarte em *Lever* no espaço



Vida Alves



Bibi Ferreira no Telecentro



Moacyr Franco Show

Chegando à Globo

EM FEVEREIRO DE 1967, A TV GLOBO exibia os capítulos finais das novelas *O sheik de Agadir*, de Glória Magadan, e *O rei dos ciganos*, de Moysés Weltman. No dia 20 daquele mês, estrearia *A rainha louca* e, no dia seguinte, *A sombra de Rebecca*, ambas escritas pela Glória Magadan.

Logo após o carnaval, comuniquei ao Walter e ao Joe que, em trinta dias, estaria à disposição da Globo. O Walter, em um domingo, fez um almoço de boas-vindas na casa dele. O papo foi informal e sobre vários assuntos. Pedi a ele que assumisse o compromisso de nunca mais lançar duas novelas simultaneamente e que aprovássemos a contratação de novos autores, o que deveria ser feito logo após a minha posse. Assim, evitaríamos o risco de ter em mãos duas novelas do mesmo autor e nos livraríamos da dependência que a Globo tinha com Glória Magadan. Ele defendeu muito a Glória mas me deu razão, pedindo apenas que agisse com calma pois não queria perder a única autora e diretora do departamento de novelas.

A cubana Glória Magadan, nascida Maria Magdalena Iturrioz y Placencia, começou no rádio, em Havana. Devido ao seu sucesso, passou a ser diretora do departamento de novelas da Colgate-Palmolive, em Miami, para toda a América Latina e, mais tarde, diretora de programas para a América Latina e Canadá. Na época em que ela entrou para a Globo, tinha 47 anos, embora aparentasse muito mais. O Walter me contou que havia contratado a Glória por dois anos, com opção de mais dois, e que o primeiro contrato terminaria em janeiro de 1968. Mas, no desespero, à procura de talentos, o Walter havia prometido um casamento eterno dela com a Globo. Além da conversa sobre novelas, tecemos considerações gerais sobre o panorama da televisão, o mercado publicitário, soluções para São Paulo e de que modo poderíamos reforçar nossa programação. No

papo, comentei que estava pensando em levar para a Globo o Chico Anysio e o Daniel Filho, mas o Joe me pediu que protelasse a decisão.

– Vamos deixar para depois, amigo. Não temos dinheiro no momento.

A maior preocupação do Joe Wallach era a de sempre enfatizar que precisaríamos trabalhar com muito planejamento. A televisão brasileira vivia de impulsos. Gastavam-se fortunas para tirar um artista de uma emissora e, logo depois, outra emissora pagava ainda mais e levava o contratado. A insegurança era total e as emissoras não suportavam os custos. O Joe falava apenas um pouco de português, mas tinha, na ponta da língua, as palavras exatas para descrever o ambiente da TV brasileira:

– São loucos. Todos loucos.

Ele sempre teve razão nessa batalha por austeridade e planejamento, mas no começo não era fácil. Havia uma diferença básica entre a televisão americana e a brasileira. A televisão americana cresceu apoiada na produção da indústria de cinema, usando não só os produtos concebidos para televisão, como séries e minisséries, mas todo o acervo de longas-metragens e o talento de artistas e técnicos disponíveis em abundância, criados por essa poderosa indústria. Na prática, a televisão americana só produzia jornalismo e alguns programas do gênero *game show*. O restante era produzido pelas *majors*, ou seja, as grandes companhias produtoras de cinema. A televisão americana sempre foi, fundamentalmente, uma exibidora. Já a nossa televisão veio do rádio, do teatro e do circo. Como não tínhamos indústria cinematográfica para produzir, tivemos que formar nossos profissionais e, além de simples exibidora, a TV precisou se tornar, compulsoriamente, produtora de seus programas. Só que não havia onde buscar novos profissionais. Com a falta de astros e estrelas, o único jeito era investir para produzir e, quando necessário, disputar a peso de ouro os poucos talentos existentes no mercado. O querido amigo Ricardo Amaral costumava dizer que quem quisesse montar um bom restaurante teria que tirar dos restaurantes concorrentes os cozinheiros, *maîtres* e garçons. Ele dizia:

– Vai lá, paga mais e tira.

O Walter Clark defendia uma linha de ação:

– Temos que gastar mais para ganhar mais.

O Arce dizia:

– *Show business* é investimento, não orçamento.

O Zé Octavio, com sua inteligência e humor, tinha uma visão pragmática sobre o assunto:

– Orçamento pressupõe receita e despesa. Como ainda não há receita, não há orçamento.

A verdade é que sem dinheiro não se faz nada. Pensei que fosse chegar à Globo e contar logo com algum dinheiro disponível para investir. Mas nada. Peguei mais uma pedreira na minha vida. O dinheiro inicialmente aportado pelo Time-Life foi gasto de forma errada e, em 1966, os gringos fecharam totalmente a torneira. Eu, que tinha a vivência de agências de publicidade e fui dono de empresas, sempre lutei para implantar planejamento na televisão. Sob o meu ponto de vista, precisaríamos ter alguns expoentes do mercado e tentar descobrir e treinar gente nova. Para isso, algum investimento novo seria vital, senão, nunca sairíamos do lugar em que estávamos e jamais seríamos uma rede nacional. A aplicação dos conceitos do Joe Wallach, todos válidos, demandaria tempo e a TV Globo, depois dos tropeços iniciais, tinha que começar com alguma coisa nova e com velocidade.

No dia 19, segunda-feira, eu já estava trabalhando na Globo, mas só assinaria o contrato no dia 22, diretamente com o dr. Roberto Marinho. Como eles não poderiam pagar o que eu estava ganhando no Telecentro, o Joe Wallach me propôs uma retirada mínima mensal até que a emissora começasse a ser lucrativa e, a partir daí, eu passaria a ter uma participação já estabelecida no contrato. Essa retirada seria a metade do que eu ganhava. Eu acreditava que a situação melhoraria logo, mas estava com a grana curta, devido aos salários atrasados da Tupi, parte dos quais recebi em notas promissórias de clientes e não conseguia descontar em nenhum banco. O Armando Nogueira resolveu o problema me levando ao José Luiz Magalhães Lins, então presidente do Banco Nacional de Minas Gerais, que ficou com as promissórias e creditou o dinheiro na minha conta. O José Luiz sempre foi mais que um banqueiro: intelectual, culto, amante das artes, conhecedor de política e de negócios, gostava de conversar sobre os rumos do país e do mundo, além de ser extremamente prestativo. Com os meus problemas financeiros equacionados, mergulhei fundo nos problemas da Globo e só voltei à tona, para respirar, 31 anos depois.

Outra pedra no nosso caminho eram os estúdios. A TV Globo foi planejada pelo dr. Roberto para ser uma continuação do jornal *O Globo*. Os

técnicos do Time-Life, que ajudaram na concepção do prédio, nunca pensaram em uma rede, mas apenas em uma emissora local que só faria jornalismo, seguindo o modelo das emissoras deles, todas localizadas em cidades do interior dos Estados Unidos. Os estúdios eram mínimos e o auditório, preparado para debates, tinha um pé-direito muito baixo, inviabilizando qualquer programa de outro gênero. O prédio construído especialmente para televisão fazia supor que teria condições ideais de trabalho, mas quando chegava próximo do almoço ou se parava as gravações ou se parava o restaurante. A cozinha ficava no terceiro andar e os estúdios em baixo. Quando alguém na cozinha batia um bife, o som entrava nos microfones de todos os estúdios. Ninguém, nem eu, poderia imaginar que, durante trinta anos, produziríamos naquele espaço acanhando as novelas de maior sucesso do país e ainda as exportaríamos para o resto do mundo. Fizemos milagres.

Além dos estúdios minúsculos, havia poucas salas para trabalho. Eram exageradamente grandes e luxuosas, mas em número insuficiente para uma emissora de televisão. A primeira providência foi montar um centro de comando. Escolhi uma sala grande, onde eu, Borjalo e Renato Pacote trabalharíamos juntos para facilitar a comunicação e agilizar decisões. E tínhamos uma única secretária, para os três. Trabalhamos nesta mesma sala até 1971, quando deu para gastar com uma reforma. Aos poucos, o Renato Pacote foi absorvendo os ensinamentos do Joe e fomos modificando o jeito de orçar, incluindo não só os custos diretos, como era hábito, mais os indiretos e todo *overhead* da operação. Além dessa tarefa, o Renato negociava os contratos dos artistas. Uma operação delicada que ele realizou com êxito. O Pacote passou também a cuidar do meu orçamento pessoal e fez das tripas coração para equilibrar minhas parcas finanças, nos primeiros anos de vacas magras. Depois, ele trouxe para me assessorar o Edwaldo Pacote, que se tornou meu anjo protetor. Devo muito ao Renato e ao Edwaldo Pacote.

O Borjalo, Mauro Borja Lopes, mineiro, era um exemplo perfeito do multitalento: desenhava com um traço inconfundível e uma criatividade absurda, escrevia com um texto enxuto e palavras precisas e era um líder amado por todos os que trabalhavam com ele. Um ser humano e um profissional com uma sensibilidade muito acima da média. Adorava fazer comida mineira em sua casa e dizia:

– Tirante arroz com ovo, a melhor coisa do mundo é muié.

O Mauro Borja Lopes criou logotipos, criou os bonecos falantes, criou a “zebrinha”, participou da criação de programas como o *Mister Show* que lançou o Topo Gigio, *Faça humor, não faça a guerra*, *Viva o Gordo*, *Criança Esperança* e foi supervisor de texto de quase todas as novelas produzidas pela Globo. O Joe Wallach, com a sua doçura de sempre, abria a porta de nossa sala e nos saudava:

– Bom dia, como estão hoje os mosqueteiros?

E éramos mosqueteiros mesmo.

Os três lutando para impor normas, padrões e qualidade.

Daniel Filho na cova dos leões

A SEGUNDA TAREFA NA GLOBO ERA COMPLICADA. Teria que resolver uma encencação que eu mesmo criara. Antes do final do ano, quando eu ainda não estava na empresa, o Walter Clark me convidou para almoçar e me entregou a sinopse de duas novelas.

– Boni, essas duas novelas estarão no ar quando você vier trabalhar com a gente. Dá uma olhada para não reclamar depois.

Tratava-se de adaptações feitas pela Glória Magadan: uma era inspirada na ópera *Madame Butterfly*, misturada com o romance *Rebecca*, de Daphne du Maurier. Chamava-se *A sombra de Rebecca* e seria estrelada por Carlos Alberto e Yoná Magalhães. Embora de gosto meio duvidoso, considereei possível de ser feita. Na sinopse de *A sombra de Rebecca* não havia o harakiri feminino, inventado pela Glória Magadan, uma vez que no Japão essa é uma prática samurai executada apenas por homens. As mulheres não se desmancham nem na hora da morte. O suicídio delas deve ser elegante e o harakiri só pode ser praticado com autorização masculina. Mas a Glória não se rendeu à cultura nipônica:

– Que se dane. Um dia uma mulher louca resolveu cometer harakiri e pronto.

A outra novela, *A rainha louca*, baseada no romance *Memórias de um médico*, de Alexandre Dumas, ambientada na França no século XVIII, relatava o ambiente pré-revolução e as vidas de Luís XVI e Maria Antonieta. Havia inúmeras batalhas, centenas de extras e, pelo linguajar e figurinos de época, cheirava mais a comédia do que a drama. Gravar cenas na França seria extremamente difícil e muito caro. Sugerii que a trama fosse deslocada para outro local e outra época. A Glória estudou várias possibilidades e propôs que a ambientação se desse no México do século XIX, durante a intervenção francesa no país, o que permitiria gravar algumas cenas por lá e daria mais liberdade, já que a história não era tão

conhecida quanto a Revolução Francesa. Achei que assim seria possível. Entreguei o parecer ao Walter Clark e a Glória adorou a minha intervenção, abandonando a ideia original. A novela foi extremamente bem produzida, mas ia muito mal de audiência. Quando cheguei, a Glória quis atribuir a culpa a mim:

– Se fosse a Maria Antonieta, teria dado certo.

Disse a ela que não concordava e repeti que teria sido impossível tentar reproduzir aquela época. Para fazer um diagnóstico racional, no mesmo dia, assisti a alguns capítulos. Eram terrivelmente chatos e arrastados. O Ziembinski dava à novela um ritmo lento e pesado. Em alguns momentos chegava a ser *dark*. Soube que ele estava doente e cansado. Apesar de todo o respeito que tinha pelo Zimba, precisava substituí-lo. O diretor Walter Campos, naquele momento assistente de direção, assumiu a novela, mas nada mudou. Era o momento de recorrer ao Daniel Filho. Falei com o Joe e consegui a verba necessária. Além de ter um carinho especial pelo amigo que havia trabalhado comigo no Telecentro, eu sabia que ele era essencial para os meus planos. Contratei-o, sem que a Glória soubesse, como se ele fosse trabalhar na linha de shows. E não disse a ele que iria dirigir a novela nem que substituiria o Ziembinski. Se dissesse, ele não aceitaria. Pedi ajuda ao Borjalo e ao Pacote, que eram bons de bico, para convencer a Glória de que o Daniel era a única saída e que eles falariam comigo para que eu o liberasse. Com ela tudo tinha que ser assim. Mesmo a contragosto ela aceitou. Arranjei uma quarta mesa para o Daniel, na minha sala, junto com o Borjalo e o Pacote. Os três mosqueteiros viraram quatro. Mas o Daniel não esquentou a cadeira. No primeiro dia, eu tinha uma surpresa para ele:

– Daniel, você quer dirigir uma novela?

– Nunca dirigi, mas a gente tenta.

– Vai dar certo. Você precisa assumir a direção de *A rainha louca*.

Fiz o comunicado, justificando cuidadosamente a saída do Zimba e garantindo que ele ficaria na emissora e permaneceria como ator na novela. Seria apenas para aliviá-lo; de fato, ele ficou na Globo por muitos anos. Mas, mesmo com a promessa de não demiti-lo, o elenco me mandou um abaixo-assinado protestando. O Daniel me procurou nervoso:

– Porra! Um abaixo-assinado! Eles nem me conhecem e já fazem um abaixo-assinado. Vou virar bucha de canhão.

– Claro que não. Vou pessoalmente apresentar você ao elenco com o aval da Glória.

– Boni, olha lá... Você vai me atirar aos leões?

– Não, não vou. Eu fico ao seu lado durante toda a gravação.

O encontro com o elenco e o início da gravação estavam marcados para as dez da noite, mas eu me compliquei todo e me atrasei. O Daniel teve que começar a gravar, e quando cheguei já estava tudo em paz. Interrompi a gravação, me desculpei pelo atraso e apresentei-o formalmente. Não houve nenhuma reação contrária e o trabalho foi retomado. No dia seguinte, ele me contou que recebeu apoio do Amilton Fernandes, o Albertinho Limonta:

– Olha, Daniel, esse negócio de protesto é conversa fiada. Um carinho pelo Zimba e nada mais. Se você quiser, começa gravando e, logo de cara, me dá um senhor esporro. Aí, eu aceito, abaixo a cabeça e digo que você é um grande diretor e tem toda razão.

Não foi necessário. Logo nas primeiras cenas, o Daniel conquistou o elenco. O ritmo da novela passou a ser ágil e audiência cresceu muito, o que nos obrigou a esticar os 160 capítulos previstos para 215.

O Daniel havia domado os leões, provando que eu estava certo quanto ao seu talento. Ele já era artista na barriga da mãe, a cantora e atriz argentina María Irma López, conhecida como Mary Daniel. O pai, Juan Daniel Ferrer, catalão de Barcelona, era um exímio cantor e dono do circo Atlântico. O Daniel estreou no circo aos 6 anos de idade e não parou mais. Fez teatro de revista e até pontas nos filmes do Mazzaropi. Em uma cena com o Agildo Ribeiro – que o Daniel relata em seu primeiro livro, *Antes que me esqueçam* –, recebeu instruções do diretor Eurípedes Ramos:

– Vocês dois fiquem ali atrás daquela touceira de capim e quando eu der ordem saiam e olhem ao longe, para o horizonte... para o infinito.

O Daniel encafifou com aquilo e disse para o Agildo:

– Porra, Agildo, isso vai ficar esquisito. Como é que se olha “ao longe”? Vamos pôr a mão na testa, ficar na ponta do pé? Como é que a gente faz isso?

O Agildo não se manifestou. Inconformado, o Daniel foi perguntar ao diretor:

– Seu Eurípedes, como é que se olha “ao longe”?

O Eurípedes lançou um olhar fulminante de desdém para o Daniel e comentou alto para que todos do elenco ouvissem:

– Deus do céu! Olha só o garoto. Mal começa e já quer saber tudo...

Uma coisa que poucos sabem é que o Daniel foi o Visconde de Sabugosa, do *Sítio do Picapau Amarelo*, na Tupi do Rio. Dos papéis secundários, ele passou, com destaque, para o Cinema Novo brasileiro. Como ator, fez *Os cafajestes* (1962) – filme que marcou uma nova era no nosso cinema – e *Boca de ouro* (1963). Passou pela TV Excelsior, onde fez os bonequinhos com a Dorinha Duval, e foi para o Telecentro, levado pelo Chico Anysio. No Telecentro, eu adotei o pai do Daniel, o Juan Daniel, como meu assistente de produção, e ele me tratava como se eu também fosse seu filho. Em 1967, levei o Daniel para a Globo e o Juan Daniel foi junto. O Daniel dedicou ao Cassiano Gabus Mendes e a mim o seu livro *O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil*. Um gesto de carinho acompanhado de uma declaração que me comove: “Boni é um excelente produtor. No exterior podemos compará-lo a David O. Selznick ou a Darryl Zanuck.” Como eles foram os dois maiores do mundo, me senti em boa companhia. Eu retribuo afirmando, sem exagero, que o Daniel Filho se daria muito bem em Hollywood e declaro, com todas as letras, que ele foi na televisão o meu maior e mais importante parceiro artístico. Nunca demoramos muito para saber o que fazer. Falávamos quase por telepatia. Brigamos duas vezes por coisas sem importância, mas nossa amizade jamais foi abalada. Logo depois das brigas, eu chamava o Juan Daniel Ferrer – pai do Daniel e meu pai afetivo – e mandava um bilhetinho maroto para o Daniel:

– Seu viado, preciso de você.

O Daniel nunca demorou mais que alguns segundos para atender os meus pedidos de colaboração. É aquele amigo incondicional. As minhas histórias com ele e as realizações dele na Globo, por serem muitas, estão em quase todos os capítulos deste livro. O Daniel implantou a moderna novela na Globo e deu a ela a forma que persiste até hoje. Implantou os seriados, as séries brasileiras e cuidou de toda dramaturgia da emissora além de contribuir com especiais, programas musicais e de humor. Logo depois que eu saí da emissora, ele saiu também e foi ser o diretor artístico da Globo Filmes. Hoje, com sua empresa Lereby Produções, é o mais bem-sucedido produtor e diretor do cinema brasileiro na atualidade.

O Daniel se saiu muito bem da cova dos leões.

Vai dar certo

A GLOBO, NO RIO, ALÉM DAS DUAS novelas diárias, exibia apenas os seguintes programas: *Dercy espetacular*, *Uni duni tê*, *Capitão Furacão*, *Telecatch Montilla*, *TVo - TVI* e *Noite de gala*, que estava em final de contrato. De segunda a sexta, às dez da noite, uma linha de filmes de longa-metragem era apresentada por Célia Biar, sempre acompanhada do seu gato angorá Zé Roberto. Tinha sido uma ideia do Walter para aproveitar o acervo da Globo. Os telejornais eram apenas locais. Era preciso melhorar todos os nossos produtos e criar novos, que tivessem um apelo nacional, para substituí-los. Fora os desafios mais complexos que envolviam o objetivo estratégico de montar uma rede brasileira de televisão, líder nacional de audiência.

A fim de gerenciarmos nossas atividades, nos reuníamos todas as segundas-feiras, pela manhã: Walter, Joe, Arce, Zé Octavio, eu e algum convidado cujo assunto estivesse em pauta. No início, o processo era desordenado, pouco produtivo e tenso. Depois da minha dupla passagem pela TV Tupi e também pelas emissoras TV Paulista, TV Excelsior, TV Rio e Rádio Bandeirantes, além de três agências de publicidade, fiz um juramento para mim mesmo: “Brigas, nunca mais.” Doce ilusão. Onde há mais de uma pessoa responsável pelas decisões finais, não tem como não haver briga.

Na Globo, o verdadeiro *telecatch* não acontecia no ar, mas sim nas reuniões. A vantagem, pelo menos no início, é que a briga era por ideias. Não existia vaidade, nem escaramuças ou traições. A porrada comia solta entre amigos. Havia transparência nas colocações, respeito mútuo e, o mais importante, confiança de cada um de nós nos outros parceiros. Além da amizade, havia uma razão para isso: nenhum de nós poderia resolver os problemas sozinho. A Globo, ao contrário do que parecia, era um intrincado quebra-cabeças do qual cada um de nós tinha algumas peças.

Sem nos juntarmos não haveria solução. Cada um ficou responsável por uma área. O problema mais complexo era administrar a relação do dr. Roberto com o Time-Life, tarefa para o nosso Joe Wallach.

Segundo o Joe nos relatava, e recentemente publicou em seu livro *Meu capítulo na TV Globo*, o pessoal do Time-Life queria garantias de recebimento do que haviam investido e documentos assegurando a correção da inflação, que era brutal na época, e queriam lucros, é claro. A comunicação entre a empresa americana e o dr. Roberto Marinho estava totalmente interrompida e o Joe precisava restabelecê-la para definir a situação. A Globo havia parado de receber dinheiro do Time-Life e as dívidas foram se acumulando, colocando a emissora e todo o nosso projeto em risco. Como o Joe Wallach revelou também em seu livro, o dr. Roberto, em 1967, conseguiu emprestado com o José Magalhães Lins, do Banco Nacional, a importância de 400 milhões de cruzeiros e obteve um outro empréstimo, do Walther Moreira Salles, do Unibanco, de valor menor. O dinheiro daria para uma meia sola na Globo, nada mais.

E, assim, enquanto o problema com os “gringos” caminhava paralelamente, nós tínhamos que concentrar nossos esforços para dar continuidade aos nossos planos.

Para profissionalizar nossas reuniões, e torná-las mais efetivas, criou-se, mais tarde, um Comitê Executivo, composto pelo Joe, Walter, Arce, eu e Luiz Eduardo Borgerth, como secretário. As brigas não cessaram, mas as decisões e ações passaram a fazer parte de uma ata. O engraçado é que o Comitê se dividiu. Joe e eu, de um lado e Walter e Arce, do outro. Eu, com meus impulsos, e o Joe, com sua serenidade e objetividade, formávamos uma dupla que ganhava quase todas as paradas. Conseguimos, assim, estabelecer prioridades. Como eram poucas emissoras na rede, abastecíamos os afiliados com a programação que tínhamos e vendíamos novelas e programas isolados para os não afiliados que quisessem comprar. Eu lembrava sempre ao Comitê os problemas de não recebimento das cotas das Emissoras Associadas, que havia inviabilizado o Telecentro da Tupi. Aos poucos, Joe, Walter, Arce e Zé Octavio montaram um contrato de afiliação a fim de garantir dinheiro para a produção.

Graças a esse planejamento, atualmente, o modelo de negócio da Globo é perfeito. Do ponto de vista operacional, tínhamos que otimizar procedimentos e comprar equipamentos adequados para o que

pretendíamos produzir. A bem da verdade, a única coisa de qualidade que encontramos na Globo foram os equipamentos eletrônicos. Poucos, mas bons. Do primeiro ao último dia em que trabalhei na Globo, briguei muito por mais equipamentos e, conseqüentemente, mais modernos.

Nos estúdios, fomos fazendo das tripas coração para aproveitar o espaço reduzido no Jardim Botânico. Isso foi resolvido porque tínhamos os melhores cenógrafos do país. Nossas primeiras cidades cenográficas pareciam cenários mesmo e não cidades reais, mas o Mário Monteiro, chefe da cenografia, e eu fomos para Hollywood visitar os principais estúdios para ver como a coisa era feita. O Mário pegou logo todos os segredos e, hoje, não devemos nada a eles. Com o crescimento da produção e sem espaço para armazenar cenários, tivemos que alugar uma garagem distante dos estúdios e manter caminhões circulando, dia e noite, para permitir a troca diária de cenários de uma produção por outra. O Luis Sangés era o responsável por essa operação. Por falta de espaço para armazenar, roupas precisavam ser reformadas e algumas, doadas.

Sem estúdios em São Paulo, tínhamos que fazer com que o Rio produzisse mais programas e mais rapidamente. Tínhamos que mudar alguns procedimentos operacionais. O general Lauro Medeiros era um competente engenheiro, mas o que sabia de televisão era *by the book*. Assim, adotou o procedimento americano de “TD” (diretor técnico) para atuar como cortador de imagens. Ninguém que não fosse treinado e certificado pela engenharia poderia ficar na mesa de corte. Era um problema. Câmeras e outros equipamentos só podiam sair do estúdio com ordem direta dele. Na verdade, a mentalidade da Globo estava presa à ideia original de uma emissora local voltada para o jornalismo de estúdio, com câmeras de filme na rua. Alguns procedimentos da Globo eram tão rígidos como os de um quartel militar. Outros eram amadores. Por incrível que pareça, as aberturas de novelas eram gravadas novamente todos os dias, antes da gravação do capítulo, perdendo-se um tempo enorme com isso. Eram utilizadas cenas dos capítulos anteriores ou fotos mais o título da novela, e os nomes do autor, do diretor e do elenco eram superpostos. Passei a fazer aberturas fixas, inseridas na edição, o que representou um salto de qualidade e uma economia no tempo de gravação. Inicialmente, as aberturas eram criadas pelo Borjalo, por mim e pelos diretores, como o Daniel Filho, que criou muitas.

Certos problemas eram artísticos, porém, os mais frequentes, eram de procedimentos da engenharia. Sempre contei com a ajuda do engenheiro Fiuza e, depois, com a do Oswaldo Leonardo, para estabelecermos uma rotina de manutenção preventiva e para convencermos o general Lauro da necessidade de eliminar algumas regras que representavam um entrave para a produção. O general Lauro, adoentado e idoso, acabou saindo em 1968 e o Walter trouxe o coronel Brito, da TV Rio. Ele era mais flexível que o general Lauro, mas não era um homem de operações. Demorou para que nos entendêssemos. Reconheço que eu era um chato e que pressionava muito a engenharia. O Brito se considerava protegido do Walter Clark e se apoiava nele. Depois de vários enfrentamentos comigo, tivemos uma batalha final para aquisição de novos gravadores de *videotape* para a Globo.

Em 1963, o Adilson Pontes Malta, com 22 anos de idade, era um técnico em eletrônica que quebrava meus galhos na TV Rio. O Brito trouxe o Adilson para a Globo em 1968. O Adilson me ajudava a encontrar soluções adequadas para a área, sem que o Brito soubesse. No caso dos gravadores de vídeo o Brito queria comprar as máquinas trogloditas da RCA, ligeiramente mais baratas. Se adotássemos a solução do Brito, inviabilizaríamos a Globo. Sabíamos que a RCA não fabricaria mais suas máquinas obsoletas, como de fato ocorreu, e eu bati o pé. Decidi pela Ampex, muito superiores e mais confiáveis. O Brito, com a minha decisão, se demitiu.

Em 1976, nomeei o Adilson como Diretor Geral da Central Globo de Engenharia. O Adilson tinha pouco mais que 30 anos, visão perfeita do mercado de tecnologia, paixão pela qualidade e uma experiência operacional que nos fazia falta. Como não ostentava um diploma de engenheiro, o liberei pelas manhãs para estudar engenharia de operações, exatamente o que precisávamos. Ele se formou e com o Adilson no comando, tudo começou a fluir na Engenharia, que passou a ser subordinada à minha área, colocando assim um ponto final nos atritos entre os técnicos e produtores.

O dr. Roberto, quando queria transmitir uma ordem, usava o Joe Wallach, em quem confiava, chamando-o para almoçar ou despachar com ele, na rua Irineu Marinho, no prédio de *O Globo*. Raramente se dirigia diretamente ao Walter, a mim ou a outros companheiros. Quando queria

discutir algum assunto com alguém, pedia que o Joe estivesse junto e era quase sempre em um almoço frugal, no escritório do dr. Roberto, no jornal *O Globo*. Nos primeiros anos, para saber como andavam as coisas na TV Globo, dr. Roberto costumava, à tardinha, antes do anoitecer, passar na emissora, no Jardim Botânico. Mas nunca para decisões. Só para perguntas.

Na Globo que encontramos, todo mundo trabalhava como no jornal: de paletó e gravata. A chefe dos serviços gerais era a Tatiana Memória, amiga do dr. Roberto. Era uma mulher elegante, sofisticada e eficiente. Mas, extremamente fiel às determinações do dr. Roberto, era rígida demais. Com ela, as bailarinas não podiam sair dos camarins e ir para o palco sem usar um roupão por cima das roupas de cena. Acabei com isso e liberei os artistas para virem trabalhar com a roupa que quisessem. Dona Tatiana, como a chamávamos, acabou saindo sem que eu saiba exatamente por que. O dr. Roberto, em uma de suas visitas, ao passar pelos corredores e estúdios, deparou-se com um ambiente diferente do que estava acostumado: Daniel Filho de sandálias e bermuda; alguns cabeludos usando batas que mais pareciam camisolas e eu mesmo usando calças largas e camisas soltas, bem no estilo hippie. Ele me chamou até a sua sala, que, aliás, pouco usava:

– Boni, o que é isso? O que faz esse pessoal de pijama andando pela emissora?

Quando ele falou em pijama, caiu a ficha e respondi:

– Exatamente, dr. Roberto. Estão de pijama porque dormem aqui.

– Dormem aqui?

– Dormem, dr. Roberto. Estamos tocando a Globo a todo vapor. Não deixo eles irem para casa. Tem que trabalhar e dormir aqui.

– Que coisa... e você acha que isso vai dar certo?

– Vai, dr. Roberto. Tenha paciência. Vai dar certo.



Boni, Roberto Irineu, Joe Wallach e Roberto Marinho



Walter Clark, Joe Wallach, Boni, Borjalo, Otto Lara Resende, Walter Sampaio, Pacote, Armando Nogueira e Clemente Neto

O modelo de negócio

O MODELO DE NEGÓCIO DA TELEVISÃO brasileira é único. Difere do modelo norte-americano, embora ambos tenham a mesma origem: o rádio. Nos Estados Unidos, em 1928, já existiam duas redes nacionais de rádio: a NBC e a CBS. Nos anos 1940 estavam em operação quatro grupos: NBC, CBS, ABC e Sistema Múltiplo de Rádio, todos organizados em forma de redes nacionais. Somente nos anos 1950 é que as rádios regionais e locais tiveram um papel importante na radiocomunicação americana e conseguiram se sustentar com as receitas de seus próprios mercados.

No Brasil a história do rádio é diferente. As emissoras foram implantadas nas capitais, como emissoras locais, sem o objetivo de se tornarem redes nacionais ou regionais. Os nomes de algumas emissoras instaladas nos anos 1920 já definem o modelo: Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, Rádio Clube de Pernambuco, Rádio Sociedade Educadora Paulista, Rádio Clube Ribeirão Preto, Rádio Sociedade Riograndense, Rádio Clube Paranaense. A Rádio Nacional do Rio de Janeiro, criada em 1936, tornou-se, nos anos 1940, uma emissora que tinha audiência em quase todo o território nacional, mas não se organizou como rede, embora essa hipótese fosse tecnicamente viável. Assim, a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, mesmo ouvida nacionalmente, não penetrava em capitais como São Paulo, Curitiba e Porto Alegre, e não se aproveitou de seu potencial de comercialização. Esse quadro estimulou a criação de centenas de emissoras locais com programação de baixo custo produzida localmente.

Ao ser inaugurada, em setembro de 1950, a televisão brasileira seguiu o modelo de transmissões locais, não só pela ausência de meios técnicos de retransmissão e também pela inexistência de meios de gravação, tais como o *videotape*, mas, basicamente, por ter herdado a cultura do rádio. Mesmo depois do advento das gravações de vídeo, houve resistência à montagem das redes, em razão de pouca percepção do mercado e de interesses

políticos e econômicos locais. O espaço publicitário era comercializado diretamente pelas emissoras ou por meio de representantes.

Em 1955, cinco anos depois da implantação da televisão no Brasil, eu estava na Lintas e o Walter Clark na TV Rio e nós nos encontrávamos com frequência. O assunto era sempre a televisão e o modelo de negócio brasileiro. Em 1957, ao voltar do meu estágio nos Estados Unidos, estava claro para mim que a operação em rede era o único caminho possível para melhorar a produção, permitir o aumento dos investimentos em tecnologia e diluir os custos, oferecendo às agências e aos anunciantes um veículo audiovisual de abrangência nacional. Em 1963, quando fui trabalhar com o Walter na TV Rio, o *videotape* já estava em uso por aqui e, de forma tênue, havia um esboço de rede com a produção do Rio e de São Paulo sendo distribuída para outras praças do país. Os poucos programas exibidos nacionalmente obedeciam ao sistema de tráfego de fitas de *videotape*. Eram transmitidos à medida que chegavam a cada cidade, e as emissoras apresentavam-nos em dias e horários diferentes. Não havia obrigação de fidelidade entre as emissoras de uma mesma rede, que podiam comprar programas de diferentes fontes produtoras. Mas a produção de programas também não obedecia a nenhum critério de rede e produzia-se o que dava para ser produzido, dependendo muito mais dos talentos disponíveis, sem qualquer intenção de organizar uma rede, exatamente por falta de um planejamento estratégico para criar um modelo de negócio.

Ainda em 1963, o Walter e eu tentamos convencer a TV Record de que, juntos, poderíamos montar uma rede nacional, a partir do Rio e de São Paulo, com intercâmbio de programas, planejamento de produção e comercialização que nos levasse a montar a primeira rede de televisão no Brasil. O superintendente da TV Rio, Moacyr Áreas, viajou comigo para um encontro com o Paulinho de Carvalho, da TV Record, que descartou totalmente essa hipótese, justificando que cada praça tinha características próprias e seria melhor que cada um continuasse a produzir o que achasse mais adequado para o seu mercado, permutando os programas que viessem a interessar as duas emissoras. Nossos argumentos não conseguiram movê-lo. Em minha pasta estava também o contrato da compra dos direitos de *O direito de nascer* e o Paulinho, novamente, não mostrou nenhum interesse pelo projeto, o que nos obrigou a prosseguir por outros caminhos. O Edson Leite conseguiu andar um pouco mais porque a TV

Excelsior de São Paulo e a do Rio eram dos mesmos donos, mas não houve uma estratégia nacional de produção, programação e comercialização.

Em 1966, os Associados tentaram montar uma rede nacional criando o Telecentro, mas algumas emissoras do grupo não pagaram suas cotas. Na Globo, a busca de modelo foi incessante desde o dia da minha chegada e, enquanto íamos tocando o dia a dia, o assunto era discutido entre o Joe, o Walter, o Arce, o Zé Octavio, o Luiz Eduardo Borgerth e eu. Não se tratava apenas da preocupação em ter programas nacionais e recursos para a produção, mas de criar uma nova forma de comercializar nacionalmente e servir o mercado publicitário de forma mais eficiente. E o indispensável para isso era fazer uma programação de qualidade, atrações constantes, informação, serviço e responsabilidade social. A questão da programação começou a ser resolvida na Globo com a implantação das diversas centrais, em 1969, e com a inauguração da rede nacional de micro-ondas construída pelo governo militar com o objetivo de integrar o Brasil. No início, esses custos da rede eram insuportáveis comercialmente, fazendo com que a distribuição de programas fosse progressiva, em rede, para todo o território brasileiro. Os programas ao vivo eram transmitidos em rede, mas os enlatados, como novelas e outros pré-gravados, rodavam o país em fitas de *videotape*, até a chegada da televisão em cores, quando os custos de distribuição da Embratel foram rebaixados como forma de incentivo. A partir daí, a maioria dos programas passou a ser exibida simultaneamente, obedecendo o mesmo dia e o mesmo horário. As vendas nacionais, realizadas de forma centralizada, garantiram que parte do faturamento fosse retida para cobrir custos.

Um das primeiras inovações da Comercialização da Globo foi a introdução do comercial “rotativo” criado pelo Ulisses Alvares Arce. O José Octavio de Castro Neves, que tinha mania de estudar matemática em livros franceses, criou modelos de correção automática da tabela de preços que foram usados por muito tempo. Outro passo decisivo da Central Globo de Comercialização foi a implantação do SISCOM, um sofisticado processo de reserva e autorização de veiculação, totalmente informatizado, que facilitava as reservas de espaços comerciais de rede e locais. A participação das afiliadas nas receitas da rede variava de empresa para empresa, mas, em média, a divisão era de 50% para a rede e 50% para a afiliada. O rateio por emissora baseava-se em fatores como: população

atingida, PIB, renda *per capita*, faturamento local e audiência. Havia obrigação de fidelidade e da entrega à Globo da exclusividade nacional de vendas. As emissoras locais e regionais comercializavam, diretamente, espaços reservados pela rede para o mercado local e para a região. O modelo desenvolvido pela Globo, aplicado com sucesso no Brasil há mais de quarenta anos, é também utilizado por outras redes. Ele foi produto de ideias do nosso Comitê Executivo, com a participação de toda a área de comercialização, chefiada na época pelo Arce, com a participação indispensável do José Octavio de Castro Neves.

Em 1978, depois da saída do Walter, o Arce e o José Octavio foram substituídos. Nesse mesmo ano foi criada a APOIO, sob o comando do velho amigo da Multi, Jorge Adib, que deixou a CBS para criar o braço de *merchandising* da Globo. Em pouco espaço de tempo o Jorge criou as bases desse novo negócio, conseguindo atingir uma performance acima de qualquer expectativa. Mais tarde o Jorge Adib assumiu a Divisão Internacional de Vendas que estava com o Luiz Borgerth e o José Roberto Felippelli, dando o impulso que transformou as vendas de produtos Globo no gigante que é hoje. O Felippelli, sozinho e heroicamente, conseguiu vender para a Itália as nossas primeiras produções exportadas e depois montou o escritório de vendas em Londres. O José Roberto Felippelli foi o pioneiro, o Jorge Adib fez a expansão e o Ricardo Scalamandrê consolidou a Divisão Internacional. O Jorge Adib, enquanto trabalhava na CBS e depois na Globo, sempre foi usado por mim como um consultor de novelas. E, como já relatei no passado, nunca coloquei uma novela no ar sem ouvir o Jorge Adib.

O modelo de negócio adotado pela Globo é basicamente o inicial, mas vem sendo atualizado constantemente desde sua criação e recebeu, no decorrer dos anos, importantes contribuições de Nonato Pinheiro, José Luiz Franchini, Yves Alves, Ricardo Scalamandrê, Dionísio Poli, Antonio Athayde e, especialmente, do Evandro Guimarães, em relação às afiliadas, quando foi fortalecido o relacionamento com as emissoras da rede e implantadas regras eficientes de funcionamento para aquele setor. Boa parte da melhoria do relacionamento da área comercial com a produção e programação se deve ao Ricardo Scalamandrê, que promoveu, pela primeira vez, um amplo entendimento entre a área de comercialização com

todas as áreas da empresa, abrindo as portas para uma cooperação múltipla e profícua.

Mais tarde, com Octávio Florisbal no comando da comercialização, a integração foi total e o entendimento tornou-se uma rotina em benefício da operação e das estratégias de programação e vendas, o que permitiu um crescimento constante e seguro do faturamento da Globo. Em sua mais recente versão, o modelo de negócio foi aperfeiçoado e a área de vendas teve a sua estrutura revista e renovada pelo diretor geral de comercialização, Willy Haas, com a participação do Marcelo Duarte, Anco Marcio Saraiva e, Gilberto Leifert. O Marcelo Duarte, seguindo os passos do Jorge Adib, ampliou os horizontes do chamado *merchandising* dando nova dimensão às parcerias da Globo com os clientes e eventos e colocação de produtos no entretenimento. A Claudia Quaresma codificou o relacionamento com as afiliadas, tornando mais fácil a eliminação de dúvidas e simplificando o funcionamento operacional. Tudo sob a perfeita regência do virtuoso maestro Octávio Florisbal. O Octávio tem uma carreira sólida, iniciada na Thompson em 1969, depois passando pela Lintas, na área de planejamento, seguida de uma ascensão vertiginosa na Globo, onde, em 1982 assumiu a direção de marketing e, em 1991, a superintendência de comercialização. Octávio Florisbal, desde 2002, é diretor geral da Rede Globo.

A carne assada da Dercy

COM AS NOVELAS DEVIDAMENTE ENCAMINHADAS, fui cuidar da Dercy, como havia prometido. Muita gente sabe, mas convém repetir alguns detalhes da vida dessa mulher de talento e coragem. Com base em histórias que ela me contou e no relato que fez a Maria Adelaide Amaral para o livro *Dercy de cabo a rabo*, fiz um resumo de uma vida intensa, de muitas lutas e muito sucesso. Dercy nasceu em Santa Maria Madalena, no estado do Rio, no dia 23 de junho de 1905, mas só foi registrada em 1907. Seu pai, um alfaiate, apaixonou-se pela mulher de um amigo, também alfaiate, o que ocasionou uma briga enorme quando ela estava com pouco mais de 1 ano. Sua mãe foi agredida, teve um dedo quebrado e fugiu de casa, deixando a garotinha Dercy com o pai. Para sobreviver, foi trabalhar como doméstica no Rio de Janeiro. Voltou para visitar os filhos em 1912; logo, Dercy praticamente só conheceu a mãe quando tinha 5 anos de idade. Percebendo que estava tudo bem com as crianças, dona Margarida voltou ao trabalho por necessidade absoluta, mas, segundo Dercy, ela amava demais os filhos, tanto que tentou se matar quando Rubens, o primogênito, morreu afogado em um rio de Madalena.

Em 1917, aos 10 anos, Dercy perdeu a mãe vitimada pela gripe espanhola. Ao completar 16 anos, passou por Santa Maria Madalena uma companhia de teatro chamada Maria Castro. Dercy se encantou pela companhia e, especialmente, pelo cantor Eugênio Pascoal. Um dia, viu o grupo subindo pela rua onde morava, calculou o tempo em que chegariam perto e, no exato momento, abriu a janela da casa, como se fossem cortinas de um palco, e começou a cantar “Cicatrizes”, uma canção de grande sucesso na época. A companhia parou, ouviu e aplaudiu. O Pascoal a cumprimentou:

– Que voz bonita! Você não gostaria de ser artista?

Dercy, já artista, fez um beicinho e soltou a clássica resposta:

– Papai não deixa.

Naquele dia, a companhia foi para Macaé. Dois dias depois, Dercy fez uma rifa de um corte de casimira inexistente. Como o pai era alfaiate, ninguém desconfiou que a rifa era falsa. Com o dinheiro, planejou uma fuga. À noite, arrumou a cama com um casacão coberto por lençóis que davam a impressão de que ela estava lá dormindo. Foi até a estação, onde o trem para Macaé sairia pela manhã. Havia uma favela ao lado e os cães começaram a latir. Dercy escondeu-se sob um vagão abandonado. De manhã, esgueirou-se entre os passageiros e embarcou no trem, mas foi vista por um parente, que avisou ao pai que ela estava fugindo.

– Dercy? Fugindo? Que nada... ela está em casa dormindo.

Foi verificar, deu de cara com o casacão e partiu de carro para Macaé. Chegou antes da Dercy. Quando ela desceu do trem e viu o pai com dois policiais, tentou correr, mas foi pega e foram todos para a delegacia. Dercy tentou enganar o delegado dizendo:

– Pai? Esse cara não é meu pai. Nunca vi ele na minha vida.

A tentativa não deu certo e ela voltou para Madalena. Somente aos 21 anos, já maior de idade, conseguiu sair de lá e foi direto atrás da companhia Maria Castro. Procurou pelo Pascoal, que a levou à dona Maria. Teve que se ajoelhar e pedir para ficar com o grupo. Aos poucos, foi revelando o seu talento. Um dia, Pascoal a pediu em casamento e Dercy aceitou. Na noite de núpcias, ainda virgem, usava uma camisola feita de saco de estopa com a inscrição: “Indústria brasileira. Arroz de primeira.” A calcinha era também aproveitamento de saco de arroz. De sexo ela não sabia nada. O máximo que experimentara na vida tinha sido um beijo de seu primeiro namorado. Na primeira relação com Pascoal, quando começou a sangrar, gritou:

– Está me esfaqueando! Está me esfaqueando!

Correu até a delegacia para pedir socorro. Pascoal foi atrás e explicou a situação. Todos na delegacia morreram de rir e Dercy voltou acabrunhada para casa. Ela e Pascoal continuaram a viver juntos, mas como se fossem apenas irmãos. Sexo entre os dois, nunca mais. Maria Castro adoeceu e decidiu fechar a companhia. Com o nome de Os Pascoalinos, Dercy e Pascoal foram correr o interior, mambembando de cidade em cidade.

Certa vez, em Niterói, onde viviam, souberam que havia testes para o teatro Casa de Caboclo, na Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro. Aprovados

no teste, estrearam no espetáculo *Minha terra*. Dercy estava doente, com um foco de tuberculose no pulmão, mas precisava trabalhar. Embora seu nome nem figurasse nos cartazes, o jornal *Correio da Manhã* publicou sua foto e ela, imediatamente, mandou para Madalena. Os astros do espetáculo eram Jararaca e Ratinho, uma das mais criativas duplas de humoristas do Brasil. Eram tão importantes que a atriz Durvalina Duarte preparava o número deles, entrando em cena apenas para apresentá-los. O telefone tocava e ela atendia.

– Está lá?

E continuava falando, para a plateia:

– Sabem quem chegou? Jararaca e Ratinho!

Os dois entravam e, com sátiras políticas e sociais, arrasavam. Um dia pediram para a Dercy substituir Durvalina Duarte e anunciar a dupla. Dercy ficou uma arara.

– Não vou entrar só para atender um telefone.

Pensou bem e, mesmo achando um desaforo, entrou em cena. Quando o telefone tocou, ela atendeu:

– Está lá?

E continuou, sem anunciar ninguém.

– Não é a Durvalina, não. “Somos” eu que está aqui.

A plateia caiu na gargalhada. Dercy não sabia o que fazer e deu uma cusparada no chão. Como seus dentes eram separados, a cusparada saiu como um esguicho. Voou, passou por cima do fosso da orquestra e foi parar bem no meio da careca de um espectador. A casa veio abaixo de tanto rir. O próprio “alvo” se mijou de rir, limpando a careca. Nos bastidores, todo mundo ouvia a plateia delirando, mas sem saber o que estava acontecendo. Jararaca e Ratinho foram dar uma espiada para ver quem estava fazendo a casa morrer de rir. Duque, o mandachuva do teatro, adorou:

– Você tem que fazer sempre esse quadro.

A cusparada revelou a veia cômica da Dercy, mas, na vida real, as coisas iam mal. Estava tuberculosa. Teve a sorte de conhecer Ademar Martins, um empresário de café, que se apaixonou por ela e a internou em um sanatório. Seis meses depois teve alta e logo ficou grávida de Ademar, pai da Dercimar, sua única filha. Com a morte dele, casou-se com Danilo Bastos.

A estrela da Dercy voltou a brilhar quando ela foi trabalhar com Walter Pinto, que estava iniciando a carreira como produtor teatral. Ele percebeu o potencial da atriz e, a partir de então, o crescimento da carreira dela foi meteórico. Passou a ser o primeiro nome no teatro de revista. Trabalhou em algumas companhias de teatro, mas logo se tornou adaptadora de peças, diretora e produtora de seus espetáculos, que, durante anos, lotaram os teatros de todo o Brasil. No cinema, contracenou com os maiores comediantes da época, como Oscarito e Grande Otelo.

Na televisão, foi o nome mais importante da TV Excelsior, onde atuou em *Dercy beaucoup*, com peças de seu repertório, e participou de *Vovô Deville*. Ela pressionou muito o Walter Clark com o objetivo de acelerar a minha ida para a Globo. Quando cheguei lá, a Dercy fazia um enorme sucesso com o *Dercy comédias*, na sexta, e o *Dercy espetacular*, aos domingos, mas tinha problemas com a produção e com a direção dos dois programas. O *Comédia* vivia com problemas de censura, que acabaram inviabilizando-o. O formato do *Dercy espetacular* havia sido sugerido pelo Walter e ele prometeu que iria, pessoalmente, dirigir o programa. Esteve presente na estreia e nunca mais apareceu. Não era a praia dele. A direção do programa ficou a cargo do Bruno Neto, uma figura simpática, que atuava e dirigia bem. Mas o pessoal da Globo era muito amador e eu precisava de um capataz para tocar o programa. Chamei o João Lorêdo e montamos uma equipe de produção para dar segurança à Dercy. Fomos levando os dois programas ao mesmo tempo, mas em julho tivemos que cancelar o *Dercy comédias*, que foi substituído pelo *Dercy de verdade*, com dois “pauteiros” cedidos pelo jornalismo da Globo. O João também montava o roteiro e participava da pauta de reportagens. Um dia, o Hilton Gomes nos ofereceu uma matéria sobre um sujeito que fora abduzido por um disco voador. Fomos até a casa do cara: Hilton, João Lorêdo, Dercy e eu. Sentamos na sala de estar e ele, em um gravador daqueles de fita, mostrou a conversa que teve com o suposto ET em pleno disco voador. Logo percebi que a voz do sujeito abduzido e a do ET era a mesma e que ele, com um lenço ou outro filtro, fazia a voz do alienígena. Perguntei:

- Ué, o ET fala português?
- Fala qualquer língua do mundo. Ele mentaliza o que a gente fala e responde na nossa língua.

Diante da fraude, agradei e nos levantamos para sair, quando ele nos interrompeu.

– Um momento. Me dê um momento que eu quero mostrar uma coisa.

Cedemos. Ele apagou as luzes e ouvimos umas batidas no chão e certa luminosidade em um canto, que parecia vir de uma dessas pequenas lanternas de bolso. O sujeito perguntou:

– Estão vendo alguma coisa?

Eu não via nada além de uma luz e disse:

– Nada. Só uma luz.

Para minha surpresa, o Hilton Gomes falou:

– Estou vendo um homem de barba branca, cabelos brancos, uma bata branca e um cajado.

O sujeito gritou:

– É Deus! É Deus!

A Dercy se levantou e mandou ver.

– Acendam já essa luz! Deus não ia aparecer onde eu estou, porra!

Foi um rebuliço. O sujeito acendeu a luz e a Dercy me puxou pela mão, já saindo pela porta.

– Puta que o pariu. Tomam meu tempo para uma merda dessas.

Dois outros casos aconteceram nos programas dela. Um foi com a Coca-Cola, grande cliente da Globo. A Dercy, falando de si mesma, revelou no ar:

– Eu só tomo Coca-Cola. É ruim, mas todo mundo bebe.

Outro foi com o Banco Nacional de Habitação, BNH. Vendeu-se uma campanha para o BNH em que os artistas emitiam opiniões positivas sobre o financiamento da casa própria, e a Dercy confundiu BNH com BCG, vacina para tuberculose:

– Olha, eu não acredito nesse BNH. Não adianta porra nenhuma. Fiquei tuberculosa com BNH e tudo. Essas coisas que o governo dá de graça não funcionam. BNH é uma merda.

No dia seguinte, nos postos do BNH, havia filas de pessoas querendo receber de volta o sinal que haviam dado e ao qual teriam direito em caso de desistência. A Globo precisou explicar nos telejornais que a Dercy havia feito uma confusão.

A Globo e eu devemos muito à Dercy. Quando a TV Paulista foi tomada pelo fogo, em São Paulo, ela estava no Rio e pegou um avião para fazer

um programa improvisado, na garagem do prédio, em frente ao auditório da rua das Palmeiras. Deu ânimo para todo o elenco que estava em São Paulo e registrou uma audiência sem precedentes.

Por sua naturalidade e brasilidade, foi vítima do preconceito de algumas velhas senhoras de militares que voltaram a censura para cima dela, de tal forma que seus programas foram inviabilizados. Não podia mais fazer programa ao vivo e, quando gravado, era totalmente mutilado, resultando em uma duração tão pequena que não podia ser exibido. Dercy saiu do ar e da Globo. Mais tarde, voltou e seu brilho continuou no Jogo da Velha do Faustão e, depois, em *Que rei sou eu?*, novela de Cassiano Gabus Mendes, em que ela esteve hilária. Foi um dos maiores sucessos da história do horário das sete da noite.

Quando começamos a trabalhar juntos na Globo, eu ia para a casa dela com o João Lorêdo, sempre à noitinha. Da cozinha, vinha o perfume da “carne assada da Dercy”, que depois virou “carne assada do Boni”. Era uma coisa mágica, feita somente com água, alho e cebola e mais nenhum mistério. Um dia, ao sair da reunião, vi que meu fusca, que deixara estacionado na porta, havia sido roubado. A Dercy riu.

– Paulista boboca, não tem trava? Deixa que o seguro paga.

Não tinha seguro. O Lorêdo me deixou em casa, de táxi. No dia seguinte, fui despertado por um vendedor de uma revenda Volkswagen, com um carro zero:

– Dona Dercy Gonçalves mandou entregar para o senhor.

Pouco antes de ela morrer, a Dercimar me disse que a mãe ia de táxi visitar as amigas e jogar bingo, que ela adorava. Mandei de presente um carro zerinho para ela.

Até perto dos 100 anos a Dercy mandava mensalmente a minha carne assada. Quando ela faleceu, postei um texto, em meu blog, com o título: “O boato da morte de Dercy.”

Uma mulher como a Dercy não morre nunca.

Quem não se comunica se trumbica

O PERNAMBUCANO ABELARDO BARBOSA estudou anatomia no Recife, mas se tornou baterista. Engajou-se em um conjunto musical e, tocando em um navio, conseguiu vir parar no Rio de Janeiro. Em 1943, arranhou um horário na Rádio Clube de Niterói, que funcionava numa pequena chácara, conhecida como chacrinha. Lá, lançou um programa chamado *O Rei Momo na Chacrinha*, que virou *Cassino da Chacrinha* e depois *Cassino do Chacrinha*. Se antes era chamado de O louco de Niterói, passou a ser conhecido como Chacrinha. Eu o ouvi algumas vezes na Rádio Tamoio, do Rio, nos anos 1950. Em 1963, cruzei com ele na TV Rio, mas convivemos por pouco tempo. Um dia me convidou para comer uma galinha de cabidela no seu pequeno apartamento, na rua Bolivar, em Copacabana. Mesmo sem nenhuma intimidade com ele, aceitei o convite. O prato foi preparado com perfeição por sua esposa, dona Florinda e, mais tarde, passou a ser o prato oficial de nossos encontros dominicais na casa da família Barbosa.

Nos primeiros dias da Globo, voltamos a falar no Chacrinha. O Walter Clark se revelava preocupado com o crescimento da TV Rio. Não era uma ameaça; apenas o programa do Chacrinha e o do Roberto Carlos davam boa audiência. Mas o Walter não esquecia o trauma de 1963, quando perdeu praticamente todo o seu elenco para a TV Excelsior. Dar um troco no Manga, que comandou a operação, sempre esteve na cabeça dele.

Em 1967, o que incomodava mesmo o Walter não era a vingança, mas o processo predatório criado pela TV Rio, que dava de graça o horário para qualquer anunciante que quisesse produzir um programa na emissora. Uma das bandeiras dele sempre foi a moralização da comercialização na TV. Defendia que, enquanto as emissoras não entendessem o valor do seu

espaço comercial, não haveria como estabelecer um modelo de negócio sustentável para o veículo. E, por isso, achava que devíamos dar um golpe mortal na TV Rio antes de prosseguirmos com nossos objetivos. Na verdade, a TV Rio não tinha muita coisa que nos interessasse. O Roberto Carlos era contratado da TV Record, em São Paulo, e não poderíamos pensar nele para atuar somente no Rio. Sobraram, por exclusão, o Chacrinha e o Festival Internacional da Canção. A decisão de tentar trazer o festival foi unânime. O Walter ficou encarregado de negociar isso com o Augusto Marzagão, a prefeitura e o governo do estado do Rio. Já a possibilidade de contratar o Chacrinha despertou uma acalorada discussão. O Walter reafirmava a sua tese de que alguns investimentos eram necessários para fazer a Globo decolar. O Joe Wallach era contra, argumentando, com toda razão, que pagar fortunas para os artistas, além de simplesmente transferir dinheiro dos anunciantes para o bolso deles, estimularia a infidelidade e aumentaria os custos. Fiquei entre a cruz e a espada, mas concordava que precisávamos de alguns nomes para dar a partida.

Minha convivência com o Chacrinha, na TV Rio, havia sido muito curta, mas o suficiente para constatar que ele tinha personalidade forte e era teimoso. Sabia que daria audiência, mas temia não poder controlá-lo. O dr. Roberto, consultado, não via com bons olhos a contratação. Eu era muito amigo do Paulo Montenegro e do José Perigault, as duas pessoas mais importantes do IBOPE e também muito próximos do Chacrinha. Resolvi consultá-los para saber mais sobre ele e se aceitaria melhorar o nível do programa. O Perigault achava que poderia ser feito, mas eu teria que conquistar a confiança do Chacrinha. O Paulo Montenegro, arguto observador, com aquele seu olhar malicioso, me disse francamente:

– Difícil, Boni... Muito difícil. O Chacrinha só confia nele mesmo.

Na Globo, sucediam-se as reuniões sobre a contratação, mas não se chegava a um acordo. O Joe Wallach, coerente, era contra e defendia seu ponto de vista de ir devagar e sem fazer loucuras. Depois da conversa com o Perigault e com o Paulo Montenegro, comecei a pensar que poderia ser interessante trazer o Chacrinha e investir na melhoria do programa dele.

O Walter se comprometeu com o Joe a não realizar nenhuma outra aquisição desse porte e disse que tentaríamos fazer as coisas com cuidado. O Joe, a contragosto, cedeu. Conversamos longamente com o Chacrinha

sobre o nosso desejo de subir o nível do programa e sobre a necessidade de, inicialmente, fazer a *Discoteca* e a *Buzina* ao vivo, no Rio e em São Paulo. Ele concordou com tudo, especialmente com a nossa proposta de melhorar o nível das atrações. Havia ainda alguns problemas. A Casas da Banha, tradicional patrocinadora do Chacrinha, queria garantir a exclusividade do patrocínio, e o Chacrinha, com medo de atrasos no salário, queria receber diretamente do anunciante, coisa que feria a política da Globo. Depois de uma longa queda de braço, o Walter o convenceu de que a melhor forma seria assinar com a Globo e dar a primeira opção de patrocínio, no Rio, ao Venâncio Veloso, das Casas da Banha. Em caso de dificuldades com a Globo, ele garantiria o pagamento. O contrato foi assinado.

Para minha surpresa, no dia da estreia, o Chacrinha aprontou uma comigo. Soube que ele chamou o Anthony Ferreira, seu gerente de produção, e, às escondidas, por meio de um folheto, promoveu o concurso “Cachorro com mais pulgas”. Depois do programa, na sala dele, comemorou:

– O Boni quer melhorar o nível, mas a Globo tem é que ser mais popular.

Mais de cem cachorros concorreram ao prêmio e o vencedor tinha sete mil pulgas. A rua Pacheco Leão, no Jardim Botânico, amanheceu com faixas: “Querem manter a Pacheco Leão? Acabem com o Chacrinha!”

O prédio novo da Globo ficou cheio de pulgas. O coronel Paiva Chaves, chefe dos Serviços Gerais, como era do seu feitio, reclamou educadamente:

– Desculpe, mas o senhor não pode fazer isso aqui na Globo.

O Chacrinha, que não o conhecia, retrucou:

– Quem é o senhor? O que faz aqui?

– Eu sou o coronel Paiva Chaves e, entre outras coisas, sou o chefe dos Serviços gerais.

– Ótimo. Estou falando com a pessoa certa. Cada um na sua função. Eu faço programas. O senhor dedetiza, tá bom?

O prédio da Globo era um orgulho para o dr. Roberto e ele ficou dias sem pisar lá até sumirem com todas as pulgas.

O Walter, ao assinar o contrato do Chacrinha, presenteou-o com uma buzina de ouro, mas quando soube das pulgas, foi ao banheiro e vomitou. Tivemos que discutir novamente com o Chacrinha o que ele podia e o que não podia fazer na Globo.

O Paulo Montenegro, do IBOPE, tinha razão: aquele pernambucano não era fácil. Foram anos de sacrifício acompanhando os problemas que ele tinha com o som do auditório. Quarta e domingo, no Rio; quinta e sábado em São Paulo. Todas as semanas. Nossa amizade pessoal cresceu muito, mas, profissionalmente, nunca chegamos a um entendimento pleno. O meu objetivo era transformá-lo em ídolo nacional, aceito também em São Paulo e assistido por todas as classes. Nunca quis mexer e não seria louco de mexer no personagem Chacrinha. Melhorei cenários, luz, figurinos, mas patinávamos nas atrações sempre destinadas às camadas mais baixas da população televisiva.

O IBOPE era a razão da vida do Chacrinha. Ele me enlouquecia ao receber os resultados de audiência do seu programa e me ligava para discutir o IBOPE de todos os programas da Globo. Um inferno. Eu vivia jantando com o Paulo Montenegro e o Perigault para tirar as dúvidas do Chacrinha e discutir os resultados de pesquisa. Por certo tempo, ele mandou fotografar as casas pesquisadas para conferir de que classe eram e depois colocou o filho Jorge Barbosa, com uma equipe, para acompanhar os pesquisadores do IBOPE e fiscalizá-los.

Em 1970, o Chacrinha contratou o ITAPE (Instituto Técnico de Análises de Pesquisa e Estudos), recém-fundado pelo Homero Icaza Sánchez, pois queria entender melhor os números de audiência. Ficou fascinado ao descobrir o comportamento das diferentes classes sociais. Ele, que sempre foi escravo do IBOPE, começava, graças ao Homero, a ser especialista.

Pensei que seria pior para mim, mas foi aí que consegui algumas vitórias, fazendo com que melhorasse o nível das atrações e inserisse apresentações internacionais na *Discoteca*. A audiência do Chacrinha, na TV Globo do Rio, era excelente desde o começo, mas, em São Paulo, sua liderança foi conquistada somente depois de dois anos de trabalho.

No final de 1969, com a inauguração da rede nacional de micro-ondas, o programa passou a ser transmitido ao vivo para todo o Brasil e a audiência em todas as praças começou a crescer. Com a chegada do movimento Tropicalista, artistas como Caetano, Gil, Bethânia e os Novos Baianos substituíram as atrações popularescas do programa. A música “Aquele abraço”, de Gilberto Gil, saudando o Velho Guerreiro, o consagrou definitivamente, e o reconhecimento deste fenômeno por cientistas sociais e por estudiosos de comunicação deu um novo status ao Chacrinha. No

norte, os resultados eram ainda mais expressivos e até surpreendentes. Numa noite em homenagem ao Tropicalismo, fizemos uma pesquisa especial em Salvador, e o programa alcançou 100% de ibope. As classes mais elevadas começaram a curtir o Chacrinha. Beki Klabin foi convidada e aceitou ser jurada do programa. O Uajdi Moreira, um dos produtores, foi encarregado de fazer semanalmente uma lista de *socialites* e o Chacrinha mandava um “alô” para Carmen Mayrink Veiga, Lourdes Catão, Teresa Souza Campos, como vários apresentadores fazem hoje. As crianças também se apaixonaram por ele. O ídolo nacional existia plenamente e estava a todo vapor.

Em 1971, aconteceu o lamentável acidente com o José Renato, o Nanato, seu filho, que ficou paraplégico. No ar, a performance do Velho Guerreiro não foi afetada, mas nos bastidores o clima ficou pesado. Ele nunca mais foi o mesmo. Dei a ele todo o apoio que pude, visitei o Nanato e até importei medicamentos especiais do exterior.

Um outro acontecimento desagradável foi a volta da discussão sobre o “jabá”, termo utilizado no jargão de rádio e televisão para denominar uma espécie de suborno. Aumentaram as denúncias de que a produção do programa estaria cobrando das gravadoras de discos para escalar os artistas. E também que o Chacrinha só selecionava para os programas da Globo aqueles que fossem de graça nos seus shows pelo interior do Brasil. Em uma entrevista ao *Pasquim*, em 1969, ele admitiu que isso acontecia. Para mim, alegou que suas declarações foram deturpadas. No entanto, em 1971, alguns artistas falavam publicamente do caso em jornais e revistas. Quis tirar a história a limpo diretamente com ele. Tivemos uma reunião, a portas fechadas, e ele negou tudo. Eu, calmamente, concluí:

– Se você não tem culpa, melhor. Podemos investigar sem medo.

O Chacrinha se alterou dizendo que eu o chamara de ladrão. Subiu o tom de voz para dizer que não cobrava nada de ninguém e que os artistas que iam aos shows particulares dele compareciam de graça para se promover. Começou a gritar:

– Não sou ladrão. Não sou ladrão.

Ia expulsá-lo da sala, mas ele, percebendo que tinha exagerado, pediu desculpas. Aceitei, mas continuei a investigação. Infelizmente, não foi possível esclarecer nada, visto que gravadoras e artistas, por não terem provas ou por receio, se recusaram a cooperar. Desde o dia em que tivemos

essa discussão, não compareci mais aos seus programas como fazia habitualmente. Ele me procurou algumas vezes tentando consertar a situação, alegando estar muito nervoso. E estava mesmo. Para entrar em cena animado, discutia com todos os seus assistentes e produtores e, com o intuito de subir a adrenalina, se movimentava freneticamente pelos corredores. Em casa, tomava calmantes fortíssimos e só dormia à base de soníferos. Entretanto, sua pior fase psicológica veio com a concorrência do Flávio Cavalcanti. O Chacrinha se desesperou e o Flávio também. Os dois desataram a fazer loucuras. Seu Sete da Lira, entidade recebida por dona Cacilda, uma suposta médium, era disputado pelos dois apresentadores, que não se furtavam a beber cachaça no gargalo da mesma garrafa onde Seu Sete babava. Fora isso, teve até cena digna de filme policial. Um menino de 12 anos, no Paraná, dirigiu uma locomotiva levando-a ao seu destino, pois seu pai, maquinista do trem, tivera um problema. O garoto virou manchete em todos os grandes jornais da Brasil. O Flávio mandou buscá-lo para contar a história em seu programa. Chacrinha ficou possesso, iria perder feio para o Flávio. O Uajdi Moreira descobriu que o garoto vinha do Paraná, de ônibus, com a família. Montou uma barreira na via Dutra, sequestrou-os e os levou para o programa do Chacrinha.

Outro caso foi o do “suicida” que todos os domingos falava com o Flávio Cavalcanti. Tal qual a Sherazade das *Mil e uma noites*, o Flávio conseguia fazer com que o ato final da morte fosse transferido sempre para a semana seguinte. O repórter Odilon Coutinho descobriu que era tudo falso e que o suposto suicida era um ator obscuro. Deu a ele uma grana e o rapaz confessou tudo no programa do Chacrinha. Ao término do programa, fomos jantar e tentei convencê-lo de que o Flávio Cavalcanti estava desmoralizado, que era melhor esquecer o “inimigo” e fazer seu trabalho. Além do mais, o Flávio só incomodava no Rio de Janeiro.

Foi um deus nos acuda. O Chacrinha achou que eu estava me metendo no programa dele e tivemos que transferir a conversa para o dia seguinte. Fui claro. Disse a ele que não admitiria a volta à breguice, não aceitaria a exploração da desgraça alheia nem permitiria shows de valorização da credence popular, como o ocorrido com o Seu Sete da Lira. Havia tolerado até o limite essa “guerra” estúpida contra o Flávio Cavalcanti. Falei do quanto o admirava, lembrei os momentos de glória que teve quando melhorou o nível do programa e ele, aparentemente, concordou comigo.

Mas para a equipe, para os filhos, para os amigos comuns e até para o Walter Clark, passou a reclamar da minha interferência e a dizer que eu queria transformar seu programa em um show americano. Não era nada disso. Eu queria apenas voltar aos bons tempos do próprio Chacrinha. Tanto que, em março de 1972, com o advento da televisão em cores, escolhi o programa dele como o primeiro da linha de shows a ser transmitido colorido, não só pelas cores que já eram do programa, mas também como uma homenagem à sua figura.

Não sei se houve alguma intriga, mas, apesar da amizade que tínhamos, nosso relacionamento profissional começou a ir de mal a pior. Ele passou a atrasar, de propósito, o encerramento de seus programas, prejudicando a novela, às quartas-feiras, e os filmes de domingo. Pedi que me ajudasse não ultrapassando o horário às quartas e concedi uma tolerância de dez minutos aos domingos. Ele solicitou que eu mandasse isso por escrito, mas me recusei, explicando que a tolerância não era regra, portanto, não poderia ser oficializada. Às quartas, ele até obedecia, mas aos domingos sempre ultrapassava o combinado. Um dia, estávamos jantando e ele me prometeu que não passaria mais das 22h10. Novamente, lembrei que o horário era às 22h, como constava do contrato, e repeti que a tolerância não podia ser transformada em novo horário oficial.

Em um domingo de dezembro de 1972, o Chacrinha começou a esticar o programa por conta de uma entrevista interminável com o Juca Chaves, que fazia acusações à televisão de maneira geral. Mandeí acelerar. Encerrada a entrevista, fiquei sabendo que haveria mais duas ou três atrações e que ele estouraria o horário. Eram 22h04. Pedi ao Jorge Barbosa, filho dele e um dos produtores, que desse ordem para encerrar às 22h10, pois cortaria se passasse um minuto. Recebi de volta um recado:

– O Chacrinha mandou dizer que não tem previsão para terminar.

Achei a resposta malcriada e tirei imediatamente o programa do ar. O Chacrinha quebrou tudo no estúdio e subiu possesso, sem camisa, até a minha sala, gritando:

– Vou embora! Vou embora! Não apareço mais aqui.

– Pois vá! Pego seu dinheiro e vou investir em programas melhores.

No dia seguinte, dois advogados dele estavam na portaria do prédio querendo que eu os recebesse. Autorizei que subissem à minha sala e, enquanto esperavam, pedi a presença do Joe e do Walter para testemunhar

a conversa. Os advogados informaram que o Chacrinha só ficaria mediante um pedido formal de desculpas, feito por mim. Expliquei que poderíamos conversar tranquilamente, e direto com ele, mas estava fora de cogitação qualquer pedido de desculpas. Ao contrário, seria fundamental um compromisso do Chacrinha em cumprir os horários estabelecidos no contrato, sem mais tolerância. Um deles se levantou:

– Se vocês querem assim, nós vamos ter que entrar na justiça e vocês vão perder o Chacrinha e muito dinheiro.

O Joe e o Walter foram absolutamente solidários comigo. O Joe, com seu acento americano, protestou:

– Que isso? Vocês estão nos ameaçando?

O Walter completou:

– A Globo não é apenas o Chacrinha.

Em tom pretensioso, um dos advogados retrucou:

– Se eu fosse da Globo, pensaria duas vezes. Já vi muitos impérios ruírem. Vocês não sabem o valor da indenização que terão de pagar.

Os advogados foram embora. A justiça declarou as duas partes sucumbidas, ou seja, ambas contribuíram para a rescisão do contrato e ninguém teve que pagar nada a ninguém.

Na mesma noite em que ocorreu o episódio fatal, o Chacrinha foi jantar na churrascaria A Carreta e lá estavam, por acaso, o Flávio Cavalcanti e a diretoria da TV Tupi. Ele contou o que havia acontecido e foi convidado a ir negociar seu contrato. Na mesma semana, estreou na Tupi. Tivemos que improvisar nossa programação para preencher o buraco deixado, no horário nobre, às quartas e aos domingos.

Na quarta-feira, provisoriamente, colocamos no ar o *Globo de Ouro*, dirigido por Augusto César Vanucci, para depois lançarmos a série *Kung Fu*. O primeiro programa *Globo de Ouro* perdeu por décimos no Rio, mas ganhou do Chacrinha em todo o Brasil. O *Kung Fu*, no entanto, arrasou com ele. Dona Florinda costumava ver, ao mesmo tempo, em dois televisores, o programa do Chacrinha e o do concorrente. Anotava sempre as atrações e tudo o que acontecia nos dois, minuto a minuto. Soube por amigos que o Chacrinha, ao chegar em casa, após perder para o *Kung Fu*, quis analisar a audiência e pediu as anotações da Florinda:

21h – Um homem caminha no deserto com uma mala velha. Ele é o Kung Fu.

21h05 – Um sábio chinês dá conselho ao Kung Fu, dizendo: “Gafanhoto...”

21h10 – O Kung Fu parece fraco e é humilhado pelos bandidos. Mas quando se irrita, salta e, com os pés, atinge o rosto de três bandidos nocauteando-os ao mesmo tempo.

Chacrinha, acostumado a ver nomes de cantores, mágicos e comediantes, perguntou à mulher:

– Quem cantou? Que horas cantou?

– Abelardo, ninguém cantou.

Ele picou o papel em pedacinhos:

– Chega! Chega! Como é que eu posso concorrer com uma coisa dessa?

Aos domingos, lançamos o *Só o amor constrói*, que focalizava a importância do amor na vida e na carreira de personalidades de destaque, usando depoimentos de familiares, amigos e colegas. Era dirigido por Carlos Alberto Loffler e apresentado por Marisa Raja Gabaglia. O programa sempre ganhou do Chacrinha, mas oscilava dependendo do nome do homenageado. Ficou algumas semanas no ar e nos permitiu formatar, produzir e estreiar o *Fantástico*, no dia 5 de agosto de 1973. O programa registrou índices superiores aos do tempo do Chacrinha e ainda qualificou a audiência, valorizando o horário. O Velho Guerreiro passou por várias outras emissoras. Não se deu bem na Tupi, foi melhor na Bandeirantes, mas sem o mesmo brilho que tinha na Globo. Na Bandeirantes, cheguei a emprestar uma lente para ele fazer o programa.

Do dinheiro que pagaríamos a ele, destinei uma parte para reforçar a Central Globo de Jornalismo e outra para, finalmente, contratar o Chico Anysio. Havia muito tempo que queria levá-lo para trabalhar comigo.

Por um lado, fiquei feliz, mas, por outro, estava muito abatido por ter brigado com um amigo extraordinário e um parceiro incrível. Evoluímos juntos na estratégia de conquistar os diferentes públicos no país, e sua saída deixou um vazio em todos que conviveram cinco anos com ele. Foi um momento de profunda tristeza. Passamos vários anos brigados. Muito tempo depois, o Jorge Adib ofereceu um jantar e, sem me avisar, convidou o Chacrinha. Terminamos a noite no escritório do Jorge, eu e o Chacrinha, a sós. Ele chorou todas as mágoas, reclamou da minha ausência nos últimos programas que fez na Globo, admitiu que estava me provocando por causa disso e voltamos a nos falar. Meu carinho por toda a família

Barbosa nunca mudou. O Jorge, o Leleco, o Nanato e a Florinda não deixaram de ser meus amigos. Florinda foi a responsável pela volta do Chacrinha à TV Globo. Promovia muitos jantares, me colocava a sós com ele e pedia:

– Cuida do meu velho.

Como as coisas não andavam, um dia nos provocou:

– Como é? Vocês não vão falar da volta para a Globo?

Era um domingo. Disse ao Chacrinha que nossa programação estava completa, mas que adoraria tê-lo aos sábados à tarde, com duas horas de duração. Pensei que ele não aceitaria. Mas ele topou entusiasmado e nos abraçamos chorando. No dia seguinte, assinamos o contrato. Dessa vez, ele ficou dez anos, mantendo índices de audiência que, até hoje, naquele mesmo horário, jamais se repetiram. Nunca mais tivemos qualquer problema.

Nossa relação profissional amadureceu e a amizade se consolidou de uma forma incrível. Posso dizer que fazia parte da família dele. Em 1987, fui escolhido para entregar seu diploma de *Doutor Honoris Causa*, como professor de comunicação, oferecido pelo Ronald Levinsohn, da UniverCidade. Fiz um discurso reconhecendo sua criatividade, sua brilhante intuição e a capacidade de estar sempre antenado, como um potente receptor de rádio, operando todas as ondas e frequências, sintonizado com todos os acontecimentos artísticos do país. Fico muito emocionado ao lembrar do grande amigo e da genialidade do Chacrinha.

Ele pautou sua vida pessoal pelo slogan “Eu não vim aqui para explicar, vim para confundir” e na vida profissional sempre foi fiel à sua frase emblemática: “Quem não se comunica se trumbica.”

Um terremoto chamado Janete

MESMO ANTES DE IR PARA A TV GLOBO, tinha certeza de que com um único autor, por melhor que fosse, não seria possível estabelecer uma linha contínua e com várias novelas diárias. Afirmei isso ao ser contratado e continuei insistindo na mesma tecla com o Walter Clark e com a Glória Magadan.

O Walter concordava plenamente comigo, mas a Glória se comprometeu em formar uma dezena de autores em dois anos. Alegava que era fácil, mais barato e que seria capaz de fazer isso porque realizara o mesmo em todos os países e empresas em que havia trabalhado. Nunca acreditei nessa possibilidade e pedi ao Daniel Filho que fizesse algumas sondagens ao mesmo tempo que eu. A Glória, que adorava segredos e suspenses nas novelas e também na vida real, afirmava estar formando vários autores e disse que nos surpreenderia. O primeiro no qual apostou foi o Emiliano Queiroz. Uma curiosidade, que poucos sabem, é que ela escrevia suas novelas em espanhol e seu assistente, Ricardo de Luca, as traduzia para o português.

Emiliano Queiroz era um excelente ator, mas não tinha nenhuma experiência prévia como autor, logo, seria muito difícil conseguir segurar uma novela. A Glória garantiu que ela e o Ricardo iriam acompanhar de perto o trabalho do Emiliano e, juntos, apresentaram o projeto de *Anastácia, a mulher sem destino*. A princípio achei interessante. Pensei que a trama fosse a mesma do filme *Anastácia, a princesa esquecida* (1956), para mim, um filme inesquecível, estrelado pela minha eterna paixão Ingrid Bergman. O filme se passava em Paris, em 1923, e contava a história de Anna Anderson, que dizia ser “a princesa Anastácia”, única sobrevivente após a execução de seu pai, Nicolau II, e de toda sua família. Parte da história era ficção e o resto baseava-se em fatos reais. Havia uma herança a ser recebida e o filme explorava um mistério intrigante, até hoje

não esclarecido devidamente: Anna Anderson era falsa e oportunista ou era verdadeiramente a filha de Nicolau II, o último czar da Rússia?

Exibi meu conhecimento sobre o filme, mas a Glória jogou um balde de água fria nos meus sonhos com La Bergman. Ela achava que havia o perigo de ser considerado plágio, o que jamais ocorreria por se tratar de um fato histórico. Na verdade, ela queria explorar o tema de uma forma mais fantasiosa, baseada no folhetim francês *A Toutinegra do Moinho*, de Émile de Richebourg. A história, inteiramente ficcional, se passava na Rússia, no tempo dos czares, alguns anos antes da revolução de 1917. Era possível reproduzir a Paris de 1923 em estúdio, utilizando-se apenas cenários de interiores. Mas e os palácios da Rússia? A floresta certamente não poderia ser a nossa mata tropical! Como faríamos? Onde? De que forma? Ela lançou um argumento inédito:

– Atores... atores. São mais baratos do que cenários. Vamos ter grandes atores e fazer figurinos lindíssimos.

A história do folhetim era primária. Não passava de um *João e Maria*. Uma pobre menina foi abandonada na floresta, sendo criada por um lenhador. Mais tarde, descobriu-se que ela era filha bastarda de Nicolau II. Para não ser morta, buscou refúgio em uma ilha vulcânica da Martinica.

Li a sinopse e alguns capítulos e pedi ao Daniel que também lesse, sem que a Glória soubesse. Concordamos que não havia o menor interesse para o público brasileiro. O verdadeiro mistério de Anastácia me parecia mais interessante, tanto que além do filme de 1956, a história mereceu uma série da NBC, nos anos 1980, e, nos 1990, um desenho animado da Fox. Mas a Glória achava que a versão por ela escolhida tinha mais apelo. Levantei os custos de figurino e de um elenco de sessenta pessoas: era inviável. Comuniquei à Glória que não faria a novela e ela foi se queixar ao Walter Clark. Ele me contou que o argumento dela era que eu vivia pedindo novos autores e quando ela finalmente descobriu um autor promissor como Emiliano Queiroz eu resolvi arranjar algum problema. Levou belíssimos desenhos de figurinos, se não me engano feitos pelo Arlindo Rodrigues, que era mesmo um imenso talento. O Walter me pediu paciência, pois se a Glória fosse embora, em vez de um único autor ficaríamos sem nenhum. Ele tinha razão. Eu já estava com uns nomes na cabeça para reforçar o time de autores, mas, sem a aprovação da Magadan, não poderíamos prosseguir

nas negociações. A novela foi produzida apesar do custo absurdo. Em menos de um mês, os índices que tínhamos no horário despencaram.

Diziam que o Emiliano, bom coração, foi criando mais papéis para atender amigos desempregados. Não sei se é verdade, mas a novela estava com mais de cem personagens e ninguém sabia quem era quem. O diretor era o Henrique Martins, o Alemão, nome dado pela aparência e por ter nascido na Alemanha. Ele sempre foi competente como ator e diretor. Tinha uma história brilhante na Tupi e havia dirigido os primeiros sucessos da Globo, como *Eu compro essa mulher* e *O sheik de Agadir*. Estava desesperado e achava que deveríamos encerrar logo a *Anastácia*. Precisávamos de tempo para produzir uma novela substituta e o caminho era salvar e não substituir a história que já estava no ar. Eu e o Daniel tínhamos em mira alguns autores, como a Janete Clair, a Ivani Ribeiro, o Benedito Ruy Barbosa, o Walther Negrão e o Walter George Durst, mas sabíamos que ninguém deixaria a emissora em que trabalhava para consertar um fracasso alheio. Conversamos muito e concentramos nossa aposta na Janete. Pedi ao Daniel que fizesse uma sondagem com ela. O problema era como resolveríamos isso com a Glória Magadan. Por uma feliz coincidência, o Emiliano Queiroz também pensou na Janete para ajudá-lo e, numa atitude de sincera humildade, a apresentou à Glória. Elas conversaram e a Glória aceitou sua participação. Foi um alívio para mim e para o Daniel. Teríamos a Janete sem criar nenhum conflito. Ela leu o livro, descobriu que havia a menção de um maremoto – que nunca seríamos capazes de produzir na televisão –, e sentenciou:

– Terremoto. Terremoto dá para fazer. Matamos todos. Só deixamos quatro personagens. Coloco mais uma meia dúzia de atores e encerro a novela com 120 capítulos. Se vocês aceitarem, eu topo. Caso contrário, fico à disposição e volto quando vocês tiverem outro trabalho para mim.

Ela disse isso em uma reunião em que estávamos eu, o Daniel Filho e o Emiliano. Teríamos que convencer a Glória Magadan. Eu temia pela reação dela, mas fui surpreendido:

– Gostei, é isso que temos que fazer. Adorei o terremoto.

Nos encontros com a Janete, eu pensava no Dias Gomes para ser mais um de nossos autores de novela, mas fiquei meio sem jeito de falar com ela sobre isso, certo de que o Dias não toparia voltar ao gênero depois de tantos sucessos teatrais, literários e cinematográficos, inclusive com a

Palma de Ouro em Cannes ganha por *O pagador de promessas*. Resolvi arriscar e perguntei:

– E o Dias Gomes, o meu mestre, como está?

– Olha, Boni, está precisando trabalhar. Não diga isso a ele, mas se tiver alguma coisa, chame o Dias.

No momento só tínhamos um projeto para ele, a adaptação de *A ponte dos suspiros*, mais um texto apelativo de época, escolhido pela Glória Magadan. O Dias topou a proposta, desde que usasse um pseudônimo. O Walter Clark entrou na minha sala quando estávamos negociando e sugeriu Stela Calderon, nome que aprovamos e que o Dias adotou nesse trabalho.

Já na semana seguinte, os textos da Janete para *Anastácia* estavam no ar. A terra sacudiu e a Janete salvou a Globo de um desastre. Em um capítulo, morreram 108 personagens. A Leila Diniz passou a fazer dois papéis: mãe Anastácia e sua filha. O personagem do Henrique Martins cresceu e ele ficou apenas com a direção geral, passando a direção para o Régis Cardoso, que assumia assim, pela primeira vez, a responsabilidade total por uma novela.

O terremoto deu o que falar. Em todos os intervalos comerciais, fazíamos promoção da novela exibindo as cenas. *Anastácia* começou a recuperar os índices. Não chegou a ser um sucesso, mas manteve uma belíssima audiência. Conseguimos ainda que a Janete esticasse um pouco mais a trama, que fechou com 125 capítulos e um resultado superior ao início desastrado.

Terminada a novela, a Glória Magadan teve um desentendimento com o Henrique Martins e o demitiu sem consultar ninguém. Quis saber o motivo, mas ela alegou que era pessoal. Eu reagi:

– Você não pode demitir ninguém sem motivo.

Ela foi preparada e tirou uma papelada do bolso. Era o contrato que ela havia assinado com o Walter.

– Por favor, Boni, leia as cláusulas marcadas em amarelo.

Peguei o contrato, li e fiquei sem graça. As cláusulas sublinhadas lhe concediam os direitos leoninos. Entre outros o de escolher todos os textos para os horários de novelas da Globo; escolher autor, diretor e elenco; contratar e demitir, livremente, todos os funcionários ligados ao departamento de novelas. Eu não sabia disso e fui consultar o Walter. relatei o caso do Henrique e o meu espanto com os direitos extraordinários

da Glória Magadan, sobre os quais não fora informado. O Walter não se perturbou:

– Se eu não desse essas condições à Glória, ela não viria para a Globo. Você sabe, às vezes a gente tem que fazer concessões.

– Está certo. Mas o que a gente faz agora?

– Concordo que esse contrato é uma merda, mas vamos cumprir o que está escrito. Só temos a Glória.

– Agora temos a Janete. Ela foi muito bem e deu um jeito em *Anastácia*.

– É cedo. Vamos esperar um pouco mais.

Nesse meio tempo o Régis me procurou para fazer um apelo pelo Henrique, nosso amigo de muitos anos. Conteí a ele os poderes que o contrato dava a Glória e sugeri que falasse com o Walter. A Glória, ao saber disso, quis a cabeça do Régis também. Só consegui segurá-lo mandando-o para São Paulo, de modo que ficasse ao lado do Geraldo Casé, diretor artístico que eu havia mandado para lá. O Henrique, infelizmente, não deu para segurar, e ele achou que apoiei a Glória Magadan por precisar mais dela do que dele. Nunca consegui saber qual foi e como foi o desentendimento entre os dois. Recentemente ouvi uma versão de que a Glória havia convidado o Henrique para uma festa na casa dela. Quando ele chegou, deparou-se com ela em trajes íntimos, com uma taça de champagne na mão, e foi surpreendido porque era o único convidado. O Henrique teria dado meia-volta e ido embora, o que provocou a ira da Glória Magadan contra ele.

Leila Diniz não sumiu no terremoto, mas, solidária ao Henrique Martins, sumiu da Globo. Os dois foram para a TV Excelsior. Pouco tempo depois, ela quis voltar. A empresa, seguindo a linha de não aceitar a volta de quem sai sem motivo da emissora, não aprovou o seu retorno. Admito até que a Leila possa ter pensado que houve algo mais que uma simples razão administrativa, mas não houve.

Uma intolerância política ou moral da Globo não faria sentido. Lá trabalharam, em posição de destaque: Dias Gomes, Mário Lago, Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Vianna Filho, o Vianninha, Jorge Amado, Ferreira Gullar, Paulo Francis, enfim, jornalistas, artistas, cantores e músicos das mais variadas visões políticas e de diferentes comportamentos sociais, sem que sofressem qualquer restrição.

Também atribuíram à Janete Clair a frase “Não trabalho com prostituta”, que ela jamais pronunciou em relação à Leila. Primeiro, por que não era o estilo da Janete. Segundo, por que certamente teria problemas familiares com o liberal Dias Gomes. A evidência de que nada aconteceu é que, seis meses depois de sua saída da Globo, Leila Diniz estrelou a novela *Acorrentados*, de Janete Clair, na TV Rio. Franca e sem papas na língua, certamente ela não aceitaria trabalhar em um texto da Janete se o fato tivesse realmente ocorrido.

Quanto ao Emiliano Queiroz, saiu ileso do abalo sísmico. Nunca o considere responsável pelo insucesso de *Anastácia*. Foram muitos e diversos fatores reunidos. Sempre o respeitei, pela sinceridade, pelo caráter e pelo imenso talento que mostrou em tantos personagens marcantes que interpretou e consagrou na TV Globo.

Os meteorologistas costumam dar nomes aos furacões. Mas o nosso terremoto também tinha um nome: Janete Clair. *Anastácia* foi apenas o epicentro desse terremoto. Não dependíamos mais exclusivamente da Glória Magadan. A Janete Clair abalou toda a estrutura de novelas da Globo e deu a mim e ao Daniel Filho a segurança necessária para enfrentarmos os problemas que tínhamos.

Arriba! Tarcísio y Glória

EM SÃO PAULO, O PRINCIPAL MERCADO, estávamos andando para trás, uma vez que *Anastácia* e *O homem proibido* não repetiram os bons índices de audiência de *O sheik de Agadir* e *A rainha louca*. Era preciso partir para a briga na arena paulista. Nossas novelas precisavam de atores cujos rostos fossem familiares e tivessem empatia com o público de lá. A primeira investida foi no casal Tarcísio Meira e Glória Menezes. O casal já havia facilitado, para a TV Excelsior, a entrada no mercado de novelas e poderia repetir isso para nós. A Glória Magadan concordou, mas insistia em época, em escape e fuga da realidade. Ela dizia:

– Meu ofício é provocar evasão.

O Daniel, a Janete e eu conseguimos que ela avançasse alguns séculos e surgiu a ideia de produzirmos *Sangue e areia*, de Blasco Ibañez, adaptado pela Janete Clair, o que nos dava uma grande segurança quanto ao texto e à carpintaria. Dividi as ações entre a Janete, o Daniel Filho e o Renato Pacote. A Janete iniciou imediatamente a adaptação. O Renato foi para São Paulo tentar contratar o Tarcísio e a Glória, que eu sabia que não estavam muito felizes na Excelsior, já em estado terminal. De qualquer forma, o encontro teria que ser em lugar discreto. O Renato os levou para jantar na Cantina Capuano, no Bexiga, perto de onde existira, no passado, o famoso Nick-Bar, *point* dos artistas boêmios de São Paulo e também o TBC (Teatro Brasileiro de Comédia) de Franco Zampari. De madrugada o Renato Pacote me ligou dizendo que tudo havia corrido bem e que o Tarcísio e a Glória viriam ao Rio para finalizar as condições, já prontos para assinar o contrato. Pulei de alegria, pois confiava que os dois ajudariam a Globo a galgar as posições que queríamos. Assinamos o contrato e, inicialmente, eles permaneceriam em São Paulo e nos dariam três dias por semana no Rio. O Daniel foi para o México. Lá poderíamos gravar as cenas de tourada e não precisaríamos ir à Espanha. Pedi apoio ao

Telesistema Mexicano, precursor da Televisa, e o Daniel foi examinar o que dava e o que não dava para fazer. Do México, ele me ligou decepcionado, pois não era época de touradas, que só viriam a ocorrer a partir de dezembro, quando a novela já deveria estar sendo exibida. A solução encontrada foi deixar o Daniel assistindo centenas de fitas de *videotape* e escolhendo as cenas que poderíamos usar com toureiros que, à distância, fossem parecidos com o Tarcísio. Com as *trajes de lidia* (roupas de luta) e os chapéus de *toreador* isso não era muito difícil. O Daniel selecionou as cenas e teve a ideia de comprar alguns trajes autênticos, bem parecidos com os que existiam nas imagens escolhidas por ele. Fazê-los aqui seria impossível pelo custo. Os usados saíam mais em conta e pareceriam mais autênticos.

Outra sacada do Daniel foi ter observado que os aprendizes de toureiro treinavam com touros falsos, com seus chifres montados em um carrinho de mão, com uma roda de bicicleta. Colocando uma câmera no carrinho poderíamos ter a imagem subjetiva das arremetidas e recuos dos touros. O ator José Fernandes foi preparado para guiar o carrinho com manobras e velocidades que parecessem as de um touro real. No terraço da Globo, montamos um trecho de arquibancada e cobrimos o piso de areia, para realizar as cenas de arena. Fruto do casamento perfeito entre autora e diretor, *Sangue e areia* obteve um sucesso surpreendente e passou a liderar a audiência no Rio e também em São Paulo.

Além dessa novela da Janete Clair, o Daniel dirigia também *O homem proibido*, da Glória Magadan, que ia bem no Rio, mas fracassou em São Paulo. A Glória, morrendo de inveja, foi se queixar comigo de que o Daniel tinha abandonado sua novela e só cuidava da novela da Janete. A presença da nova autora e de novos atores, sobre os quais ela não tinha ascendência, a levaram à loucura. Tarcísio e Glória conquistaram com sua simpatia os colegas do Rio de Janeiro e, de imediato, passaram a ser solicitados para comparecer a festas e jantares da sociedade carioca. Glória Menezes estava deslumbrante como Doña Sol e Tarcísio Meira era de uma elegância ímpar como Juan Gallardo.

La Magadan começou a agir de forma estranha. Primeiro quis mudar o texto de *Sangue e areia*, fazendo com que o toureiro Juan Gallardo (Tarcísio) arrancasse os próprios olhos e não Doña Sol (Glória Menezes), como constava na história original. A Janete Clair e o Daniel não

concordaram e eu não deixei a Magadan mexer no texto. Mais tarde, ela passou na minha sala e, em seguida, foi falar com o Walter Clark. Queria o Daniel só na novela dela. Eu resisti, mas o Walter, de novo, me pediu para aguentar um pouco mais. O Daniel quase morreu de tristeza, mas, para me ajudar, fez o sacrifício e concordou em deixar *Sangue e areia*. Eu precisava de outro diretor e só tinha o Régis Cardoso, com quem a Glória Magadan havia brigado. Argumentei com ela:

– Está bem. O Daniel fica no *O homem proibido*, mas o Régis Cardoso é a única opção para *Sangue e areia*.

Creio que ela achou que o Régis iria se dar mal, prejudicando a novela da Janete, e aceitou o retorno dele. Mas ele acabou indo muito bem e concluiu a novela com sucesso.

A guerra Boni x Magadan, iniciada na *A rainha louca*, engrossada com *Anastácia* e aquecida com *O homem proibido*, ameaçava destruir o que ainda estava apenas começando. Dei a sinopse de *A gata de vison* para o Daniel ler. A história se passava nos anos 1930 e fora escrita para enaltecer o charme e a beleza da Yoná Magalhães. A Yoná até que merecia, mas o projeto era furado. O Daniel ponderou que o cinema havia esgotado o assunto e, em pouco tempo e com competência, o seriado *Os intocáveis* tinha explorado o tema. Quando a Magadan descobriu que ele teve acesso ao seu texto e não aprovou a trama, bateu o pé e fez valer o que estava escrito no contrato. *A gata* foi produzida tendo no elenco Yoná Magalhães, Tarcísio Meira e Geraldo Del Rey. Foi um fracasso total. Magadan aprontou com o Tarcísio Meira e resolveu minimizar seu personagem dando ênfase a um ator da sua patota, o Milton Rodrigues. O Tarcísio me procurou e pediu para sair. De modo a protegê-lo, tive que aceitar. Em um final de capítulo, sem maiores explicações, o personagem dele desceu de um trem e desapareceu.

Na festa de lançamento de uma novela, enquanto dançava com o Daniel Filho, a Glória Magadan meteu a língua no ouvido dele e depois deu uma mordida “à la Mike Tyson” em sua orelha. Para evitar conflito, ele fez que não percebeu, soltou-se dela, inventou uma coreografia, começou a dançar à sua frente para, depois, rodopiando, sumir no meio dos convidados. Passou a noite inteira atrás das colunas do Golden Room, se esquivando. Creio que as tentativas de prejudicar o Tarcísio se devessem a esse

atreuimento da Glória Magadan, que só gostava de quem a bajulasse ou aceitasse seus assédios.

Em outubro de 1968, tínhamos que escolher os textos de duas novas novelas para serem lançadas em janeiro de 1969, uma no dia 5 e outra no dia 7. O Walter me gozou:

– Ué... não é você que não queria estrear duas novelas ao mesmo tempo?

Era. Mas o drama continuava o mesmo: a escolha de textos, autores, elenco e diretores ficava nas mãos da Glória. E ela só queria novela de época. Dentre as novelas já escritas pela Janete Clair para o rádio, escolheu o texto *Rosa Malena*, rebatizado como *Rosa rebelde*. A outra novela a própria Glória escreveria. Alegando preocupação com a censura, fez uma adaptação de *Moulin Rouge*, tendo Toulouse-Lautrec como um dos personagens, em uma nova loucura chamada *A última valsa*. O Daniel Filho, obrigado a dirigir a trama, não aguentou e me avisou que só faria algum trabalho da Magadan se ela não falasse com ele. Nenhuma das duas novelas emplacou. A *Rosa* aguentava melhor, mesmo concorrendo com a inovadora *Beto Rockefeller*, da TV Tupi. Já *A última valsa* foi um desastre total.

Perdi a paciência de vez. Não suportava mais ter que me submeter aos caprichos da Glória e não estava feliz com o “erra e acerta” das novelas. Na época de *Anastácia*, quando ela usou o contrato para fazer valer seus direitos, pedi uma cópia do documento ao departamento pessoal e a partir de então resolvi deixá-la pendurada no quadro de avisos atrás da minha mesa de trabalho. Lia e relia o contrato todos os dias, até descobrir que não havia nenhuma cláusula referente ao número de capítulos que uma novela deveria ter e, muito menos, especificando que a Glória teria o direito de determinar isso. Consultei o departamento jurídico e pedi um parecer por escrito. Eles confirmaram em um documento que, como essa questão estava explicitada no contrato, o direito era da empresa e não da Glória. Respirei aliviado e a chamei para uma conversa:

– Você acha, realmente, que nós temos que seguir à risca o contrato ou será que podemos nos entender melhor pensando juntos?

– Bom, Boni, já trabalhei em diversas empresas multinacionais e em vários lugares do mundo. E seguir o contrato é sempre melhor.

– Pois então, pelo contrato, você tem o poder de colocar no ar uma novela, mas eu tenho um poder maior: o de tirar uma novela do ar quando

a Globo quiser, com o número de capítulos que a Globo quiser. E já estou comunicando a você que vou encerrar *A última valsa* daqui a duas semanas, com 103 capítulos. É uma decisão final.

Entreguei o parecer do departamento jurídico para que ela lesse e disse que ficasse à vontade para consultar seus advogados. Depois de ler, ela ficou branca. Os advogados dela confirmaram os nossos direitos. À noite, chorando muito, me pediu que fosse com o Pacote até sua casa. Ela queria fazer um acordo. Morri de pena, mas não tinha como conviver mais com a Glória Magadan. Era um tormento. Fui duro com ela e me retirei, mas o Renato ficou. Tínhamos, mais ou menos, ensaiado uma estratégia – triste, mas necessária. O Pacote executou a parte dele:

– O Boni não pode falar assim com você. Amanhã você faz uma carta de demissão e joga na mesa dele. Duvido que tenha coragem de aceitar.

Ele sabia que eu aceitaria e, de madrugada, ligou para a minha casa e me convenceu a prosseguir com o jogo.

– Boni, você vai enfartar. Não vai mais aguentar. E a empresa não pode ficar dependendo dos interesses da Magadan. Vamos acabar com isso. É agora ou nunca.

Pela manhã, liguei para o Walter e para o Joe e comuniquei minha decisão de demiti-la. Ambos concordaram. O Walter, em agradecimento ao trabalho inicial da Glória, decidiu pagar, como prêmio, o valor integral do contrato dela. Cheguei mais cedo na emissora, passei pelo estúdio onde o Daniel gravava e o chamei:

– Daniel, vou deixar a Glória Magadan ir embora. Você, o Régis, a Janete Clair e o Dias Gomes seguram essa peteca?

– Acho que a gente segura... Claro que a gente segura!

Pouco depois a Glória entrou na minha sala e jogou a carta de demissão na minha mesa. Eu li o conteúdo e em seguida dobrei o papel.

– A senhora tem certeza do que está me pedindo?

Ela foi firme.

– Tenho certeza.

– Pois bem, eu aceito sua demissão.

Ela se surpreendeu.

– E o Walter sabe disso?

– Já sabe, Glória. E está esperando por você na sala para acerto de contas e para as despedidas.

Levantei-me, dei o braço para ela e a levei até a porta do Walter.

“Qual vida... corrida.” Lembrei-me de Federico García Lorca. Não eram “cinco de la tarde”, mas às dez horas da manhã, em *punto*. A Glória Magadan deixava a arena mortalmente ferida, como o toureiro Ignacio Sánchez Mejías. Como ele não percebeu o tempo passar e, por vaidade, quis ir além de suas reais possibilidades.

Ela não era má pessoa e conhecia o seu ofício. Seu erro era não abrir mão das ideias nas quais acreditava e achar que sabia mais que todo mundo. De qualquer forma, ter partido do zero, sem o trabalho da Glória, teria sido muito mais difícil. Mandeí flores, em reconhecimento por ela ter aberto o caminho para nós.

Acorda que está pegando fogo

A TV PAULISTA, CANAL 5 DE SÃO PAULO, entrou no ar em 1952. Três anos depois, em 1955, foi comprada pela Organização Victor Costa, proprietária da Rádio Nacional de São Paulo. Nessa gestão exibiu vários programas de sucesso, como *Teleteatro três leões*, a *Praça da alegria*, de Manoel de Nóbrega, *O mundo é das mulheres*, com Hebe Camargo, a *Cadeira de barbeiro*, do incrível Aloísio Silva Araújo, e até uma versão televisiva da *PRK-30*, com o próprio Lauro Borges e o Daniel Guimarães.

Em 1966, a TV Paulista foi adquirida pelo dr. Roberto Marinho, incluindo as concessões de Bauru e Recife. O diretor superintendente Roberto Montoro, contratado, como já vimos, pelo Joe Wallach, achava que São Paulo, principal mercado de televisão, deveria usar as novelas do Rio, mas tinha necessidade de uma programação própria. O Walter, o Joe e eu tentávamos demovê-lo dessa posição, mostrando que, aos poucos, teríamos produtos que atingiriam o gosto médio nacional. Mas o Montoro insistia na produção local de shows, como o *Baile da saudade*, com Francisco Petrônio, *Na cama com o Juca*, com Juca Chaves, e outros. No final de 1967, o Joe e o Walter me pediram para ir a São Paulo com a missão de substituir esses programas e armar uma grade compatível com a do Rio. O Célio Pereira, o Galo, protegido do Walter, havia sido enviado para lá e estava tentando convencer o Montoro, sem êxito. O Luiz Guimarães, homem de confiança do Montoro, resistia ao Célio e recebeu ordens para resistir também à minha ação. Cheguei a pedir a cabeça do Guimarães, mas, felizmente, acabei descobrindo nele um grande profissional, que apenas cumpria o que o Montoro ordenava. De qualquer forma, o Montoro não arredou pé de manter a sua programação com o velho conceito de que São Paulo e Rio tinham gostos diferentes. Eu não consegui persuadi-lo do contrário.

Retornei ao Rio e mandei o Arnaldo Artilheiro e o Clemente Neto, que trabalharam comigo na TV Rio, tentarem ajudar o Célio a fazer a cabeça do Montoro ou, pelo menos, melhorar o que era feito em São Paulo. Em 1968, logo nos primeiros dias do ano, o Walter Clark entrou na minha sala assustado:

– Boni, temos que ir para São Paulo, imediatamente. Houve uma briga violenta entre o Clemente e o Montoro.

Embora os recursos da Globo fossem poucos, o Walter, pela emergência, alugou um jatinho e fomos ao encontro do Clemente, que nos esperava no aeroporto de Congonhas. Estava transtornado. Com os olhos vermelhos e esbugalhados, contou o que havia ocorrido:

– Não aguentei mais. O Montoro era contra tudo. Chamei o Artilheiro e entramos à força na sala dele. Tínhamos que iluminar o espírito daquele cara.

No carro, nos contou os detalhes: Aurora, secretária do Montoro, ficava com a chave da sala, trancando a porta por fora, e só abria para quem o chefe autorizasse. O Clemente e o Artilheiro tentaram conversar com o Montoro, mas não receberam permissão para entrar. A secretária disse que ele não estava. Então, tomaram a bolsa da Aurora, pegaram a chave, abriram a fechadura e entraram chutando a porta. O Montoro de fato não estava lá dentro. Eles pegaram os papéis de cima da mesa, abriram as gavetas e foram jogando pela janela tudo o que viam. A Aurora pediu socorro ao Montoro, que chegou gritando.

– Fora. Fora. Na minha sala ninguém entra sem permissão.

Os dois não deram a menor bola para o que ele dizia e seguiram com a ação, arrancando todas as cortinas da sala da diretoria e abrindo todas as janelas, enquanto o Clemente gritava:

– Luz! Luz! Acabou-se a caveira de burro.

Quando eu e o Walter chegamos à rua das Palmeiras, onde ficava a TV Paulista, o Montoro espumava. Achava que eu havia ordenado aquilo e expôs a situação nos seguintes termos: “Ou o Boni ou eu.” Falamos com o dr. Roberto, que disse ao Walter:

– Se é assim, o Montoro sai e o Boni fica.

Conduzimos o Montoro ao telefone e, antes que o dr. Roberto falasse alguma coisa, ele se acalmou e explicou que já havia cumprido sua missão, que era hora de cuidar de seus próprios negócios e pediu demissão. Apesar

das divergências existentes, é importante reconhecer que o Montoro sempre foi um grande profissional. Competente e inteligente, criou a rede Rádio Mulher e, mais tarde, a Rede Mulher de TV. Além disso, foi bem-sucedido em diversos empreendimentos. Ele era um talento; foi uma pena que uma grande amizade tenha terminado dessa maneira.

Com a saída do Montoro, ganhei um problema e tanto. Tive que ficar fazendo “pingue-pongue” entre o Rio e São Paulo e vivia pendurado na ponte aérea. Levei o experiente Geraldo Casé para me ajudar em São Paulo e contratei o Carlos Vergueiro e o Renato Correa de Castro, a fim de rejuvenescer o time paulista. O Célio e o Artilheiro voltaram para o Rio. O Célio passou a ser o responsável pela venda de programas avulsos da Globo para emissoras que ainda não eram afiliadas. Mande o Clemente Neto para Belo Horizonte, como diretor de programação da TV Globo Minas, que estava para entrar no ar no mês seguinte. O Canal 12, de Belo Horizonte, pertencia à TV Rio e, em 1967, foi adquirido pelo dr. Roberto Marinho, passando a se chamar TV Globo Minas, a partir da inauguração em 5 de fevereiro de 1968. Além de Belo Horizonte, possuía mais duas geradoras, uma em Juiz de Fora e outra em Conselheiro Lafaiete. Com a ida do Clemente para lá, o Renato Pacote passou a ir com frequência a São Paulo, para me ajudar a implantar na cidade a programação do Rio. Luiz Guimarães, o Guima, era paciente e metódico. Passou a ser o meu braço direito. O inimigo de outrora se tornaria um dos melhores amigos de toda a vida. Começamos um trabalho intenso em São Paulo e a empresa deve à força de vontade dele grande parte do êxito nessa empreitada.

Se o Rio estava ruim, em São Paulo faltava tudo. Faltava principalmente a imagem do Canal 5, pois o transmissor da TV Paulista, de 5kW, estava velho e não cobria vários bairros. Em pouco tempo, a Globo do Rio atingiu o primeiro lugar na média, perdendo em alguns horários e ganhando em outros, mas sempre liderando. A TV Paulista estava em quinto lugar e andava um pouco para frente e um pouco para trás. Um novo transmissor, fabricado no Brasil pela Maxwell, foi comprado para São Paulo. Deveria operar com 10kW mas, na verdade, não dava mais que 2kW. Para completar o desastre, nossa engenharia resolveu seguir uma ideia do engenheiro Alberto Maluf, da TV Bandeirantes, e colocou o transmissor no Pico do Jaraguá. O sinal da TV Paulista sumiu da cidade de um dia para o outro. A TV Record iria para o mesmo caminho, mas o Antonio Augusto

Amaral de Carvalho, o Tuta, sacou que era besteira e conseguiu um ponto perfeito na avenida Paulista. O engenheiro Baldwin, do Time-Life, foi a São Paulo e descobriu que havia a necessidade de girar a antena de transmissão, que estava ligeiramente fora do lugar, o que foi feito sem muito resultado. Foram comprados transmissores novos da RCA e a qualidade melhorou substancialmente, mas ainda ficamos com problemas. O transmissor estava muito distante da cidade de São Paulo e o sinal, refletido em seus edifícios, gerava uma quantidade brutal de fantasmas. Baldwin, crítico em relação ao projeto, repetia:

– *Power is not the solution* [Potência não é a solução].

Somente 15 anos depois, ao deixarmos o Jaraguá e irmos para a avenida Paulista, é que conseguimos uma cobertura eficiente em São Paulo. Com todos esses problemas, tínhamos um desafio gigantesco pela frente.

A primeira iniciativa foi nos debruçarmos sobre a questão da promoção. Peguei um spray e grafitei todas as paredes das salas do Casé e do Vergueiro com palavras como: promover – chamar – demonstrar – informar – insistir. O volume de promoção era tão grande que o telespectador, mesmo o que apenas passasse pelo Canal 5, iria ver algum anúncio de alguma atração da TV Paulista. Havia um bom acervo de filmes de longa-metragem na Globo, e comprei mais uma centena de reprises a baixo custo. O horário nobre era muito concorrido devido à briga entre a Tupi, a Record e a Excelsior. Decidi, então, criar um hábito vespertino para nós: a *Sessão da tarde*. Batíamos firme na promoção de cada filme que seria exibido. Com essa programação e com a faixa infantil denominada *Zás trás*, uma tradição do Canal 5, assumimos a liderança do horário da tarde. A exemplo do que o Walter fez no Rio, montamos uma *Sessão das dez* em São Paulo. Assim, tínhamos, pelo menos, alguns espaços para promover as novelas, os shows e os noticiários. Quando uma emissora não tem audiência é difícil promover seus próprios programas pela falta do que chamamos internamente de “alto-falante” ou “trombone”. Logo, é preciso encontrar saídas para isso, sem as quais, mesmo com boas atrações, nenhuma emissora consegue decolar.

Silvio Santos nos ajudou muito veiculando algumas chamadas em seu programa, que era líder absoluto de audiência. O Carlos Vasques e o Ítalo, do Holiday on Ice, precisavam de promoção e queriam trocar espaço na televisão por cartazes de rua. Fizemos esse contrato e nosso poder de

comunicação aumentou bastante. Alguns programas eram feitos ao vivo no Rio e, na mesma semana, em São Paulo, como, por exemplo, *Dercy*, *Chacrinha* e *Telecatch*. Já o *Balança mas não cai* chegava em São Paulo gravado. Comprei alguns especiais musicais, como o *Tijuana Brass*, e consegui furar a TV Record comprando o Festival di Sanremo, cujo vencedor naquele ano foi o Roberto Carlos. Exibimos o festival em *videotape*, garantindo o primeiro lugar no horário.

Em uma saída noturna encontrei, no bar La Licorne, o Marcos Lazáro, um polonês criado na Argentina e que foi o maior empresário de artistas e cantores que já existiu no Brasil. Posteriormente, dedicou-se à produção e comercialização de eventos esportivos. Ele comentou sobre um boneco chamado Topo Gigio, que fazia sucesso na Itália e já tinha ido até no programa do Ed Sullivan, nos Estados Unidos. No dia seguinte, me levou um vídeo do ratinho italiano, que era de espuma sintética e animado por várias pessoas vestidas de preto usando varetas invisíveis. Marcos vendia todos os seus artistas para a TV Record, por isso perguntei:

– E a TV Record? Não quis comprar?

– Vou te contar, Boni. Tem que trazer toda a equipe da Itália para fazer o programa no Brasil. O Paulinho achou muito caro para colocar no horário infantil e, na opinião dele, à noite não vai funcionar.

A princípio, parecia que o Paulinho Machado de Carvalho estava certo, pois o vídeo mostrava um programa inteiro somente com o boneco. Mas achei que, se colocado como um quadro, dentro de um programa de variedades, à noite, seria um sucesso. Comprei o rato. Todo mundo torceu o nariz, menos o Borjalo, que resolveu adaptar os textos para o português. Com a ajuda do Augusto César Vanucci, criamos o *Mister show* e decidimos que o parceiro do Topo Gigio seria o Agildo Ribeiro. Em um mês estávamos em primeiro lugar no horário, no Rio e em São Paulo. Aliás, além do Silvio Santos, já tínhamos três programas entre os dez mais vistos em São Paulo: *Mister Show*, com o Topo Gigio, *Dercy* e *Chacrinha*. Os outros seis programas estavam divididos entre a TV Tupi, a TV Excelsior e a TV Record.

As coisas começavam a andar bem, salvo as novelas e a área financeira. O José Octavio de Castro Neves havia sido nomeado diretor regional de São Paulo quando o Montoro saiu, mas fez um monte de bobagens, aumentou os custos com assessores inúteis, pegou dinheiro emprestado no

caixa da empresa e comprou cavalos e até um carro Jaguar, com o aval da emissora. O Zé era sofisticado, genial e se divertia fazendo essas coisas. No lugar dele, quem assumiu a direção regional foi o Luiz Eduardo Borghert, advogado formado na Universidade de Columbia e um companheiro maravilhoso. Demitiu um bando de gente, pegou dinheiro emprestado com o Silvio Santos, sem que o dr. Roberto soubesse, e passou a pagar em dia a folha de funcionários e a liquidar as dívidas com fornecedores.

Foi nessa época que apareceu na minha vida a amiga Marília Gabriela. Eu estava na minha sala em São Paulo quando a minha secretária aflita entrou correndo. Havia uma mulher querendo falar comigo a qualquer custo e dizia que não iria embora enquanto eu não a atendesse. Eu ia instruindo a secretária para mandar a mulher procurar o Luiz Guimarães, quando a mulher, atrás da secretária, entrou junto na sala. Era a Gaby. Me pediu uns minutos e falando sem parar, desfilou o seu currículo:

– Sou jornalista, repórter, apresentadora, escrevo, sou atriz, canto e... danço.

Além de tudo, garantia que tinha disposição para qualquer missão jornalística. Que tinha disposição estava provado. Gostei da Marília e a mandei para o departamento de jornalismo já contratada e pronta para começar. A Marília me deu muitas alegrias como repórter, tornou-se uma entrevistadora única no seu gênero e uma grande apresentadora. É a maior figura feminina do telejornalismo brasileiro.

Com a guerrilha movida por mim, pelo Luiz Guimarães, Geraldo Casé, Durval Honório e Eduardo Lafon, rapidamente o Canal 5 de São Paulo passou de quinto lugar para segundo. O problema continuava a ser as nossas novelas, que não emplacavam em São Paulo. Na competição, tínhamos um osso duro de roer: o Sérgio Cardoso, que explodia em todas as novelas do Geraldo Vietri, na TV Tupi. Tirá-lo de lá era vital. Para demonstrar versatilidade, ele tinha o prazer de fazer vários papéis em uma mesma história. Na Globo já havia se dado mal em *O santo mestiço*, vítima de um texto horroroso da Glória Magadan. O sonho dele, dessa vez, era fazer três papéis em *A cabana do Pai Tomás* e convenceu seu patrocinador habitual de que o projeto seria um marco. Realmente foi, mas negativo. Primeiro porque o público não tinha o menor interesse na história, depois porque houve uma onda de protestos, liderada pelo Plínio Marcos, pois

parecia demonstrar preconceito com os atores negros. Mas não era nada disso. Claro que era possível encontrar um ator negro para fazer o Pai Tomás, mas o Sérgio queria provar que seria capaz de enfrentar esse desafio. Por outro lado, ele propiciou a contratação de dezenas de atores negros para o projeto. Para nós era a única oportunidade de contar com ele. Outra questão que o Sérgio expôs é que só iria para a Globo se gravássemos as novelas dele em São Paulo. O Borgherth, para ajudar, topou o desafio e nós construímos um estúdio, bem razoável, no sótão do prédio da rua das Palmeiras. A novela estreou no dia 7 de julho de 1969, com bons índices de audiência. Alguns dias depois, exatamente no domingo, dia 13 de julho, eu estava almoçando no meu restaurante preferido de São Paulo, o Jardim de Napoli, quando o Toninho Buonerba, um dos donos, me disse que havia um telefonema muito importante para mim. Gelei. Pensei que havia ocorrido alguma coisa com a família. Levantei-me e fui atender. O grande amigo Adolpho, que estava no caixa, me passou o telefone. Era o Luiz Guimarães me informando que a TV Record estava pegando fogo. Pedi a ele que ligasse para o Paulinho de Carvalho e se colocasse à disposição. Como não havia nada a fazer, continuei comendo meu polpetonne e tomando meu vinho Amarone, servido carinhosamente, como de hábito, pelo *sommelier* Braz. Depois do almoço, e de uma bela *grappa*, fui para casa “jiboiar”. Dormi com a ideia do incêndio na cabeça. De repente, a minha empregada entrou no quarto e disse:

– Seu Boni, *acorda* que tá pegando fogo na televisão.

Achando que ela estava se referindo à TV Record, reclamei:

– Já sei, já sei. A TV Record está pegando fogo. Me deixe dormir.

Aflita, ela continuou:

– Não, seu Boni, é a Globo... A Globo daqui.

Levantei meio tonto e liguei para o Guima, que estava desolado:

– Queimou tudo, Boni, tudo!

– Vou me vestir e vou para lá ver o que está acontecendo.

– Não adianta. Está tudo isolado. Há perigo de desabamento do prédio.

– Alguém ferido? Salvamos alguma coisa?

O Guima relatou que todos estavam bem e que o Adilson Pontes Malta, com a ajuda de uns funcionários que estavam na emissora, tinha

conseguido salvar alguns equipamentos. Pedi ao Guima que fosse com o pessoal da engenharia e da produção para a minha casa.

Uma das primeiras coisas que o Walter, o Joe e eu havíamos decidido em nossas reuniões, no Rio, foi comprar nos Estados Unidos micro-ondas velhos, usados pelo exército e colocados em leilão. Com isso, havíamos reforçado a ligação Rio-São Paulo. Por outro lado, os transmissores da TV Paulista ficavam distantes do prédio incendiado. Essas condições permitiram que o Canal 5 não saísse do ar, entrando em rede com a Globo do Rio.

Em frente ao prédio que havia sido queimado, tínhamos escritórios da Rádio Nacional e uma garagem que transformei em auditório para o *Telecatch*. Decidimos montar, no local dos escritórios, uma central de exibição com o que havia sobrado do equipamento e mais algum material que chegou do Rio à noite. Planejamos desmontar o *ring*, transformando o lugar em um palco-auditório. Pedimos aos bombeiros permissão para trabalhar na área. A equipe de engenharia, sob o comando do Adilson, varou a madrugada, e pela manhã já estávamos fazendo a reportagem do incêndio e exibindo a programação normal. No domingo seguinte, o Silvio Santos fez o programa dele, normalmente, no local improvisado. Pedi à Dercy que fosse para São Paulo e, depois do Silvio, emendamos com um programa dela, ao vivo, diretamente dos escombros, guiada pelos bombeiros.

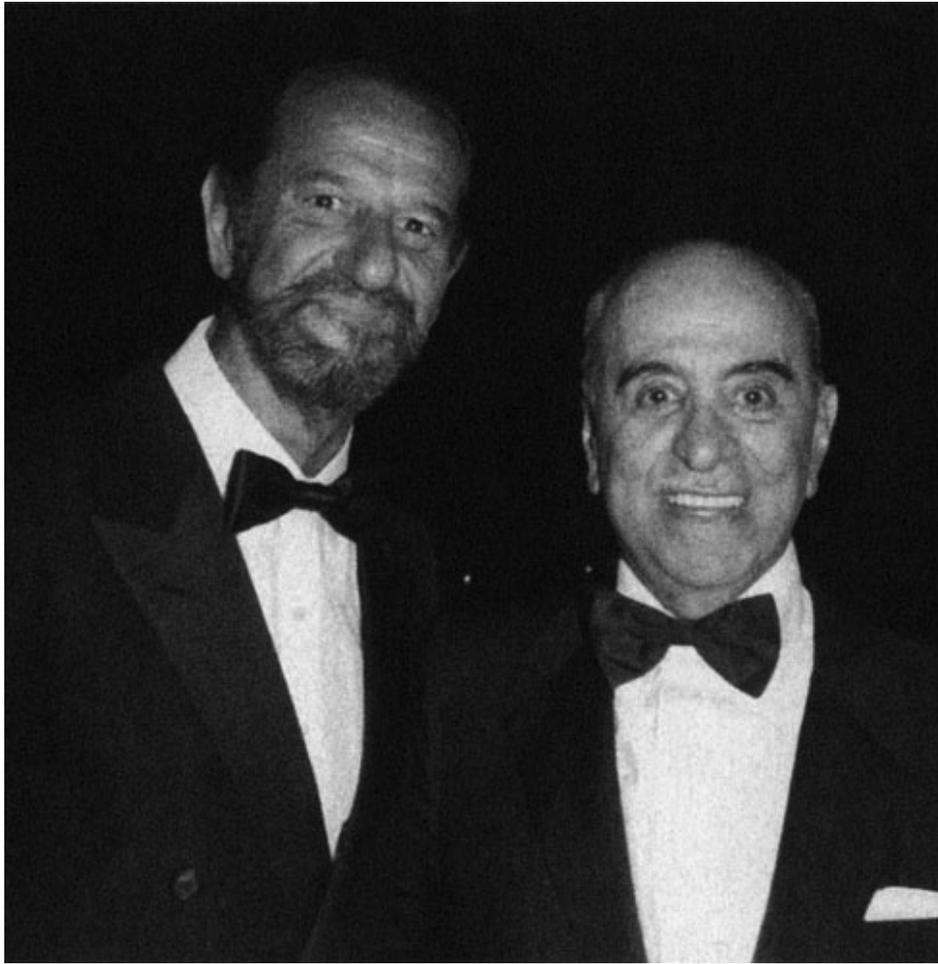
Recebíamos, desde o incêndio, ameaças anônimas de que o novo local também seria atacado e incendiado. Por via das dúvidas, comprei armas e munição e distribuí para todos os funcionários, além de conseguir um porte provisório para eles e eu comandava as operações no Controle Mestre com o revólver em punho. Contratamos seguranças para trabalhar 24 horas por dia e montamos três brigadas de incêndio para atuar em turnos de oito horas. O Walter, o Joe e o coronel Wilson Brito foram informados. Não havia voos de carreira naquele horário e um jatinho da Líder teria que sair de São Paulo para buscá-los no Rio. Como teriam que convocar a tripulação, essa operação duraria horas. Decidiram pegar o Mercedes velho do Joe Wallach e o Célio Pereira foi dirigindo o carro. Chegaram em São Paulo na madrugada. A exibição de programas e de intervalos comerciais estava garantida, mas precisávamos de um lugar para gravar *A cabana do Pai Tomás*. Pedimos ajuda ao João Saad, da TV Bandeirantes. Marcamos

uma visita e eu, o Walter e o Joe fomos encontrá-lo no Morumbi. Com seu cavalheirismo de sempre, ele concordou em ceder um estúdio pedindo apenas alguns dias para que o Rui Viotti, diretor de produção, pudesse remanejar a programação da Bandeirantes. Nessa visita a diretoria deles nos humilhou. Deu uma exibição de como cuidar da segurança e nos deixou com complexo de inferioridade diante do modernismo dos controles de acesso e da organização das brigadas de incêndio que garantiam a impossibilidade de acontecer algo parecido na emissora do Morumbi. Três dias depois a TV Bandeirantes também estava pegando fogo. Foi totalmente destruída. O incêndio, ainda mais violento do que o nosso, teve origem em vários e diferentes pontos do majestoso e novíssimo prédio deles.

A quem interessava isso? Por que três emissoras na mesma semana? Algumas fontes diziam que os incêndios haviam sido obra de uma facção de esquerda com o objetivo de protestar contra a ditadura. Outras, que era um plano da OBAN (Operação Bandeirante), grupo de extrema direita, a fim de culpar e colocar os órgãos de comunicação contra a esquerda. Nunca foi possível apurar como ocorreram os incêndios nas três emissoras, em menos de uma semana. O mistério permanece até hoje.



Beto Carrero, Boni e Renato Aragão



Maurício Sirotsky e Roberto Marinho



Incêndio na TV Globo



Fernando Bittencourt, Alfredo Miraluna, Boni e Adilson Pontes Malta

O penico está voando

O INCÊNDIO DA TV PAULISTA, além de consumir a área técnica e o auditório, destruiu todos os cenários e toda a roupa de época da novela *A cabana do Pai Tomás*.

O Joe Wallach queria aproveitar o fato para transferir, de uma vez, toda a produção para o Rio, o que fazia sentido do ponto de vista econômico, mas não era tão simples assim de se realizar. O *Chacrinha*, a *Dercy* e o *Telecatch* já haviam cumprido sua missão de conquistar o público paulista. Seus programas estavam implantados com sucesso na programação de São Paulo e poderiam, sem qualquer problema, ser transmitidos, ao vivo, diretamente do Rio, a exemplo do *Balança mas não cai*, que mesmo produzido nos estúdios cariocas era sucesso em São Paulo. Nós tínhamos uma rota permanente Rio-São Paulo e, desde março de 1969, a Embratel havia disponibilizado o tronco sul de enlaces de micro-ondas, o que garantia a confiabilidade da operação.

Com relação à novela, tudo era mais complicado. Tínhamos que convencer o Sérgio Cardoso e o elenco, todos morando em São Paulo, a se transferirem para hotéis no Rio de Janeiro. E ainda era preciso conseguir encaixar *A cabana* nos estúdios da Globo no Jardim Botânico, que estavam abarrotados com outras novelas. O Carlos Zara, então diretor de produção da TV Excelsior, nos ofereceu um estúdio para gravarmos a novela. Havia outras opções de estúdios particulares. O Walter e eu pensávamos que *A cabana* deveria ser finalizada em São Paulo devido às dificuldades de transferência para o Rio. Como só a novela ficaria na cidade, o Joe Wallach começou a concordar comigo e com o Walter, mas quis ouvir o dr. Roberto e os dois decidiram que, a qualquer risco, deveríamos concentrar toda a produção no Rio.

Já que era para centralizar, sentei-me com o Joe e criamos as centrais que atuavam em todas as emissoras da Globo: a Central Globo de Programação

e Produção, entregue ao Borjalo, a Central Globo de Jornalismo, entregue ao Armando Nogueira, a Central Globo de Engenharia, entregue ao Wilson Brito, a Central Globo de Administração, entregue ao Octacilio Pereira, e a Central Globo de Comercialização, entregue ao José Octavio de Castro Neves. Mudamos também a nomenclatura dos cargos que exercíamos, passando o comando a ter o Walter como diretor geral, o Joe como superintendente executivo, o Arce como superintendente de comercialização e eu como superintendente de programação e produção, tendo subordinados à minha área a programação, a produção, a engenharia, o jornalismo e o departamento de comunicação, dirigido pelo Magaldi. Essa nova estrutura foi aprovada pelo dr. Roberto. Os nomes foram mudando e algumas alterações foram feitas com o tempo.

Decidida essa reforma que atendia a todos nós, passei a agir para consolidar o processo de centralização. Primeiro fui à casa do Sérgio Cardoso para convencê-lo a deixar São Paulo, o que era, verdadeiramente, missão quase impossível. Ele relutou e queria parar de gravar. A novela já não ia bem e poderíamos, segundo ele, culpar o incêndio pela interrupção. Usei a máxima *the show must go on* e ele topou continuar, mas com a condição de que não iria de forma alguma para um hotel e sim para um apartamento perto da praia. Convenci-o a encarar um hotel por trinta dias, enquanto achávamos esse apartamento. Com o apoio dele, reuni o elenco no auditório da garagem e pedi a colaboração de todos. A aceitação foi unânime. Como havia apenas cerca de dez capítulos gravados na frente da exibição, tínhamos que recomeçar logo. Os figurinos e os cenários foram redesenhados e refeitos em 72 horas. O problema era onde gravar, e a única solução era esticar a novela *Rosa rebelde* e adiar a nova produção, que começaria a ser gravada em uma semana. Fiz uma reunião com o Daniel Filho, a Janete Clair, o Tarcísio Meira e a Glória Menezes e todos se mostraram muito solícitos. Sem a colaboração decisiva dos quatro, e também dos cenógrafos e figurinistas da TV Globo do Rio, a operação de transferência de *A cabana do Pai Tomás* teria sido inviável.

Alugamos um ônibus especial de turismo e conseguimos apartamentos em diferentes hotéis do Rio de Janeiro. Providenciei passagem de avião para o Sérgio, mas ele preferiu ser solidário com os colegas e foi no mesmo ônibus. Embarquei pessoalmente todo mundo que partiu para o Rio “de mala e cuia” e fui, com o Adilson Ponte Malta e o Luiz Borgerth, cuidar da

remontagem do Canal 5. Encontramos um pequeno cinema chamado Miami, na praça Marechal Deodoro, 340, e conseguimos alugá-lo. Fui com o Silvio Santos examinar o auditório e, com algumas modificações, ele concordou em transmitir o seu programa de lá. Paralelamente outro problema nos atingia. O contrato do Silvio Santos havia terminado e a renovação foi dura e penosa, pois estávamos fragilizados pela situação provocada pelo incêndio. Mas tudo deu certo, renovamos com o Silvio e até encontramos uma área, nos fundos do cine Miami, onde montamos em alguns dias uma central de exibição de programas e comerciais, com projeto do engenheiro Nelson Bonfati. No terceiro andar, na parte da frente do cinema, algumas salas foram aproveitadas para instalar o Borgerth, o Luiz Guimarães e um espaço para reuniões que eu, como visitante, ocuparia.

Trabalhávamos a todo vapor e no ar parecia que estava tudo normal e nada havia acontecido. A promoção, com o incêndio – sem trocadilhos –, ficou mais quente ainda. Com o advento dos satélites de comunicação, tínhamos um apelo extra. O amigo, repórter e apresentador Hilton Gomes foi o primeiro a aparecer em uma transmissão internacional, via satélite, para o Brasil. Direto da Itália, em frente ao Coliseu, ele havia inaugurado em 28 de fevereiro de 1969 a estação brasileira de comunicação via satélite, montada em Itaboraí, no estado do Rio. No dia 3 de março foi a vez de Luiz Jatobá entrevistar os astronautas da Apollo 9, ao vivo, do Cabo Canaveral. No dia 16 de julho, também ao vivo, diretamente do Cabo Canaveral, o Hilton Gomes transmitiu o lançamento da Apollo 11. Essa sequência de transmissões ao vivo, via satélite, deu excelentes índices de audiência no Rio e, o mais importante, nos levou à liderança em alguns horários em São Paulo.

Estávamos nos consolidando como a emissora pioneira em transmissões internacionais diretas e, também, como aquela que cobria mais e melhor a missão espacial. Exatamente no dia 20 de julho de 1969, um domingo, a Globo, em rede com outras emissoras de televisão, transmitiu sem interrupção as imagens da missão Apollo 11, tripulada por Neil Armstrong, Edwin Aldrin Jr. e Michael Collins. O homem dava o seu primeiro passo na superfície da Lua, e tudo foi mostrado ao vivo, com a narração de Hilton Gomes, Heron Domingues, Gontijo Teodoro e Rubens Amaral. As imagens eram tão perfeitas e a qualidade do som dos diálogos, tão clara

que até hoje muita gente pensa que a NASA falsificou o evento. Como a nossa transmissão foi feita logo depois do programa Silvio Santos, tínhamos certeza de que nossa audiência seria maior. O fato é que, no dia seguinte, quando chegou o IBOPE na TV Paulista, Canal 5, todos estávamos nervosos à espera dos resultados. Os boletins da pesquisa do IBOPE de sexta e sábado eram entregues somente na segunda-feira junto com a medição de audiência de domingo, o que aumentava a nossa expectativa. O Luiz Guimarães sempre era o primeiro a ver o IBOPE e ficava “filando” os números como se estivesse vendo as cartas, em um jogo de baralho.

Ele fumava cachimbo e, no prédio que pegou fogo, mantinha sobre sua mesa de trabalho uma elegante caixa inglesa de madeira, onde colocava seus pacotes de fumo importado. A caixa virou cinza no incêndio. Quando mudamos para o cine Miami, ele foi até uma casa de ferragens e comprou um penico branco, de ágata, para substituir a caixa de estimação. O penico passou a ser o símbolo da nossa emissora em São Paulo. No dia 21 de julho de 1969, o Guimarães, como sempre, foi o primeiro a ver o boletim do IBOPE do fim de semana. Começou pelo domingo. Festejou. Tínhamos ganhado não só no horário do Silvio, que era habitual, mas também em todos os horários do dia. Passou para o sábado. Ganhamos por pouco, mas era nossa primeira vitória na média de um dia inteiro. Foi para a sexta e ao constatar que éramos líderes absolutos na sexta, no sábado e no domingo, deu um grito:

– O penico está voando.

Desceu pelas escadas e saiu correndo pela praça Marechal Deodoro, com o penico na cabeça, gritando para o espanto de todos os transeuntes:

– O penico está voando! O penico está voando!

No dia seguinte, sem as transmissões da missão Apollo 11, temíamos que os índices desabassem. Na verdade caíram muito pouco, mas mostravam que tínhamos um lastro em São Paulo e que o caminho da liderança estava traçado. Analisando com cuidado os números do IBOPE, me dei conta de que a nossa emissora ainda figurava como TV Paulista, embora no ar já a chamássemos de TV Globo São Paulo. Liguei para o Paulo Montenegro e pedi a alteração para TV Globo. Ele me disse que não havia problema, que eu poderia pôr o nome que quisesse, bastando mandar uma carta para o IBOPE. Preparei a carta, pensei um pouco e depois rasguei. Sem consultar ninguém, nem no Rio nem em São Paulo, fiz uma nova carta dizendo que

deveria constar, nas duas praças, o nome Rede Globo. Não havia nenhuma emissora que usasse, no Brasil, a palavra Rede, e a Globo foi a primeira a fazer isso. Fui para o Rio, pedi ao Borjalo que criasse uma logomarca usando o nome Rede Globo e levei a minha ideia ao comitê executivo. Todos aprovaram.

Daquele dia em diante, passamos a adotar a nomenclatura Rede Globo. O nome marcou a nossa ascensão nacional. O Luiz Guimarães tinha razão: o penico estava voando.

Armando Nogueira e o *Jornal Nacional*

TENHO LIDO MUITAS BOBAGENS sobre a história do *Jornal Nacional*. Todas imprecisas e confusas. Algumas enaltecem o Armando Nogueira, seu suposto criador, e outras, como a do livro *O campeão de audiência*, do Walter Clark, afirmam que o Armando era contra o *JN*.

Em primeiro lugar, precisamos entender que na televisão toda obra é coletiva. Cada projeto exige a participação de muitos profissionais de diferentes áreas. O segundo ponto é que a televisão brasileira nasceu muito depois da televisão americana e, portanto, nasceram lá fora quase todas as ideias e soluções para a televisão. Não que a televisão brasileira seja uma cópia da americana. Não é. Mas eles equacionaram muitos problemas antes de nós e superaram vários desafios que só enfrentamos muito mais tarde, como, por exemplo, a implantação de um telejornal de rede.

Como aconteceu e como foi tomada a decisão de lançar o *Jornal Nacional*? A ideia não nasceu de repente nem por acaso. E não pertence exclusivamente a ninguém. Fazer um telejornal de rede era assunto recorrente nas conversas do comitê executivo da Globo, ou seja, entre o Walter, o Joe, o Arce e eu. O tema também era discutido com os afiliados e voltava à tona todas as vezes que viajávamos e assistíamos aos telejornais americanos de rede. Era um sonho meu e do Walter e apenas aguardávamos uma oportunidade para pôr o projeto em prática. Isso ocorreu quando a Embratel montou sua rede nacional de micro-ondas, com enlaces em quase todo o território brasileiro, trazendo qualidade e confiabilidade.

A implantação de um telejornal desse tipo não dependia apenas da existência desses recursos técnicos. Havia dois outros aspectos fundamentais: era preciso conseguir dinheiro para pagar o custo da

transmissão – pois a Embratel, para se ressarcir do investimento feito na rede, cobrava preços extorsivos pelo minuto usado – e convencer os afiliados a substituir o telejornal local, que dava prestígio às suas emissoras, por um telejornal de rede que, em tese, só daria prestígio à Globo.

Um dia, quando eu, o Arce, o Borjalo, o Otto Lara Resende, o Magaldi e o Armando Nogueira almoçávamos na sala da diretoria da Globo, o assunto telejornal de rede veio novamente à baila. O Arce queria saber por que não criávamos logo o tão sonhado produto e o Armando explicou de forma simples e concisa, como era seu estilo:

– Não há dinheiro e as afiliadas não vão querer.

O Arce, diretor comercial da Globo, podia ter muitos defeitos, mas possuía uma grande qualidade: adorava desafios. E lançou um para o Armando:

– Ponham no ar que eu vendo em uma semana.

O Armando ponderou:

– Posso até fazer um orçamento, mas vai sair caro. E vamos ter que resolver problemas técnicos e acertar o uso do espaço com todos os afiliados.

O Arce não desistiu:

– Vamos falar com o Walter e o Joe. Um telejornal de rede é um prato cheio para o mercado publicitário. Ponham no ar que eu vendo, e com muito lucro.

Todos concordaram com isso e o Armando ficou de verificar os custos. Uma semana depois, o único número que ele conseguiu apurar foi o do custo da Embratel. O resto era uma estimativa, pois dependia de uma discussão com os afiliados, pessoal, equipamentos, etc. Passamos os números para o Joe estudar e, dias depois, no comitê, ele achou que deveríamos correr o risco e colocar o jornal no ar para tentar vender. Chamamos o Armando na sala e o Walter deu um prazo de trinta dias para a estreia. O Armando chiou:

– Isso não é assim. Temos que ver como fazer.

O Walter concordou:

– Está bem. Marque você a data.

Esse argumento acalmou o Armando. Saímos dali para trabalhar no projeto. O Joe, por razões éticas, sempre quis distância de jornalismo e

conteúdo, mas, entusiasmado, ficou encarregado de informar o dr. Roberto sobre a nossa decisão. Voltou com a resposta de que ele estava muito feliz e entregava em nossas mãos o comando da operação.

O Armando e a Alice-Maria, nossa principal editora, ficaram com a missão de criar e formatar o telejornal. A Alice-Maria iria também examinar as condições operacionais com a Embratel. Eu definiria com o Armando os objetivos para facilitar a criação e o formato e providenciaria os cenários, o logotipo e a abertura. O nome *Jornal Nacional* aconteceu normalmente, pois era assim que nos referíamos ao projeto. O Walter e o Arce negociariam com as emissoras afiliadas. E foi aí que o processo ficou mais difícil do que supúnhamos. A maioria dos afiliados queria manter seu telejornal local no horário, cedendo apenas 15 minutos para o *JN*, exibindo antes as notícias locais com seus apresentadores. Além disso, cada emissora queria que as suas notícias, quando aproveitadas no *JN*, fossem ao vivo e narradas pelo apresentador local. Isso era impossível. O corte de uma praça para outra teria que ser feito pela Embratel, que não aceitou essa incumbência por ser uma mera transportadora de sinais. Armando e eu defendíamos que o processo de recebimento de notícias deveria seguir o já testado nos Estados Unidos, onde as matérias eram enviadas pelas emissoras que compunham a rede, selecionadas por uma editoria nacional, editadas e narradas pelo *anchorman* [apresentador] nacional. Não abríamos mão dessa fórmula, mas alguns afiliados teimavam em não aceitar. O Armando resistia e só topava tocar o projeto se fosse obedecido o conceito que nós conhecíamos de sobra e se houvesse algum reforço de equipamento.

O Walter e o Arce entendiam que o Armando era contra o *JN*. Não era nada disso. Armando e eu queríamos apenas levar o projeto a sério. E nossa tese prevaleceu. Os afiliados concordaram em fazer uma experiência. Eu já havia estagiado nos Estados Unidos e realizado muitas viagens para lá e sentei com o Armando, que também conhecia os jornais de rede americanos, e definimos que nosso telejornal deveria ser rico em imagens, com o maior uso possível de sonoras, como os telejornais americanos; deveria ter uma linguagem nacional e um ritmo mais vivo e brilhante do que os telejornais da época. Armando concordou, mas impôs uma condição: havia a necessidade de mais equipamento sonoro nas nossas emissoras e nas afiliadas e eu deveria assumir um compromisso com ele

para lutar por isso. Prometi a ele que iria conseguir o que era necessário. Liberei verba para a compra de mais três câmeras sonoras, uma para cada praça nossa na época, Rio, São Paulo e Belo Horizonte, e liguei para o Maurício Sirotsky, da TV Gaúcha, e para outros afiliados pedindo reforço dessas câmeras. Naquele tempo ainda eram as pesadas Auricom, com gravador de áudio separado, e não havia recomendação para se comprar muitas, pois seriam substituídas em 1970 pelas CP (Cinema Products) mais leves e confiáveis. O Armando reuniu-se com a Alice-Maria, o Humberto Vieira e outros profissionais da Central Globo de Jornalismo e me trouxe um formato perfeito que eu aprovei de primeira. Tinha tudo para bater o *Repórter Esso*, da TV Tupi, que, na prática, era um jornal impresso lido na televisão. Contava com poucas imagens, raramente exibia matérias com som e o texto era “Gutenberg” puro. A última notícia era sempre a mais forte do dia. O formato bolado pela CGJ, pelo Armando, Alice-Maria e equipe, era o oposto disso e ainda foi criado um “Boa-noite”, no qual as notícias mais amenas ou curiosas davam um tom leve ao encerramento. Estava tudo bem planejado, mas faltava transformar o sonho em realidade.

De todos os estúdios da Globo, apenas três estavam sendo usados. E a cenografia fazia das tripas coração para acomodar lá as nossas novelas. O auditório era usado diariamente. Teríamos que abrigar o *JN* nos mesmos mirrados estúdios onde fazíamos o jornal local. Conseguimos mais algum espaço, suficiente apenas para uma pequena bancada e um painel despojado. Fizemos um fundo cinza claro, em que o logotipo criado pelo Borjalo foi aplicado várias vezes, em baixo-relevo. O Joaquim Três Rios bolou uma animação de alguns segundos que abriria uma sequência de imagens do dia. A trilha sonora foi encomendada a um maestro e só foi entregue na manhã em que o jornal seria lançado. Detestei o resultado e pedi socorro ao Antônio Faya, sonoplasta da Globo e um dos melhores do Brasil. Ele me apareceu com um LP do Frank De Vol, chamado *The happening*, e foi me mostrando as faixas. Escolhi uma delas e ele foi correndo editar de modo que desse o tempo necessário para a abertura. O tema sofreu muitos arranjos depois, mas continua sendo até hoje a abertura do *Jornal Nacional*.

Enfim, estava tudo pronto. Era dia 1o de setembro de 1969 e a TV Globo inteira amanheceu tensa. Não se falava em outra coisa. O Walter Clark torcia pelo sucesso e ria sozinho. O Arce estava todo pimpão e parecia até

aquele dono de empresa do comercial “Bonita camisa, Fernandinho”. A Alice-Maria, que ficou com as tarefas mais árduas e complexas, não teve tempo para reagir, só para trabalhar. Ficaram com ela a comunicação com as praças, a coordenação da Embratel para o envio e recebimento de matérias, a gravação, a seleção e a edição do que seria exibido. O detalhista Armando Nogueira, no comando de tudo, ficou com uma tremenda dor de barriga. Pouco antes de o *JN* entrar no ar, foi até a minha sala me mostrar a lista das matérias do dia e aproveitou para usar o banheiro. Como não saía mais, eu, que estava apenas ansioso, passei a ficar nervoso. No estúdio o Hilton Gomes, agitado como sempre, andava de um lado para o outro revendo o texto, mas estava firme devido à sua larga experiência profissional. O Cid Moreira parecia tranquilo, como se nada estivesse acontecendo, e, sentado, marcava as suas falas. Na hora de ir ao ar, nos acotovelamos no minúsculo controle. O *Jornal Nacional* nascia em um momento dramático, meses depois da promulgação do Ato Institucional número 5, que havia fechado o Congresso Nacional. A manchete do dia era sobre o estado de saúde do presidente Costa e Silva, mas não foi ao ar por proibição do SNI, sendo substituída por um comunicado oficial do governo. O mundo inteiro estava na edição inaugural: China, Estados Unidos, Líbia, Paquistão. Os destaques do Brasil eram o aumento da gasolina, o depoimento do Garrincha sobre o acidente que matou a mãe de Elza Soares, as obras de alargamento da praia de Copacabana e o gol do Pelé, de número 979, garantindo nossa vaga na Copa de 1970, no México. Mesmo censurado, o *JN* era dinâmico. Ao terminar a edição, um grito de alívio do Armando:

– O Boeing decolou!

Ao diretor de TV Alfredo Marsillac, o Armando deu o roteiro da edição histórica, com o texto “E o Boeing decolou”, assinado por ele. Saímos dali fazendo festa e fomos ligar para os principais afiliados para ver como havia chegado a transmissão em todos os cantos do Brasil aonde a rede da Embratel chegava. Havia uma euforia generalizada. Tudo ocorreu com perfeição. Recebi um telefonema do Cassiano Gabus Mendes, da TV Tupi, dando os cumprimentos pela transmissão:

– Parabéns! Tenho minhas dúvidas se isso vai funcionar, mas foi um grande passo.

Para mim, além de representar o início oficial da rede, o mais importante é que havíamos caminhado decisivamente no sentido da prestação de serviço. Com o *Jornal Nacional* no ar, estávamos dando o pontapé inicial para ir além do entretenimento.

O sucesso foi tão grande e imediato que no dia seguinte o Banco Nacional, identificando uma possibilidade de associar a sua marca ao *Jornal Nacional*, quis patrocinar o *JN* em todo Brasil e pagar todos os custos. Ai ocorreu um novo problema com o Armando. Ele tinha medo de que um produto jornalístico ficasse comprometido com o nome do patrocinador e causasse suspeitas de influência. Tínhamos experiência passadas com o Esso e Ultragaz que usavam seus nomes até atrás do apresentador. Foi garantido pelo Arce que jamais usaríamos a marca do patrocinador em cenários, vinhetas e abertura. E garantiu ainda que a característica de patrocínio entraria somente antes do jornal. Mesmo torcendo o nariz, o Armando achou que dessa forma daria para aceitar e na semana seguinte o *JN* estava patrocinado nacionalmente como o Arce havia previsto no almoço. O *JN* tinha apenas 15 minutos e era precedido pelos telejornais locais. Nas nossas praças eram Lívio Carneiro, em São Paulo, o Oliveira Duarte, em Belo Horizonte e depois Heitor Ribeiro em Brasília. No Rio, a primeira parte era apresentada pelos mesmos Cid Moreira e Hilton Gomes, integrando com o segmento nacional. Em pouco mais de um ano o *JN* acabou com o *Repórter Esso*, que deixou o ar em dezembro de 1970.

Em 1971, o Armando entrou na minha sala e anunciou que o Hilton Gomes estava de saída da Globo, pois havia recebido uma proposta irrecusável da TV Rio. A emissora tinha planos de colocar no ar o primeiro telejornal em cores da televisão brasileira.

Fui almoçar com o Armando, no Antonio's, e decidimos que o *JN* entraria em cores antes da TV Rio. Com a ajuda do Adilson Pontes Malta e do Fernando Bittencourt, arrancamos duas câmeras coloridas retiradas de algum lugar da emissora e entramos na frente de todas as concorrentes, trabalhando no estúdio com apenas duas câmeras coloridas para os apresentadores e exibindo as matérias nacionais em preto e branco e as internacionais em cores. O Armando indicou o Ronaldo Rosas para substituir o Hilton, mas um ano depois a TV Rio levou o Rosas também. Era uma quarta-feira e ele iria embora na sexta. Precisávamos de um

substituto com urgência. O Clemente Neto me pediu que ouvisse um locutor na Rádio Jornal do Brasil, que tinha uma voz linda e uma narração perfeita. Gostei muito do que ouvi. O operador de câmera e meu amigo Helmar Sérgio se ofereceu para buscá-lo, uma vez que tinha amigos na Rádio Jornal do Brasil. Foi até lá e voltou com o rapaz.

– Boni, o cara está aí fora falando com o Clemente, posso mandar ele entrar?

– Tem boa aparência? Como é mesmo o nome dele?

– É um boa-pinta. O nome é Sérgio Chapelin.

Ele entrou e, depois de alguns minutos, chamei o Armando para conhecê-lo. O Armando aprovou e chamou a Alice-Maria, que também gostou do rapaz. Ele foi contratado na hora. Avisou que não tinha experiência de vídeo e precisava se adaptar. O Armando lhe deu um susto:

– Pois vamos começar essa adaptação já. Você entra no ar em quatro dias.

Na segunda-feira, Chapelin fez sua estreia, com total segurança e absoluto sucesso. A dupla Cid Moreira e Sérgio Chapelin ficou como titular do *JN* por mais de dez anos. Heron Domingues, do famoso *Repórter Esso* da Rádio Nacional, apresentava o jornal aos sábados, com a categoria de sempre. No início o *JN* recebia matérias internacionais via aérea que chegavam defasadas e quase não tinham utilidade. Em 1973 a Globo fez um contrato com a UPI (United Press Internacional) e o *JN* passou a receber todo o noticiário internacional via satélite. Foi uma revolução tão grande quanto a entrada no ar do *JN*. Essa conquista estimulou o Armando Nogueira e a Alice-Maria, então diretora de Telejornais da Central Globo de Jornalismo, a instalar nossa primeira sucursal internacional. Como não poderia deixar de ser, a primeira cidade escolhida foi Nova York. O jornalista Hélio Costa foi contratado como nosso primeiro chefe da sucursal e para fazer reportagens para o *Fantástico*. A segunda sucursal a ser montada foi a de Londres. Eu adorava Paris e pensei em ter, pelo menos, um correspondente lá, mandando equipamento de Londres ou alugando em Paris quando necessário. Combinei com o Armando a contratação do Reali Jr. e fui jantar com ele em Paris. O Reali Jr., muito leal, concordou em ficar à disposição da Globo desde que pudesse continuar servindo ao jornal *O Estado de S. Paulo*, o que não era possível dentro da política de exclusividade da Globo. Ofereci ao Realinho

condições excepcionais, mas ele manteve sua fidelidade ao jornal que o havia levado para “as margens do Sena”, como ele gostava de abrir suas crônicas. O Reali foi um grande amigo, com que aprendi a política europeia. Também discutíamos sobre restaurantes, queijos e vinhos. Sua perda mudou a cara de Paris. Para substituí-lo, ele indicou o Roberto D’Avila, um repórter e entrevistador de primeiríssima linha, que foi contratado, mas encontrou resistências na Globo. Eu não sei até hoje se o Armando não gostou de não ser consultado ou ficou enciumando da grande amizade que eu e o Roberto D’Avila passamos a cultivar. Nesse mesmo ano o jornalista Julio De Lamare criou dentro da Central de Jornalismo a Divisão de Esportes, que só ganharia força em 1974, quando acabou o programa *Dois minutos com João Saldanha* e incorporamos esses minutos ao *JN*. Mesmo assim eu queria priorizar a informação e pedia para evitar entrevistas com jogadores, habituados a falatórios sem fim. Tínhamos agora 17 minutos para o *JN* e o Armando queria 30 minutos, incluindo os comerciais, para expandir o esporte e a cobertura internacional, sem afetar o que já tínhamos na área nacional. Propus ao Comitê Executivo tirar o apêndice local de 15 minutos, separando-o do *JN* e exibindo os telejornais das praças às 19 horas, entre as novelas da seis e das sete. A estratégia foi levada as afiliadas e houve no início uma gritaria geral, mas a proposta emplacou. Foi também nessa época que o Armando e a Alice instalaram a sucursal de Londres e contrataram correspondentes em Washington e Buenos Aires. A atividade do *JN* e do jornalismo da Globo em geral foi afetada pela censura oficial e, muitas vezes, por pressões internas. Em 1983 a empresa teve problemas com a campanha Diretas Já e em 1989, com a campanha Fernando Collor. Como sequela desse segundo episódio o Armando Nogueira acabou deixando a empresa e o Alberico de Souza Cruz assumiu a Central Globo de Jornalismo, de 1990 a 1995, tendo dado continuidade à performance de audiência do *JN* em todo o Brasil. Em 1995 foi substituído pelo Evandro Carlos de Andrade. Os apresentadores Cid Moreira e Sérgio Chapelin foram substituídos pela Lillian Witte Fibe e por William Bonner. O William Bonner foi uma descoberta da Lou, minha mulher, muito tempo antes de assumir o *JN*. Eu precisava de um apresentador para São Paulo. Com seu olho clínico, a Lou viu o Bonner na Bandeirantes. Eu o trouxe para a Globo. Inicialmente o Bonner apresentou a terceira edição do *SPTV* e logo passou para a segunda edição. Mais tarde

veio para o Rio, onde assumiu o *JN* como apresentador e depois como seu editor-chefe. A Lillian Witte Fibe ficou pouco tempo e saiu. Fátima Bernardes, esposa do Bonner, assumiu o lugar de Lillian na apresentação do *JN*.

A clássica frase “parece que foi ontem” não sai da minha cabeça. Em setembro de 2014, o *JN* comemora 45 anos. Cada vez que ouço os acordes da abertura, meu coração ainda bate acelerado e lembro emocionado do Armando Nogueira. Meu amigo. Ele monitorava todos os shows de teatro e bares em que houvesse uma apresentação ao vivo de MPB ou jazz e me tirava de casa para assistir com ele. Era uma rotina. Quando viajávamos a serviço ou lazer, frequentávamos juntos os bares de jazz de Nova York ou Paris. Depois da morte do Armando fiquei perdido e sem outro amigo que amasse tanto a música como ele. O Armando passava todos os finais de ano em minha casa, com a minha família. Tocava sua gaitinha e me pedia sempre que acrescentasse a ceia de *réveillon* um bife à *bourguignon* que eu mesmo fazia. Quando ele saiu da Globo eu pensei em sair junto e ele me disse:

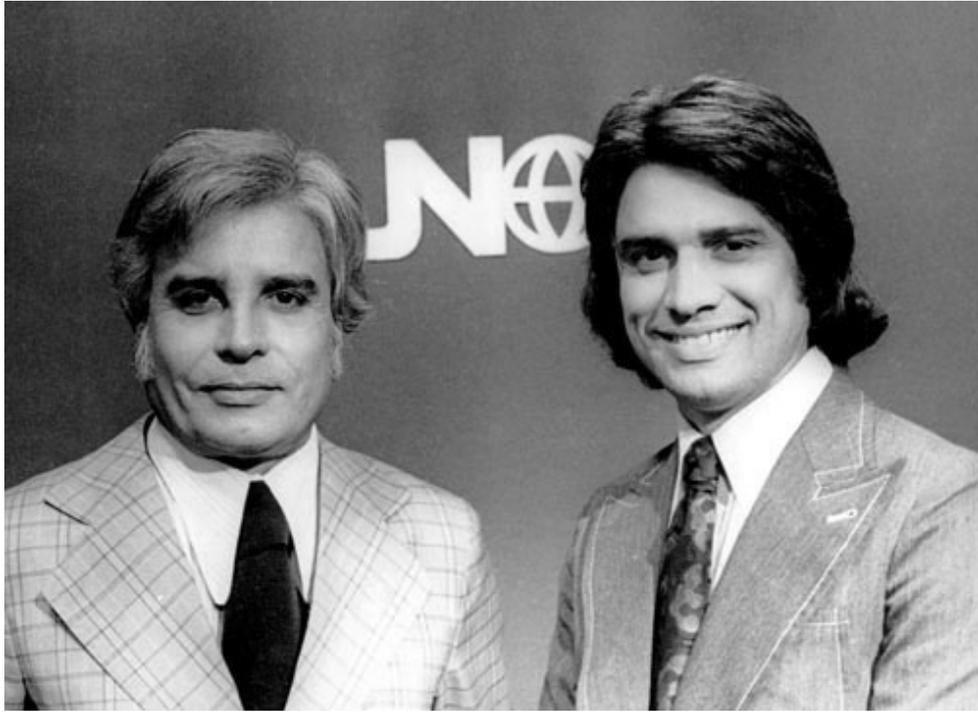
– Eu posso sair. Tu não. Eu estava na Globo. Tu és a Globo.



Cid Moreira, Boni, Alice-Maria, Alexandre Garcia, Roberto Marinho, Joelmir Beting, Armando Nogueira, Lillian Witte Fibe, Sérgio Chapelin e Paulo Henrique Amorim



Helio Costa



Cid Moreira e Sérgio Chapelin



Heron Domingues



Boni, Walter Clark, Joe Wallach, Afraninho Nabuco, José Ulisses Arce



Boni, Carlos Vergueiro e Juca Chaves



Boni e Roberto Marinho



Régis Cardoso, Boni, Gilberto Braga, Silvio de Abreu, Geraldo Casé, Mário Lúcio Vaz,
Borjalo

Globo: o maior índice de produção própria do mundo

COM O AVC DO GENERAL COSTA E SILVA, o general Garrastazu Médici assumiu a presidência em 19 de outubro de 1969, nomeando o gaúcho Higino Corsetti para o Ministério das Comunicações. O ministro Corsetti se interessava pela televisão e convocou reuniões com as emissoras, representadas pelos seus acionistas e principais executivos. A ABERT (Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão) – criada em 1962 para lutar contra os vetos de João Goulart ao Código Brasileiro de Telecomunicações-também foi convocada.

Além da censura, do SNI e da Polícia Federal, tivemos que passar a conviver também com as ideias pessoais de um ministro. A sorte é que ele era afável e disposto a dialogar. Na primeira reunião, no início de 1970, eu estive presente e ele introduziu três assuntos que eram absolutamente contraditórios. Anunciou que o governo iria implantar a televisão em cores e estava finalizando estudos para definir o sistema, disse que queria a melhoria da qualidade geral da televisão e nos informou, paradoxalmente, que havia um projeto para determinar uma quantidade mínima de programas nacionais inéditos e que as exibições em rede, ou em *videotape*, só seriam computadas quando da primeira vez que fossem ao ar na emissora que as gerasse. Alegou estar sendo pressionado pelos sindicatos locais, que queriam a produção em suas áreas, em todo o Brasil.

O ministro disse que cabia a nós encontrar uma solução e se retirou, nos deixando com seus assessores. A televisão em cores era uma ameaça às nossas finanças, que começavam a se equilibrar. Na questão relativa à melhoria dos programas, foram apresentadas as reclamações da censura. No caso da Globo, o problema se limitava a três programas. Um deles era *O homem do sapato branco*, que já estava na programação quando eu

cheguei e não havia o que discutir. O contrato se encerrava em março e já havíamos informado aos responsáveis que ele não seria renovado e que o programa estava cancelado. O outro era o *Dercy de verdade*, objeto de censura constante não em razão de palavras, pois era de entrevistas e não de teatro, mas porque a Dercy dizia coisas que os militares não queriam ouvir. Ela atingia 60 pontos no IBOPE, mas teríamos mesmo que sacrificar o programa. Proibido de ser exibido ao vivo, ele era gravado com folga de noventa minutos, dos quais, depois da tesoura da censura, sobravam vinte ou trinta minutos apenas. Dessa forma não daria para prosseguir e em junho havia a previsão de encerrar a exibição do programa. O terceiro era o *Chacrinha* e o problema alegado era ridículo. Tratava-se dos ângulos de câmera quando enquadravam as bailarinas e do tamanho de saiotas e biquínis. Eu disse que a questão de ângulos de câmera poderia ser resolvida naquele instante, mas o cumprimento das saias não dava para ser solucionado, porque eu não havia levado minha fita métrica. Todo mundo riu, inclusive os assessores do ministro. Completei dizendo que não deveríamos discutir uma coisa tão sem importância e que era melhor deixar o Chacrinha resolver isso com os censores. Aliás, mesmo depois que saiu da Globo, ele passou a vida toda discutindo com a censura o tamanho das roupas das Chacretes. Quando foi criado o Conselho Superior de Censura, o próprio Abelardo Barbosa preparou um documento histórico, apresentado ao vivo em seu programa e levado ao Conselho pelo Ricardo Cravo Albin e apresentado ao vivo pelo Chacrinha. A questão delicada era o *videotape*. Sem o *videotape* e sem a rede, os recursos para melhorar a qualidade não existiriam. E considerar como programa inédito somente a primeira exibição de cada produto seria, na prática, o fim da rede nacional de televisão. Isso iria acontecer meses depois que o próprio governo havia disponibilizado a rede de micro-ondas. Não dava para entender. Na época, ninguém entendeu. Será que eles estavam arrependidos de ter viabilizado que as informações e o entretenimento cobrissem todo o país? Seria medo da censura não conseguir manter o controle sobre todo o conteúdo das emissoras? Seria uma tentativa de dividir para poder governar? Ou era apenas uma espada de Dâmocles sobre nossas cabeças para colaborarmos com a implantação da TV em cores?

Ficamos perplexos, à procura de argumentos. E achamos melhor aguardar um documento oficial do governo. Mas o Paulo César Ferreira,

nesse momento fazendo parte da Assex (Assessoria do Conselho Executivo da Globo) achou que deveríamos fazer imediatamente um documento seguindo a linha de que “o ataque é a melhor defesa”.

Não havia mesmo razão para a pressão do ministério. Como sou, e sempre fui, detalhista, lembrei-me que um assessor do ministério havia se referido a desenterrar um projeto de lei do governo Jânio Quadros, de 1961. Imediatamente, pedi para levantarem tudo que fosse possível sobre o que acontecia na televisão nos anos 1960. Solicitei ao Paulo César que corresse atrás dessas referências. Conseguimos todas as revistas de programação da época. Tranquei-me na sala com ele e montamos um quadro, no qual se via que os produtos importados americanos, especialmente as séries, ocupavam quase 70% do horário nobre no passado. Nas revistas do tipo guia de programação constavam, nas diversas emissoras, *Bonanza*, *Os Intocáveis*, *Dr. Kildare*, *Ben Casey*, *Combate*, *Além da imaginação*, *Lassie*, *Rin-tin-tin*, *Volantes audazes*, *Rota 66*, *Século XX*, *Túnel do tempo*, *Bat Masterson*, *Paladino do Oeste*, *A feiticeira*, *Jeannie é um gênio*, *Super-Homem*, *Batman*, *O fugitivo*, *Gunsmoke* etc. A partir de 1963, com o sucesso das novelas da Excelsior e da Tupi, dos festivais da Record e mais tarde com a entrada da Globo no mercado, o panorama havia mudado. Progressivamente vinha ocorrendo um aumento da programação brasileira. E com a competição a qualidade também estava melhorando.

O problema maior é que o ministério ainda olhava para a TV como se estivéssemos no início dos anos 1960. Precisávamos demonstrar isso, mas não seria fácil convencer pessoas que não eram da área. O Paulo César e eu trabalhamos das primeiras horas da manhã até o fim da noite, sem atender ninguém nem ver outra coisa. Redigimos um documento mostrando o que havia acontecido de 1960 para 1970. Argumentamos que a qualidade tinha melhorado muito e só poderia melhorar mais com recursos financeiros. Que a única maneira de obter esses recursos era produzir para distribuição nacional e que os investimentos feitos seriam muito maiores do que as emissoras locais teriam capacidade para fazer, gerando mais empregos que precárias produções locais. Alertamos que as emissoras do interior, localmente, iriam entupir os horários com amadores que se apresentariam de graça e que todo o esforço feito até então para profissionalizar a nossa produção seria jogado no lixo. Significaria, portanto, a morte da televisão

como indústria. Fizemos uma exposição mostrando que o caminho seria incentivar a produção nacional e não dificultá-la. E o importante era que fôssemos melhores que os importados para competir no nosso mercado, com investimentos que pudessem ser diluídos na rede em todo o país. Enfatizamos que, dessa forma, a melhoria do padrão da televisão viria automaticamente. Cunhamos e propusemos a expressão “origem nacional”, que seria uma meta a ser atingida pelas emissoras em troca da desistência de uma portaria, decreto-lei ou qualquer outra medida para intervir no mercado. Acrescentamos que a Globo já havia atingido um índice de nacionalização na rede, no horário nobre, superior a 70%, o que significava que já tínhamos invertido a proporção que a televisão americana detinha em meados dos anos 1960. E a nossa estratégia, sempre violentamente estimulada pelo João Carlos Magaldi, era crescer ainda mais. Usando um quadro, mostramos que os telejornais locais, e também os programas locais, estavam no limite máximo da capacidade de produção de quase todas as emissoras do Brasil e esse volume atendia perfeitamente à preservação da cultura local e regional. O ministério estudou o documento e deve ter concordado com nossos argumentos, porque nunca mais voltou a esse assunto. Como quem cala consente, eles devem ter mandado os sindicalistas às favas.

O uso dos recursos de gravação e pós-produção, como edição, trucagem de imagens, efeitos especiais, mixagem de som e correção de cores, permitiu a melhoria da qualidade da produção de todos os gêneros, e a exibição em rede forneceu o suporte financeiro para o aumento de programas de “origem nacional”, abrindo um mercado de trabalho como jamais se imaginou. A Globo chegou a ter 95% de índice de programação brasileira e é a emissora que possui o maior número de horas de produção própria em todo o mundo.

Janete, Regina e Cuoco

BETO ROCKFELLER (1968), DA TV TUPI, foi o divisor de águas da novela no Brasil. Criada por Cassiano Gabus Mendes, escrita por Bráulio Pedroso, dirigida pelo Lima Duarte e com o Luis Gustavo (o Tatá) no papel de Beto, que na realidade era baseado no próprio Luis Gustavo. Não foi a primeira a ter a ação passada na época atual, visto que várias das primeiras novelas da televisão, muito antes de serem diárias, já eram contemporâneas. Também não foi um sucesso nacional, tendo o seu melhor desempenho em São Paulo. Mas foi, sem dúvida, a primeira com diálogos coloquiais e aproveitou-se de um momento especial em que a sociedade brasileira, sob o peso da ditadura, fazia uma reavaliação de seus valores. O anti-herói Beto se encaixava perfeitamente no clima reinante no final dos anos 1960. A novela foi esticada e durou mais de um ano, perdendo a força no final. Devido à exaustão, o autor Bráulio Pedroso foi substituído às pressas por Walter Avancini e a novela ficou arrastada no final. Consequentemente, Luis Gustavo, Plínio Marcos e Lima Duarte foram obrigados a improvisar cenas inteiras para encher linguiça ou simplesmente para ocupar o lugar do texto que nem sempre chegava a tempo. De qualquer forma, *Beto Rockefeller* fez história e representou o início da modernização da telenovela brasileira.

Assim que o *Beto* começou, o Daniel Filho me trouxe a proposta de fazer uma novela moderna escrita por Janete Clair, que havia sido recusada pela Glória Magadan várias vezes. A novela era baseada em um história que a Janete já havia testado na Rádio Nacional, mas estava recheada de fatos e situações atuais. Na sinopse trazida por ele, o principal personagem era um piloto de carros de corrida. Protestei:

– Daniel, não dá. Pela primeira vez a Magadan estava certa. Automobilismo é coisa para homem e o grande público de novela são as mulheres.

O Daniel, com seu jeitinho manso e matreiro, argumentou:

– Não se assuste. O automobilismo é só pano de fundo. É uma novela romântica... muito romântica.

Desconfiado, levei a sinopse para casa e li durante a noite. Era ótima. O automobilismo era abordado discretamente e, como o Emerson Fittipaldi iniciava sua carreira na Europa, tínhamos um bom gancho promocional. O título era *Vende-se um véu de noiva* e eu propus usar só *Véu de noiva*. A Janete e o Daniel concordaram. O piloto de carros Marcelo Montserrat seria interpretado por Cláudio Marzo. O Cláudio já estava na Globo; junto com Carlos Alberto era um dos dois galãs da casa. Bonito, elegante, sereno e jovem, além de um senhor ator, parecia perfeito para o papel. Mas não tínhamos no elenco alguém que pudesse fazer a Andréia, descrita pela Janete como uma jovem sonhadora, meiga e prestes a se casar. Passamos em revista os elencos da Tupi e da Excelsior e surgiu o nome da Regina Duarte. Fui incumbido de fazer uma tentativa de levá-la para a Globo. Ela fora descoberta pelo Walter Avancini, em 1965, e sua primeira novela havia sido *A deusa vencida*, na TV Excelsior, seguida de inúmeros sucessos. O Luiz Guimarães conseguiu fazer contato com ela e marcamos um encontro em São Paulo, na sala que eu tinha na rua das Palmeiras, antes do incêndio.

A Regina tinha uma beleza serena e um olhar penetrante. Com seus dentes alvos, sorria discretamente e irradiava simpatia, falando baixo, de forma simples e cativante. Era a Andréia sonhada por nós. De cara levei um balde de água fria. A Regina me disse que não podia ir para o Rio, pois estava fazendo um curso de comunicação na USP e queria ser jornalista além de atriz. Acrescentou que havia acabado de se casar e estava terminando de montar sua casa. Eu insisti. Mostrei a sinopse e falei dos planos futuros da Globo. Enquanto tomávamos um café, ela deu uma lida no texto e gostou do personagem. Pensou e sorriu, e com aquele ar de preocupação permanente, que é uma de suas características, me disse:

– Gostei, mas não dá. Eu ainda tenho contrato com a TV Excelsior por muito tempo.

Eu sabia que os salários da Excelsior estavam atrasados e não tive dúvidas na hora de apelar para isso.

– Você está recebendo em dia?

– Não, Boni. Já faz quatro meses que eles não me pagam.

– Então, Regina, esse contrato não vale mais nada. Larga tudo e vem para a Globo

– Não dá. Como é que eu vou largar uma novela no meio? Eu nunca fiz isso.

Regina estava fazendo o personagem Pom-Pom em *Dez vidas*, novela sobre a Inconfidência Mineira. Pom-Pom se vestia de homem para participar da política, coisa proibida para as mulheres naquela época. Eu disse a ela:

– Pom-Pom está usando um disfarce e não é o personagem principal. É fácil substituir. Avisa logo à TV Excelsior e vem com a gente.

– Bom. Eu vou tentar. Não prometo, mas vou tentar.

Devido ao atraso de pagamento da Excelsior, a Regina estava devendo prestações de móveis, geladeira, fogão e muito mais. Ficou tão excitada e nervosa com a nossa proposta que teve uma febre de quarenta graus e, no dia seguinte, não apareceu na TV Excelsior para gravar. Ligaram da produção para ela e a Regina explicou que estava muito mal. Disse que além de seu salário estar atrasado, havia recebido uma proposta da Globo e não sabia nem quando e nem se voltaria a gravar na Excelsior. Substituíram-na e ela foi me procurar.

– Olha, Boni. Para ir, eu preciso de duas passagens semanais. Como te falei, estou recém-casada. Meu marido precisa ir comigo. Mesmo morando em São Paulo, preciso de um lugar para ficar no Rio. E, desculpe, não quero começar criando dificuldades, mas também preciso de algum dinheiro adiantado para pagar minhas contas.

– Sem problema, Regina.

– Fechado?

– Fechado.

Céus. Meu sonho estava realizado. Comuniquei ao Daniel, ao Borjalo e ao Renato Pacote que tínhamos a Regina. Foi uma festa. Com Tarcísio, Glória, Paulo Gracindo, Sérgio Cardoso, Dina Sfat, Cláudio Marzo e agora a Regina Duarte, já tínhamos um belo *cast* para dar peso a nossa teledramaturgia. O Daniel comandou a produção no Rio, preparou as externas no autódromo de Interlagos em São Paulo e marcou as datas para gravar. Uma semana depois a Regina já estava vestida de balconista da Sears, gravando com a minha amiga Suzana de Moraes, filha do Vinicius. Nessa semana aconteceu o incêndio em São Paulo e tivemos que suspender

os trabalhos com *Véu de noiva* para abrigar, no Rio, *A cabana do Pai Tomás*. Mas o adiamento acabou favorecendo a nova produção. O Daniel ganhou tempo e corrigiu alguns problemas nas externas. Um intermediário disse ao João Paulo de Carvalho que montaria uma corrida especialmente para as nossas gravações, mas falhou e não aconteceu nada. O Daniel teve que fazer várias tomadas com o piloto José Carlos Pace dublando o Cláudio Marzo e depois editou com cenas de Silverstone, onde apareciam Emerson Fittipaldi e Jack Stewart.

Tinha ficado bom, mas ele ainda aprimorou o resultado. Com o desgaste do *Beto Rockefeller* nos capítulos finais, a nossa novela acabou estreando em 14 de outubro de 1969, às 20h, e só pegou pela frente um mês e meio do *Beto*, que terminou em 30 de novembro. Acreditamos em *Véu de noiva* e lançamos a novela com toda força, incluindo divulgação em jornais e revistas, cartazes de rua, chamadas no rádio, na televisão e inauguramos as festas de lançamento. O tema da campanha era baseado na atualidade e dizíamos: em *Véu de noiva* tudo acontece como na vida real. O slogan era: A novela verdade. Tínhamos anúncios especiais marcando a contratação da Regina, com o tema “Só a Andréia de *Véu de noiva* poderia trazer a Regina Duarte para a Globo”.

Véu de Noiva estourou em audiência no Rio. A dupla Regina Duarte e Cláudio Marzo funcionou perfeitamente e se formaria muitas vezes de novo. A novela pegou, de cara, em todo o Brasil. Em São Paulo, ganhava por pouco, mas ganhava, e disparou em audiência assim que acabou a novela da TV Tupi.

Além da modernidade do tema, *Véu de noiva* apresentava níveis de produção até então nunca vistos em telenovelas. E tinha a vantagem de ter diálogos também coloquiais, mas muito bem elaborados e distante dos diálogos improvisados do *Beto*. Outro pioneirismo de *Véu de noiva* foi iniciar a série *Quem matou?* quando assassinamos o personagem Luciano, interpretado pelo Geraldo Del Rey, que deixou a Globo no meio da novela para ir trabalhar na TV Tupi.

Com *Véu de noiva* as tristezas e apreensões que eu e o Daniel tínhamos com as novelas da Glória Magadan transformaram-se em prazer e euforia. Quando a novela estava na metade, já tínhamos a próxima produção das oito: *Irmãos Coragem*. O elenco estava definido, com duas duplas românticas: Tarcísio Meira e Glória Menezes; Cláudio Marzo e Regina

Duarte. E mais: Cláudio Cavalcanti, Emiliano Queiroz, Lúcia Alves e Gilberto Martinho. Pela primeira vez, na Globo, construiríamos uma cidade cenográfica, que foi montada na Barra da Tijuca. Alguns atores e o diretor Daniel Filho tiveram que gravar, ao mesmo tempo, o final de *Véu de noiva* e o início de *Irmãos Coragem*. Uma acabou no dia 6 de junho de 1970 e a outra estreou dois dias depois, em 8 de junho de 1970. A novela misturava ambição, desejo de ascensão social, política e futebol. Pela primeira vez, o público masculino estava acompanhando dia a dia uma novela. O banguê-banguê criado pela Janete Clair dava índices de audiência superiores aos da Copa do Mundo de 1970, no México, e chegou a bater os números da final Itália x Brasil. Nenhuma novela, de nenhuma emissora brasileira, havia conseguido índices tão altos. O Daniel, com sucesso, dividiu a direção com o Reynaldo Boury e o Milton Gonçalves.

Havia um clima de alegria nos bastidores, e apenas o Tarcísio Meira estava incomodado, porque demorava muito para ele encontrar o sonhado diamante que mudaria a trajetória do seu personagem. Mas o Tarcísio se surpreenderia mais tarde. No dia 1o de janeiro de 1971, eu e a minha família, o Tarcísio e a Glória, o Ibrahim Sued, o Luiz Borgerth e alguns amigos fomos participar da procissão marítima do Senhor dos Navegantes, em Salvador, a convite do Alberto Maluf e do David Raw, da TV Aratu. Eram mais de mil barcos no mar e o dia estava lindo e ensolarado. Os barcos iam navegando e todos cantavam hinos religiosos, como “Queremos Deus”. Quando perceberam que o Tarcísio Meira estava em uma das embarcações, as pessoas do barco ao lado começaram a entoar a música de abertura de *Irmãos Coragem* e a coisa foi passando de barco em barco. De repente, mais de três mil barcos e trinta mil pessoas cantavam, no mar de Salvador, a uma só voz: “Irmão, é preciso coragem...”

O Tarcísio desandou a chorar. Eu também caí em prantos. Milhares de embarcações tentavam se aproximar da nossa, atirando flores e jogando beijos. Quase morremos de emoção. Nesse dia, percebi que a Rede Globo realmente existia. Estava de pé. Nunca tinha visto, em toda a minha vida profissional, uma manifestação tão grande e tão espontânea como aquela. E essa consagração se repetiu em todo o país. A Janete Clair teve que esticar a novela, que acabou com 328 capítulos. Com o sucesso de *Véu de Noiva* e *Irmãos Coragem* a Regina deixou de ter a imagem da Excelsior e virou a cara da Globo.

Para *Selva de pedra*, cujo título, por acaso, é meu, o Daniel sugeriu uma nova dupla: Regina Duarte e Francisco Cuoco. Eu já havia trabalhado com o Cuoco em outras emissoras, como na novela *Renúncia* e em outros projetos, e sempre tive por ele o maior respeito e muita admiração pessoal e profissional. A Regina e o Cuoco se entregaram tanto aos seus personagens que tudo parecia real. O Walter Avancini foi para a Globo e assumiu a direção de *Selva de pedra*. A novela ganhou uma força como eu nunca tinha visto na televisão. No Rio de Janeiro, o capítulo 152 registrou 100% de *share* no IBOPE, o que significa que todos os aparelhos de televisão ligados naquele dia e naquele momento estavam sintonizados na Globo, e os telespectadores assistiam ao capítulo em que o personagem de Regina Duarte, que usava uma falsa identidade, era desmascarado. A Janete Clair deu várias contribuições em outros horários, com argumentos como o de *Jogo da vida* (1981), de Silvio de Abreu, e criou autores como Gilberto Braga que, genial, levantou voo solo muito cedo. A convivência com a Janete sempre foi franca e cordial. Mesmo no auge do sucesso ela gostava de discutir suas propostas e adorava receber palpites e conselhos. Era, essencialmente, uma pessoa meiga e amorosa. Formou com o Daniel Filho uma dupla imbatível. Como a Janete e o marido Dias Gomes escreviam em casa, ela se metia nas novelas dele e ele se metia nas dela. Ela era uma excelente dona de casa e escrevia suas novelas enquanto dava uma olhada na comida que estava no fogão e, ao mesmo tempo, cuidava de outros afazeres domésticos. A Janete tinha uma identificação total com o povo brasileiro, talvez por sua origem humilde. Filha do imigrante libanês Salim Emmer e da costureira Carolina Stocco, ela nasceu em Conquista, Minas Gerais, em 1925, e foi registrada como Jenete, devido ao sotaque difícil de seu pai. Ainda garotinha escrevia contos de fadas, já revelando seu talento para o sonho e a fantasia. Aos 16 anos ingressou como radioatriz nas emissoras Tupi e Difusora, que operavam em conjunto, em São Paulo. Por sugestão do grande radialista Octavio Gabus Mendes, pai do Cassiano, ela adotou o Clair no lugar de Stocco Emmer, seu sobrenome verdadeiro. O Clair vinha de “Clair de Lune”, de Debussy, música que Janete adorava. Nos corredores da rádio conheceu Dias Gomes, com quem se casou em 1950. Mais tarde, para ajudar no orçamento da família, passou também a escrever programas e novelas radiofônicas. No rádio, em São Paulo e no Rio, escreveu mais de trinta novelas.

Em 1967 ela estava na TV Tupi, quando a levamos para a Globo. Tivemos outros grandes autores trabalhando com o gênero, mas a Janete deixou a sua marca de forma tão profunda que se confunde com a própria história da empresa e com a história da telenovela brasileira. Perdemos a Janete em 1983. Seus ensinamentos ficarão para sempre balizando todo e qualquer autor que queira se aventurar no gênero. Pouco antes de ser internada no hospital, ela foi até a minha sala levando a Glória Perez e me disse:

– A Glória é a minha sucessora.

Todas as vezes que vejo uma foto da Janete Clair olho bem nos seus olhos e sinto que ela está me passando uma mensagem de afeto e carinho. Com a Regina Duarte iniciei uma amizade que foi se solidificando. Às vezes o casal Duarte ia para a minha casa de Angra e participávamos de jogos de palavras, War, etc. Eu e a Regina sempre fomos os melhores. Ela trilhou uma brilhante carreira na Globo, não só vivendo a tradicional “mocinha”, mas interpretando também personagens fortes, como em *Dibuk, o demônio* e a histórica Malu de *Malu mulher*.

Muitas pessoas carregam rótulos pomposos e nem sempre merecidos. Mas a Janete Clair e a Regina Duarte, não. A Regina, com *Minha doce namorada*, se tornaria eternamente a “namoradina do Brasil”. A Janete, com um sucesso atrás do outro, foi de fato a “maga” das oito horas ou simplesmente a “senhora das oito”. O Cuoco arrasou com o Carlão de *Pecado capital* e está até hoje firme e forte defendendo papéis dramáticos e cômicos, graças à sua grande versatilidade.

Quanta saudade dessa época e quanto carinho por esses amigos.

Os festivais... do Solano ao fim do FIC

EM 1963, QUANDO FUI PARA A TV EXCELSIOR, com o Edson Leite, precisava de um coordenador geral de minha absoluta confiança. Convidei o Solano Ribeiro. Ele pertenceu ao conjunto musical The Avallons e tinha grande sensibilidade musical, era ator e dono de uma visão política e social apurada. Além de ser um organizador nato. Frequentávamos os bares da moda em São Paulo, como o Lancaster, o João Sebastião Bar, o Cave e o restaurante La Gratinée, na rua Bento Freitas, onde, nas madrugadas, comíamos uma *soupe à l'oignon*, cercados por uma mistura de mulheres da vida e artistas. Ao convidá-lo, senti que aceitou para me ajudar, pois pensava em voos mais altos.

Quando saí da Excelsior e fui para a TV Rio, quis levar o Solano, mas ele não topou sair de São Paulo. Ficou na TV Excelsior e, em 1965, criou, produziu e dirigiu o primeiro dos grandes festivais: o 1º Festival Nacional da Música Popular Brasileira. Ainda nos tempos do Álvaro de Moya, a TV Excelsior abriu espaço para a música popular brasileira de qualidade e, por isso mesmo, era um bom veículo para o lançamento de um festival. Com vários especiais e a série de programas *Brasil 60...61...63...*, produzidos com extremo bom gosto pelo Manoel Carlos, que sempre esteve presente nos melhores momentos da televisão, a TV Excelsior guardava uma ligação afetiva com a MPB.

O primeiro acerto do Solano foi se livrar da influência das gravadoras, assegurando a independência do festival. Mas o patrocinador Rhodia, por meio de seu representante, o Lívio Rangan, quase joga tudo por terra ao tentar conquistar os jurados. O Walter Silva denunciou a manobra e o clima de liberdade foi restabelecido, resultando na vitória de “Arrastão”, canção de Edu Lobo e Vinicius de Moraes, interpretada por Elis Regina, eleita

melhor intérprete. Com o sucesso, a TV Excelsior vendeu o festival seguinte, novamente, para a Rhodia. Ao saber disso, Solano pediu demissão.

Marcos Lázaro levou o Solano para a TV Record, onde ele realizou o 2o Festival Nacional da MPB, em junho de 1966. O festival foi denominado “segundo” não porque o primeiro fora feito na Excelsior, mas por ter ocorrido anteriormente, na própria Record, um outro festival. A TV Globo, no Rio, retransmitiu o festival da Record. Nessa edição de 1966, houve a famosa disputa entre “A banda”, de Chico Buarque, defendida pela Nara Leão e pelo próprio Chico, e “Disparada”, do Geraldo Vandré e Theo de Barros, defendida por Jair Rodrigues. Ainda, de quebra, tinha Caetano Veloso, com “O dia” e Gilberto Gil, com “Ensaio geral”. A guerra entre “A banda” e “Disparada” começou nos bares de São Paulo – onde as torcidas bebiam e discutiam qual delas venceria –, passou para o auditório do Teatro Record e tomou conta dos jornais e revistas de todo o país. Segundo Zuza Homem de Mello, em seu livro *A era dos festivais – uma parábola*, o júri concederia a vitória para “A banda” por sete a cinco, mas o Chico, sempre elegante, se recusaria a receber o prêmio caso fosse o vencedor. Acabou dando empate para o bem de todos e felicidade geral da nação.

O sucesso dos festivais da Excelsior e da Record levaram o Augusto Marzagão a convencer o então governador do Rio, Negrão de Lima, a promover algo semelhante na cidade, acrescentando à competição nacional uma segunda fase com concorrentes internacionais. Nasceu o FIC (Festival Internacional da Canção), realizado no Maracanãzinho, ginásio anexo ao Maracanã, e transmitido pela TV Rio, em outubro de 1966. A abertura do festival era com “O hino do FIC”, composição do maestro Erlon Chaves, e com o troféu Galo de ouro, criado pelo gênio Ziraldo. A canção vencedora foi “Saveiros”, de Dorival Caymmi e Nelson Motta, interpretada por Nana Caymmi. A repercussão foi apenas no Rio de Janeiro, e nós, da Globo, nos oferecemos para transmitir o 2o FIC (1967) para todo do Brasil.

O Walter Clark conseguiu levar o FIC para a Globo, negociando com o Marzagão e tendo o apoio do dr. Roberto Marinho junto ao governador Negrão de Lima. O Walter se apaixonou pelo FIC e passou a se envolver diretamente com o projeto. Paiva Chaves assumiu o planejamento e o orçamento. Para cobrir os altos custos, o Ulisses Arce criou cem cotas diferentes de patrocínio. No terraço superior da Globo, havia uma imagem

de Santa Clara, padroeira da televisão, e, a cada cota vendida, a cópia da autorização de patrocínio era colocada dentro da imagem oca da santa. Quando as cem cotas foram vendidas, Santa Clara passou a ser chamada de “Santa Cota”.

Para furar o festival da Record, que aconteceria em outubro de 1967, antecipamos a data do FIC para setembro. Eu respondia pela transmissão, o Marzagão pela produção, o Hilton Gomes pela direção e apresentação e o Walter Lacet pela direção de TV. A fase nacional foi um sucesso, revelando um dos maiores compositores e cantores do Brasil, Milton Nascimento, que concorreu com “Travessia”, dele e do Fernando Brant. O FIC nacional foi vencido por “Apareceu a Margarida”, de Guarabyra, defendida pelo Grupo Manifesto; em segundo lugar ficou “Travessia” e, em terceiro, a linda e romântica “Carolina”, de Chico Buarque. Já a fase internacional do FIC, em todas as edições, não teve qualquer importância, por conta da má qualidade das músicas inscritas e pela falta de representatividade dos intérpretes, em sua maioria cantores inexpressivos, nem sequer conhecidos em seus países de origem ou que nem mesmo pertenciam aos países que representavam. Uma farsa. Por esse motivo, prefiro me ater somente à fase nacional de cada um dos sete festivais.

O festival da Record de 1967 aconteceu um mês depois do nosso e talvez tenha sido o melhor de todos os festivais. Musicalmente, apresentava joias como “Alegria, alegria”, de Caetano Veloso, com o seu famoso refrão: “Por que, não?”, e “Domingo no parque”, de Gilberto Gil, engenhosamente arranjada pelo maestro Rogério Duprat, reunindo uma orquestra de cordas e os instrumentos elétricos de Os Mutantes. Foi nesse festival que o Sérgio Ricardo quebrou o violão e o arremessou na plateia, após ser insistentemente vaiado com “Beto bom de bola”. O vencedor foi o maravilhoso e erudito “Ponteio”, de Edu Lobo e Capinan.

Em setembro de 1968, a terceira edição do FIC contou com a colaboração do Renato Correa de Castro, ex-assistente do Solano Ribeiro e meu velho amigo, que contratei para me auxiliar na promoção do Canal 5 em São Paulo. Renatão, como o chamávamos devido ao peso avantajado, conseguiu que o Solano desse uma mãozinha e apareceram bons inscritos na eliminatória de São Paulo: Geraldo Vandré, com “Pra não dizer que não falei das flores”; Caetano Veloso, com “É proibido proibir”, inspirado no slogan dos estudantes franceses “Il est interdit d’interdire”, e Gilberto Gil,

com “Questão de ordem”. A eliminatória paulista aconteceu no TUCA (Teatro da Universidade Católica). As músicas de Gil e Caetano eram experimentais. Gil, ousado, não foi compreendido e Caetano foi vaiado logo aos primeiros acordes de “É proibido proibir”. Ele encerrava a sua canção com versos de Fernando Pessoa, mas foi impedido de chegar ao fim devido ao barulho ensurdecador da vaia e pelos objetos jogados no palco. Não teve medo e se defendeu corajosamente:

– Mas é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder? (...) Vocês não estão entendendo nada, nada, nada! Absolutamente nada!!!

E por aí afora... fez um belo manifesto. Na saída, cercado por um bando de jovens enfurecidos que ameaçavam agredi-lo, ele dizia, perplexo:

– Que é isso? Eu sou apenas um artista!

Foi uma terrível noite de violência e intolerância. Apesar de tudo, Caetano foi classificado para as finais no Rio. Geraldo Vandré também passou para as finais. O Maracanãzinho, devido à acústica deficiente e pelo tamanho do palco e da plateia, favorecia canções grandiloquentes e orquestrações bombásticas, diferente do tom intimista dado pelo teatro Record aos seus festivais. Mas o Vandré conquistou o estádio, acompanhado apenas pelo seu violão. O público ouvia em silêncio, aplaudia e depois começava a cantar com ele. Os militares chiaram, queriam que ele fosse eliminado e não chegasse a final. Isso não constava de nenhum regulamento e convencemos os porta-vozes que nos ameaçavam de que era melhor não intervir. O público e a imprensa cairiam em cima. Não houve, na verdade, mais nenhuma pressão. Vandré ficou em segundo lugar sem qualquer interferência, mesmo porque ficar com o primeiro ou o segundo lugar não fazia mais diferença, pois o recado dele estava dado. Mas era difícil convencer a imprensa e o público de que a Globo não foi forçada a mudar o resultado. Eu, no comando da transmissão, mas não do festival, tinha certeza de que o Vandré não perderia. Mas a canção “Sabiá”, sofisticada composição de Tom Jobim e Chico Buarque, tinha fortes admiradores no júri e foi a vencedora. O júri internacional referendou essa escolha, dando também, nessa fase, o primeiro lugar para “Sabiá”. A vitória na fase nacional valeu, ao Tom e ao Chico, uma profunda vaia, a maior e a mais injusta que eu já vi. Eles pagaram o pato porque Vandré não ganhou e pelo clima político que vivíamos, o que, paradoxalmente, também era repudiado por eles.

Em novembro de 1968, o quarto Festival da TV Record não foi lá grandes coisas. Tom Zé brilhou e venceu com “São, São Paulo, meu amor”, mas a melhor canção foi “Divino maravilhoso”, de Caetano Veloso e Gilberto Gil. O Solano Ribeiro deixou a TV Record e, com sua saída, o Festival de 1969, realizado pelo Rizzo, marcou o fim dos festivais da Record.

O FIC de 1969 da Globo foi pobre, salvo por dois eventos: em primeiro lugar, a vitória da canção “Luciana”, música comercial de Edmundo Souto e Paulinho Tapajós, cantada por Evinha. “Luciana”, adorada pelo público brasileiro no Maracanãzinho, desde a primeira apresentação, curiosamente, também ganhou a fase internacional; em segundo, e mais importante, a presença do Simonal como presidente do júri e encarregado de um dos shows de encerramento. Ele entrou e não teve para mais ninguém. Conquistou e comandou cerca de trinta mil pessoas, que não queriam deixá-lo sair do palco. Simonal havia feito um contrato com a Shell, que o repassou para a Globo. Sua presença, a partir daquele momento, se tornou imprescindível na fase internacional e nos festivais seguintes. Acontece que, por conta do seu sucesso, a Globo acabou usando todas as apresentações dele e precisávamos ampliar o contrato. Fomos almoçar no Nino’s: Simonal, Walter Clark, João Carlos Magaldi e eu. Na verdade, queríamos apenas mais uma atuação extra dele e pagaríamos o mesmo preço unitário das anteriores.

O Simonal, como diz o Chico Anysio, não queria ser “o rei da cocada preta”. Ele, simplesmente, era. Quis dobrar o preço do cachê e deu uma esnobada no Walter Clark, dizendo:

– Eu não preciso da TV Globo. Vocês é que precisam de mim.

O Walter se levantou, deu as costas para o Simonal e foi embora sem se despedir. Nós continuamos o almoço, mas o Simonal, no auge do sucesso e alucinado pelo vil metal, não arredou pé de suas pretensões. Ficamos de pensar no assunto, iríamos para a Globo confabular com o Walter e ligaríamos mais tarde. O Walter não aceitou a exigência do Simonal. Quando ele ligou, nós o dispensamos do Festival de 1970. Ele foi ao programa *Flávio Cavalcanti*, na TV Tupi, e desancou a Globo, alegando que nós o dispensamos porque achávamos que ele não gostava de fazer televisão. Mais tarde, atendendo a um pedido da Shell, ele foi perdoado e entrou no *Som Livre exportação*. Logo depois, ocorreu o infausto episódio

no qual, a pedido do Simonal, o seu contador Raphael Viviani, suspeito de roubo, foi agredido e torturado com choques pelo pessoal do odiado e apavorante DOPS (Departamento de Ordem Política e Social). A partir daí, a imprensa caiu em cima dele e *O Pasquim* publicou uma charge acusando-o de ser dedo-duro.

Viviani processou Simonal, mas o advogado de defesa do cantor declarou que seu cliente sairia bem do processo porque era “*assim* com os homens”, ou seja, ligado à ditadura. No entanto, Simonal foi condenado e tudo conspirava contra ele: o racismo, por ser negro e pernóstico; a inveja, por ser rico e fazer sucesso; o exibicionismo, porque era metido e boquirroto; e o clima político, porque, sendo dedo-duro ou não, ficou marcado como simpatizante da ditadura. E mais: ele era relativamente distante do grupo de compositores e cantores da época e, conseqüentemente, ficou sem apoio. Não houve um boicote declarado, mas ninguém queria trabalhar com ele, nem os produtores e diretores de programas de televisão, nem os próprios colegas. O excelente documentário *Simonal: Ninguém sabe o duro que dei*, de Claudio Manoel, Micael Langer e Calvito Leal, aprofunda essa triste e intrincada história.

O FIC de 1970 reacendeu as esperanças com o surgimento de Ivan Lins e de Luiz Gonzaga Jr., o Gonzaguinha. Era a ascensão do MAU (Movimento Artístico Universitário). Nesse FIC, o Erlon Chaves, seguindo uma ideia renovadora do André Midani, criou uma “canção *happening*” chamada “Eu também quero Mocotó”. Erlon a encenava cercado de quarenta louras que o cortejavam enquanto ele as beijava. Ele anunciou que, a cada beijo dado, queria que as mulheres de casa se sentissem igualmente beijadas. Houve uma explosão de racismo de algumas senhoras de generais e, terminada a transmissão da finalíssima do FIC, eu e o Erlon fomos convidados a ir até a Polícia Federal para esclarecer quais eram as nossas intenções. Depois de um chá de cadeira, cada um de nós foi ouvido separadamente. Declarei ser o responsável pela transmissão, mas esclareci que cada concorrente montava seu número musical do jeito que quisesse. Perguntaram por que não filmamos mais de longe e por que não cortamos o som quando o Erlon falava. Disse o que achava da encenação, que era divertida, criativa, inofensiva e que eu não era censor de coisa nenhuma. Não gostaram da minha opinião, me deram um esporro, mas me liberaram, justificando que

me dispensavam porque senão o dr. Roberto Marinho acabaria chegando lá em minutos.

Esperei pelo Erlon. Eles me disseram que o depoimento dele era mais longo, mas que seria liberado logo. Pedi para falar com ele e fui informado que o depoimento não podia ser interrompido. Fui para casa, avisei ao Walter Clark e ao Marzagão, para que tomassem providências. Sabendo que o Simonal era amigo do Erlon, avisei a ele também. Mas não teve jeito: o Erlon ficou cinco dias lá. Embora não tenha sido maltratado, lhe recomendaram que fosse embora do Brasil. O Erlon não foi, mas sofreu demais e quase morreu de tristeza porque ficou proibido de exercer suas atividades profissionais em todo o território nacional por trinta dias.

Meses depois do FIC de 1970, o Solano estava voltando do exterior e resolvi lançar com ele um musical chamado *Som Livre*, no qual os grandes astros faziam suas apresentações e apresentavam novos cantores que estavam surgindo. O Magaldi vendeu o *Som Livre exportação* para a Shell, que quis colocar os seus contratados: Simonal e Elis Regina. A Globo aceitou contra a vontade do Solano. O Simonal falava mal da Globo pelos corredores e a estrelíssima Elis Regina “jantou” todo mundo, tomando conta do programa. Morria o espírito democrático sugerido pelo título *Som Livre* e o programa virou mais um musical igual aos milhares existentes nas emissoras.

O FIC de 1971 foi o pior e o mais difícil de todos. Para superar a decadência da qualidade das músicas, a direção do festival fez um novo regulamento criando os concorrentes convidados. A maioria dos grandes compositores aceitou o convite e 33 canções foram inscritas, mas 25 foram vetadas pela censura do governo militar. Guttemberg Guarabyra, apesar de contratado da Globo para neutralizar os esquerdistas mais radicais, articulou um boicote ao festival, com a adesão de todos os compositores convidados. A Globo fez um apelo à censura sob a alegação de que, sem as melhores músicas, não seria possível fazer o festival. Foi convocado um encontro entre censura, compositores e a Globo a fim de negociar uma liberação. Considero que a Globo cometeu um erro ao participar desse assunto, pois o embate era apenas entre a censura e os compositores. O Walter Clark, acreditando que eles fossem mesmo liberar as letras, mandou um representante da emissora para acompanhar a reunião. Ledo engano. Não se chegou a nenhum acordo e houve um desgaste desnecessário para a

empresa que, além de tudo, se viu obrigada a realizar o Festival de qualquer jeito. O Marzagão, esperto, pulou fora. Tivemos que sair catando músicas a esmo e o nível nacional do FIC nunca foi tão baixo.

Após o fiasco de 1971, parecia difícil realizar mais um Festival, mas quase todos na Globo entendiam que isso seria uma derrota para a empresa. Como eu sabia que a única reconciliação viável com os compositores seria ter um responsável em quem eles confiassem, indiquei o Solano para realizar o 7o FIC, em 1972. Ele exigiu que a escolha e convocação do júri de seleção das músicas e do júri do Festival fossem exclusivamente dele, sem interferência de ninguém, e a Globo concordou. O Solano assumiu a parte nacional e o José Octavio de Castro Neves, a parte internacional, antes tão comprometida pela falta de critério do Marzagão. Pedi ao Augusto César Vanucci que assumisse a direção. Seria o primeiro Festival transmitido em cores. O Brasil havia desenvolvido um sistema híbrido chamado PAL-M, que provocou muitos atrasos para a nossa televisão. O governo militar tentava conseguir uma reserva de mercado na América Latina para obter *royalties* do sistema e da venda de receptores de TV. De cara, liberaram todas as músicas sem qualquer censura, mas a Polícia Federal convocou para uma reunião o Solano, responsável pelo Festival, o Augusto César Vanucci, que dirigia a transmissão, e o João Luiz Albuquerque, assessor de imprensa. Fizeram as mais ridículas recomendações com relação a roupas e enquadramentos, pedindo cuidado com roupas transparentes e proibindo *closes* nas mulheres para evitar que os seios fossem valorizados pelas cores. E com gestos obscenos, acrescentaram:

– Cuidado. Com as cores os seios ficam muito mais... voluptuosos.

Como ameaça velada, lembraram ao Vanucci o episódio de 1970, ocorrido com o “Mocotó”. Era uma loucura moralista, mas, por não ser objetiva, dava para driblar os censores.

O FIC de 1972 corria bem e, quando parecia que recuperaríamos o prestígio e a credibilidade dos festivais da Globo, o Walter Clark nos avisou que os militares haviam procurado o dr. Roberto Marinho e queriam o afastamento imediato da Nara Leão, colocada pelo Solano como presidente do júri. Alegavam que ela havia atacado os militares em uma declaração à imprensa. O Solano não concordou e quis se demitir. O Zé Octavio conseguiu contornar a situação e o Solano propôs a criação de um

novo júri, convidando as figuras internacionais já presentes no Brasil para que compusessem um júri misto com brasileiros, o que disfarçaria a saída da Nara. O tiro saiu pela culatra. Toda a imprensa, sem perceber que o alvo era a Nara, achou que a Globo havia mudado o júri para que a vencedora fosse a Maria Alcina, com “Fio Maravilha”. O Roberto Freire, um dos jurados destituídos, estava enfurecido. Figura brilhante, ele gostava de uns tragos e, mais para lá do que para cá, tentou invadir o palco para ler um manifesto protestando contra a Globo. Foi agarrado pelos seguranças. O Walter Clark, ao saber disso, decidiu que o apresentador Murilo Néri deveria ler, no ar, o texto do Roberto Freire. Quando parecia que os ânimos haviam se acalmado e o Festival se aproximava de seu desfecho, o Walter quis saber do Solano em que pé estava a apuração dos votos e foi informado de que a vencedora do júri oficial era a concorrente americana “Nobody Calls me Prophet”, interpretada por David Clayton-Thomas, ex-vocalista do Blood, Sweat and Tear. Por sua vez, o júri popular escolheu a canção “Aeternum”, do grupo italiano Formula Tre. O Walter se desesperou e ordenou ao Solano que alterasse, na marra, o resultado do júri popular, dando a vitória a “Fio Maravilha”, interpretada por Maria Alcina.

– Vá lá, troque o resultado. Afinal, é o júri popular e ninguém vai saber.

O Solano, evidentemente, se recusou.

– É uma ordem e você tem que obedecer.

O Solano retrucou:

– Obedeço enquanto for seu funcionário e, a partir deste instante, não sou mais.

Para rimar, o Solano se demitiu e mandou o Walter à puta que pariu. Saiu dos bastidores e foi sentar no meio da galera do estádio. Graças à atitude do Solano, o resultado não foi mudado. As canções vencedoras foram mesmo a americana, no júri oficial, e a italiana, no júri popular. O grande perdedor foi o FIC que, diante de tantos acontecimentos nebulosos, teve, ali, seu fim decretado.

A Globo realizou outros festivais, mas o gênero estava esgotado. Mesmo assim, em 1975, no festival Abertura, revelou o Djavan e resgatou a Clementina de Jesus, há muito esquecida. Em 1985, novamente com o Solano, foi realizado o Festival dos Festivais para comemorar os vinte anos da TV Globo. Vencido por Tetê Espíndola, com *Escrito nas estrelas*, o

evento trouxe para o cenário musical nomes como Leila Pinheiro, Oswaldo Montenegro, Cid Campos e Emílio Santiago.

Depois do festival, na sala de almoço da diretoria da Globo, para onde levei o Solano, o Magaldi, nosso diretor de comunicação, fez uma observação infeliz:

– Que fracasso, hein? Não vi nenhum Gil, nenhum Caetano... só gente desconhecida.

E o Solano respondeu na bucha:

– Festival é para os seus netos, não para você.

In the end of the world

QUANDO CHEGUEI À GLOBO, o contrato Time-Life ainda estava em discussão. O Joe e o Walter já haviam prestado seus depoimentos na CPI, em Brasília, e o governo prosseguia com as investigações. Em 1968, finalmente, o acordo foi considerado legal sob todos os aspectos. Em seu recente livro, *Meu capítulo na TV Globo*, o Joe Wallach faz uma extensa explanação sobre o assunto, anexando todos os documentos do governo que atestam a legalidade do contrato. Com todos os acordos aprovados, calando a boca dos acusadores, a questão deixou de ser legal e passou a ser meramente um assunto comercial entre o dr. Roberto Marinho e o Time-Life. As notícias que tínhamos sobre esse embate eram trazidas pelo Joe Wallach de forma discreta e com pouca frequência. Às vezes, alguém do Time-Life dava um pulo aqui no Brasil e tínhamos que “fazer sala”, como no caso do Weston Pullen, chefe da divisão de televisão do grupo. Ele era um gordo bonachão que gostava de comer e beber. E bebia muito. Tinha um ótimo papo, confraternizava com a gente e não se mostrava preocupado com a situação, pois considerava que o Time-Life não compreendia bem essas coisas de televisão que nunca acontecem do dia para a noite. Insistia em mais investimentos porque identificava a presença deles, aqui, como uma oportunidade única. Acabou sendo demitido. O engenheiro James Baldwin também veio ao Brasil, especialmente para nos ajudar no caso dos transmissores do Canal 5, em São Paulo.

Logo depois do incêndio da emissora de São Paulo, quem veio foi o Barry Zorthian, um armênio sério, fechadão e malcriado. O Joe o levou para um *tour* nos escombros na TV Paulista e ele ficou desolado, pois se quando tudo andava bem o Time-Life não recebia de volta o seu capital principal, nem os lucros esperados, a partir daquele momento seria ainda pior. Assustado, o Barry Zorthian acuou o Joe:

– Ponha na sua cabeça um letreiro bem grande para não esquecer: *money*. Nós queremos *money*!

E o Joe, que tinha servido no Exército americano, na Polônia, bateu continência gozando o Zorthian:

– *Yeeees, siiiiir!*

O incêndio travou muitos dos nossos planos, mas, graças a uma providência tomada exclusivamente pelo Luiz Eduardo Borgerth, tínhamos feito um seguro pesado contra fogo e com a garantia de lucros cessantes. Não fosse isso, teríamos que começar tudo de novo. Estávamos operando no cine Miami com o que sobrara do incêndio e mais algum equipamento que o coronel Brito havia transferido rapidamente do Rio, mas que precisaria ser devolvido. O seguro foi investido na renovação dos equipamentos de São Paulo e pudemos melhorar as condições técnicas, que passaram a superar o que tínhamos antes do sinistro.

No Rio, as coisas também caminhavam bem. O dr. Roberto, com parte do dinheiro do empréstimo obtido, comprou as emissoras de Belo Horizonte, Conselheiro Lafaiete e Brasília, pertencentes ao Pipa Amaral, da TV Rio. Junto com a compra, veio também uma unidade móvel da TV Rio: um ônibus novo, despido de equipamentos, mas prontinho para ser montado. Em um sábado, estávamos eu, o Walter Clark, o Célio Pereira, o Nonato Pinheiro, o Zé Octavio, o Borjalo e o Clemente Neto almoçando no Antonio's – um pequeno bistrô de vinte lugares –, *point* e fórum de discussão de artistas, intelectuais e jornalistas. O Antonio's era fruto de uma dissidência do restaurante Nino's, de propriedade dos espanhóis Manolo e Florentino. Fiz a primeira reforma do Antonio's com um projeto do Mário Monteiro e, depois, fazíamos uma por ano. Um dos frequentadores assíduos do restaurante era o Vinicius de Moraes. Havia também um freguês desconhecido que todas as noites sentava sozinho em uma pequena mesa e tomava seu uisquinho até altas horas da madrugada. Um belo dia, o Vinicius, com pena do sujeito, mandou oferecer um drinque em nome do grupo e o solitário aceitou. Depois ofereceu mais alguns e acabou convidando o estranho para sentar com o grupo, perguntando:

– Desculpe, meu amigo, o senhor é tão simpático, mas o que faz aqui todas as noites sozinho?

O sujeito titubeou e confessou:

– Olha, Vinicius, eu sou coronel do SNI e venho aqui ouvir as conversas de vocês. E olha que eu estou adorando.

Houve uma confraternização, o coronel se enturmou, e toda sexta-feira passou a oferecer em sua casa um almoço para os esquerdistas. Coisas do Antonio's... coisas do Brasil.

Outra figura que vivia de plantão por lá era o Roniquito, o Ronald Chevalier. Ele, que dizia ler Freud em alemão, não perdoava ninguém. Um dia, perguntou ao Fernando Sabino:

– Sabino, me diga com franqueza, quem é melhor: você ou o Nelson Rodrigues?

Sabendo que vinha pedrada do outro lado, o Sabino foi humilde:

– Ora, Roniquito, o Nelson é melhor, muito melhor do que eu.

E, para surpresa do Sabino, o Roniquito retrucou:

– Fernando Sabino, seu merda, quem é você para julgar o Nelson Rodrigues?

Foi para o Antonio's, onde degustávamos nossa feijoada, que o Alpheu Azevedo ligou para avisar que o ônibus que compramos da TV Rio havia chegado e estava na garagem da Globo. A única unidade móvel da Globo estava em São Paulo e era um caminhão velho que, em 1952, havia inaugurado a TV Paulista. Pela sua antiguidade e obsolescência, nós o chamávamos de Globossauro. Ter uma unidade móvel era um desejo de todos. Quando recebemos o aviso, o Nonato Pinheiro teve a ideia de buscar o veículo para ser batizado na porta do Antonio's.

Partimos para a Globo, no Jardim Botânico – o Nonato, o Célio Pereira, o Clemente Neto e eu –, para buscar o novo brinquedinho. Entramos na área de figurinos e nos vestimos com as roupas que encontramos. Eu coloquei o traje do príncipe indiano da novela *Damian, o justiceiro* e subi no teto do ônibus acompanhado do Clemente e do Nonato. O Célio assumiu o volante e voltamos para o Antonio's. O Chacrinha mantinha na rua Von Martius, onde ficava o auditório da Globo, um cabo de aço esticado de um ponto a outro da rua, para números de equilíbrio. Eu não vi o cabo e seria provavelmente degolado se o Nonato não desse um grito me avisando. Ele salvou a minha vida. Passado o susto, fomos para a frente do restaurante, onde o Walter e o grande Manolo – um dos sócios do Antonio's – quebraram uma champanhe no para-choque do veículo, inaugurando a primeira unidade móvel da TV Globo do Rio.

A produção ganhou um reforço e passamos a concentrar nossas atenções na rede de emissoras próprias e afiliadas. No comitê executivo decidimos montar e inaugurar, em tempo recorde e com data marcada, a TV Globo Brasília e a TV Globo Nordeste. Fizemos um cronograma e essa missão, entregue ao Walter Clark, foi cumprida rigorosamente.

Depois que o Barry Zorthian esteve no Brasil, foi marcada uma reunião, em Nova York, entre o Andrew Heiskell – naquela época presidente do Time-Life, o Joe Wallach, o Walter Clark e o Luiz Eduardo Borgerth, que foi para auxiliar o Walter no inglês. Eu e o Zé Octavio fomos, de quebra, só para passear e testar alguns restaurantes. No dia anterior ao encontro, o Joe ofereceu um coquetel na sua suíte, no hotel Sherry Netherlands, e convidou o Barry Zorthian. Seria uma prévia do que o Heiskell queria saber. A certa altura, o Zorthian perguntou ao Walter, em inglês, quando daríamos lucro:

– *When are you expecting some profit?*

Naquele ano havia, pela primeira vez, uma expectativa de lucro, mas o Walter, nervoso, se atrapalhou no inglês, trocando *year* por *world* e, para espanto do Barry Zorthian, sapecou:

– *In the end of the world.*

Ou seja, no fim do mundo.

Chico Anysio é um show

EU CONHECI O CHICO ANYSIO na Rádio Mayrink Veiga, no final dos anos 1950. Com o tempo, nos tornamos amigos e até dividimos um apartamento em 1966. Na época em que o conheci, Henrique Foréis, o Almirante – a maior patente do rádio –, era o representante de RTV da Lintas no Rio de Janeiro e, como eu havia assumido a chefia do departamento, ia todas as terças-feiras para uma reunião no Rio e para assistir ao programa *Levertimentos*, do Haroldo Barbosa e do Sérgio Porto. Não sabia direito quem era o Chico, mas o Haroldo Barbosa me disse que ele seria, em pouco tempo, inevitavelmente, o maior humorista do Brasil. Redator, ator, locutor, dublador, comentarista esportivo, compositor e artista plástico, o Chico é mesmo completo. A velha história “se o Chico tivesse nascido nos Estados Unidos seria um dos maiores do mundo” pode ser repetida à exaustão, por ser absolutamente verdadeira. Nascido em Maranguape, no Ceará, em 12 de abril de 1931, chegou ao Rio em 1939.

O Chico entrou no rádio por causa de um tênis. O time de futebol dele iria jogar no Fluminense, que alugava o campo, mas lá era obrigatório jogar descalço para não estragar a grama. Na última hora mudaram para o campo do Aliança, de terra, onde para jogar era preciso usar tênis. Chico foi para casa buscar o calçado e deu de cara com sua irmã, Lupe Gigliotti, saindo para fazer um teste na Rádio Guanabara.

– Teste para trabalhar no rádio? Posso ir também?

– Ué, se quiser, vamos.

Desistiu do jogo e foi com a irmã. Fez o teste e passou como ator e locutor. Depois descobriram que ele era um grande imitador de vozes e, de galã de radionovelas, virou humorista. Haroldo Barbosa, primeiro a acreditar no Chico, levou a sua descoberta para a Rádio Mayrink Veiga, onde ele passou a criar tipos e escrever textos humorísticos. Em 1957, o Haroldo levou o Chico para a TV Rio, para interpretar um tio nordestino da

Ema D'Ávila em *Aí vem dona Isaura*. Como nesse tempo não havia exclusividade, ele também aparecia na TV Tupi em *Espetáculos Tonelux*. Em 1959, Castro Barbosa, parceiro do Lauro Borges em *PRK-30*, criou na TV Rio o programa *Só tem tantã*, que se passava em um hospício. Mas como só tinha mesmo o Chico Anysio, o programa virou *Chico total*.

Chico tem uma importância na história da TV Rio e na carreira do Walter Clark maior do que se imagina. A Rádio Mayrink Veiga havia chegado à liderança do horário nobre com uma faixa de programas humorísticos, um a cada dia. Partindo do princípio que isso funcionaria também na televisão, Chico convenceu o Walter a tentar a mesma estratégia, e a TV Rio assumiu a liderança com programas como *A cidade se diverte*, *O riso é o limite*, *Noites cariocas* e outros. Em 1960, o Chico Anysio fez uma revolução na TV com o *Chico Anysio Show*. Carlos Manga, tarimbado diretor de cinema, aplicou a técnica de montagem de filmes, editando o programa em *videotape*, cortando, pela primeira vez no Brasil, as fitas de vídeo e possibilitando o encontro entre diversos personagens do Chico e, também, do próprio Chico com seus personagens. O importante é que, além dessa inovação, o programa era mesmo um show e estourou de audiência em todo o país, fazendo daquelas noites um momento quase obrigatório de se ver televisão. Mais tarde o Chico seria, sem querer, o pivô da chamada “Noite de São Bartolomeu”, quando todo o elenco da TV Rio foi para a TV Excelsior.

Em 1966, ele me indicou para ser diretor geral do Telecentro da TV Tupi. Nessa época, o Chico se separou e eu também. Com o Robertinho Silveira montamos uma república na rua Gustavo Sampaio, no Leme, e moramos juntos, os três solteirões, por um ano. Todo o cuidado era pouco para evitar o encontro acidental entre as nossas namoradas, pois, algumas vezes, poderiam ser as mesmas. Em 1967, fui para a Globo, que estava quase falida, visto que o Time-Life havia fechado a torneirinha do dinheiro. Em 1968, pensamos no Chico Anysio para 1969, mas ele estava comprometido com o teatro no Rio e com turnês por todo o Brasil e não tínhamos dinheiro para montar um elenco de apoio para ele. No final de 1969, ele me procurou com um diretor do supermercado Disco. O cliente queria fazer com ele um especial mensal, a partir de março de 1970. Eu disse ao pessoal do Disco que não poderia haver troca com espaço comercial, mas que eu faria um orçamento de produção sem o custo do Chico e eles teriam que

pagar isso e mais o valor integral do horário no Rio. Consultei o Walter e o Joe. Os dois admiravam o Chico, mas não queriam que o pagamento fosse feito diretamente a ele pelo Disco. Eu queria o Chico de qualquer forma e argumentei:

– Eles não estão pedindo nada por isso. Pagam o valor de tabela e todo o custo de produção, só descontando o valor do Chico. São dez programas. Depois a gente contrata ele diretamente.

Mesmo torcendo o nariz, aceitaram a contratação do Chico por intermédio do Disco e foi criado o *Chico Anysio especial*, um formato bolado por ele mesmo, no qual aparecia de cara limpa, em externas, em vários lugares do Rio, e inventava piadas na hora. A direção era do Daniel Filho e depois do Marlos Andreucci. Quando vi o primeiro programa, disse ao Chico:

– Você vai inovar de novo.

O programa era moderno e conquistou uma boa audiência, mas o trabalho era muito grande e o Chico tinha compromissos agendados anteriormente. Só foi possível fazer sete programas e depois tivemos que completar o contrato com reprises. Em janeiro de 1972, chamei-o e tentei propor um contrato de exclusividade, embora não pudéssemos competir com o que ele ganhava nos shows. Por estar com muitas datas tomadas para espetáculos, apenas consegui que se comprometesse com um programa quinzenal, o *Chico em quadrinhos*. Não havia contrato. Tudo foi combinado de boca e era um meio caminho entre o que eu podia gastar e o tempo de que o Chico dispunha. Dirigido pelo João Lorêdo, o programa foi bem e durou até setembro de 1972, quando o Chico pediu para parar por estar com a agenda cheia de compromissos, em todo o Brasil, até o final do ano.

Em um domingo, 3 de dezembro de 1972, briguei com o Chacrinha. Ele deixou a Globo e eu fiquei com verba para realizar dois novos programas semanais. Um seria, obviamente, o Chico Anysio. Logo na segunda-feira liguei para ele, que estava fora cumprindo sua agenda de shows.



Jô Soares em *Faça humor não faça Guerra*



Agildo Ribeiro e Topo Gigio - Mister Show



Dercy Gonçalves



Chacrinha



Chico Anysio



Haroldo Barbosa



Os trapalhões



Max Nunes



Brandão Filho e Paulo Gracindo em *Balança mas não cai*

– Chico, é o Boni. Preciso de você e tenho grana para montar um grande elenco de apoio.

– E o que você está pensando em fazer?

– Quero fazer um programa semanal e quero voltar com seus tipos geniais.

– Pois é exatamente o que eu quero.

– Bom, temos que ver salário, contrato etc.

– O salário você determina. O contrato você assina por mim. Quando eu começo?

– Ontem. Quero estreiar em trinta dias. Dá?

– Tem que dar. Depois de amanhã estou aí.

Na quarta-feira, 6 de dezembro de 1973, ele chegou com o projeto do *Chico City*, uma cidade nordestina onde caberiam todos os seus tipos e mais os novos que ele viria a criar. Os personagens do Chico são mais de duzentos. Um não tem nada a ver com o outro, em carne, osso e alma. E mesmo sem fazer tipo, se apresentando de cara limpa, com sua voz bem colocada e com um ritmo de narração perfeito, Chico Anysio é imbatível. Quando precisei dele no *Fantástico*, o Chico tornou-se a principal atração do programa, narrando de forma impecável as aventuras do Azambuja, com monólogos do Marcos César, um dos mais brilhantes escritores de humor do Brasil. Não é preciso narrar a trajetória de sucesso do Chico na Globo e em outras emissoras, mas vale lembrar o curioso programa *Linguinha X Mr. Yes*, após o *Jornal Nacional* e dava mais audiência que o próprio jornal, e também a eterna *Escolinha do Professor Raimundo*, que tive a ideia de colocar no ar diariamente, de segunda a sexta, e, de forma surpreendente, levantou os índices do horário.

O Chico ia muito à minha sala para fazer sugestões sobre toda a programação da Globo e para pedir muitas coisas, jamais para ele mas sempre para os colegas. Foi ele quem, em 1972, enviou uma carta ao Caetano Veloso e ao Gilberto Gil, convocando os dois para retornarem do exílio em Londres.

Chico Anysio é um marco na minha vida, pela sua inteligência, sensibilidade e talento. É mais que um irmão. É aquele amigo escolhido a dedo e que, mesmo à distância, sabemos que nos quer bem e que é alguém com quem sempre se poderá contar.

Aos 80 anos de idade, após enfrentar galhardamente quatro meses de hospital, saiu direto para o estúdio de gravação. O Chico Anysio é um show.

Viva o Jô!

CONHECI O JÔ SOARES NA CAMA.

É uma história que repito sempre, porque é verdadeira. Em 1960, eu escrevia para a TV Excelsior o programa *Simonetti Show*, cujo formato eu e o maestro Simonetti criamos. No auge do programa, peguei uma gripe de matar. Todas as chamadas vias aéreas superiores estavam com um engarrafamento maior que o da marginal Tietê. “Mortinho da Silva”, não podia pensar em outra coisa a não ser em salvar a minha vida.

Para salvar o programa, o Jacques Netter e o Simonetti descobriram o Jô Soares. Ele já havia feito cinema, teatro e televisão, mas eu precisava passar para ele a linha do programa, que era o *nonsense* total, e ver se tinha espírito para isso. O Jô foi até o meu apartamento e eu o recebi deitado, debaixo das cobertas, tomando um chá de mel e limão. Literalmente, o conheci na cama.

A conversa não demorou muito – para evitar que eu transferisse o meu estado gripal para ele –, mas adorei conhecê-lo e o aprovei como o novo autor do *Simonetti Show*. O Jô era tão melhor que eu que, depois de alguns programas, passei o bastão, definitivamente, para ele. Nesse ano fui trabalhar na Multi Propaganda, com o Jorge Adib, que havia comprado um programa na Tupi chamado *Três é demais*, estrelado pela Teresa Austregésilo, esposa do Jô, que era contratado da TV Record e escrevia o texto para o Jorge, por baixo do pano. Uma vez por semana, uma moto adentrava o pátio da Multi e a gente já sabia que era o Jô, indo entregar o texto do programa. Casualmente, nos encontrávamos pela noite paulista, na Baiúca, no Cave, no João Sebastião Bar ou em algum bar de jazz, que o Jô frequentava com o seu bongô. Ele estava sempre saindo de um teatro. Tenho para mim que essa sempre foi sua grande paixão, embora ele tenha se dedicado mais à televisão. Às vezes, à noite, jantávamos juntos com alguns amigos e o Jô nos matava de rir contando as mais engraçadas

histórias reais que ele colecionava. Fora das câmeras, ainda é mais engraçado e solto do que se imagina. Uma das histórias que eu pedia que ele repetisse sempre era a da Paixão de Cristo argentina. Essa loucura fica melhor contada pelo próprio:

O Simonetti, o Reynaldo Zangrandi e o Jacques Netter tinham uma empresa de shows. Pibernat e família faziam, há anos, o espetáculo da Paixão de Cristo na Semana Santa. Ele era ótimo ator, mas a vinda ao Brasil foi uma jogada para faturar uma graninha, porque Pibernat, o Cristo, já tinha uns 60 anos, era careca e gordo. Quando o Simonetti e o Reynaldo Zangrandi, desconfiados do entusiasmo do Jacques Netter que dizia:

– Só um pouco gordo...

Perguntaram:

– Gordo como?

Ele respondeu:

– Assim como o Jô... uns 120 quilos.

Foi o prenúncio do desastre. O Jacques ainda argumentou:

– Não tem problema. Quem sobe na cruz é um dublê magro.

Na estreia, logo no início, Pibernat caiu num buraco no palco montado no Estádio do Pacaembu. Quebrou um braço e uma perna. Nosso Nilton Travesso amenizou o prejuízo, fazendo uma montagem para televisão no estúdio da Record, onde um ator fazia o papel do Cristo – se não me engano o Márcio Moreira –, sem falar nada, sem abrir a boca. Ele só fazia as marcas, junto ao resto do elenco, por sinal bastante bom. Um foco de luz, como uma auréola, banhava o rosto de Jesus, enquanto Pibernat, de cadeira de rodas na sala de cortes, dizia o texto com sua voz bela e grave reverberando pelo estúdio. Ficou lindamente surrealista. Milagre! O talento do Nilton salvou a Sexta-Feira Santa.

Em 1966 o Jô Soares passou a escrever, com o Carlos Alberto de Nóbrega, o *Família Trapo*. Conta o Nilton Travesso que eles decidiam o tema e faziam um roteiro numerando as cenas. Cada um escolhia as cenas que preferia e ia para casa escrever. Depois, juntavam tudo. E o pior é que dava certo. Foi um sucesso danado, com o Golias, o Zeloni e a Renata Fronzi, e projetou o Jô como ator e autor de televisão. No final de 1968, quis contratá-lo para a Globo e tivemos um encontro na rua das Palmeiras, em São Paulo. Festejamos o reencontro, lembramos velhas histórias, mas no final veio uma surpresa:

– Então, Jô, começamos em janeiro?

– Começamos. No fim deste mês eu termino meu contrato.

– Já mandou o aviso legal para o Paulinho (Paulo Machado de Carvalho Filho)?

– Não. Ele disse que era desnecessário. Bastava avisar de boca.

Morri de rir.

– Duvido que o Paulinho deixe você sair.

O Jô foi na TV Record pedir para sair. E, dito e feito, ouviu um sonoro não do Paulinho:

– Não, Jô, você não entendeu. Quando você quer ficar não precisa avisar. Mas, para sair é preciso um aviso de noventa dias.

Tivemos que esperar. Em julho de 1969, assinei com o Jô um contrato de gaveta para o ano seguinte e ele, em vez de noventa dias, mandou um aviso para a TV Record 180 dias antes do final do contrato. O Jô me pediu um mês de férias, mas voltamos mesmo a trabalhar no novo projeto depois do carnaval de 1970. Eu queria um programa de humor com uma nova cara. Tinha um nome pronto na cabeça: *Faça humor, não faça a guerra*. Havíamos contratado também o Renato Corte Real e o incluímos no projeto. As reuniões se sucederam com o Augusto César Vanucci, o Jô, o Renato, o Haroldo Barbosa, o Max Nunes e o João Lorêdo. Ficou pronto e escolhi o horário de 20h30, às sextas-feiras, anteriormente ocupado pela Dercy Gonçalves. A Dercy era um fenômeno e dava 60% de audiência. Todos achavam que eu estava louco. Quando o *Faça humor* foi ao ar, atingiu 70% e eu gozei todo mundo. O dr. Roberto Marinho me mandou flores dizendo que ele e a dona Ruth, sua esposa na época, estavam orgulhosos da TV Globo. O melhor é que também em São Paulo o *Faça humor* deu o maior pico de audiência, naquele tempo, da linha de shows.

Outros diretores passaram pelo programa, como o Carlos Alberto Loffler e o Mauricio Sherman, e a atração ficou quase três anos no ar, com absoluto sucesso. Foi seguida, sempre no mesmo nível, por *Satiricom*, que durou mais três anos, e depois pelo *Planeta dos homens*, que seguiu liderando por cinco anos. Em 1981 o Jô me perguntou se não estava na hora de ele ter um show somente dele. E estava. Sempre contando com a criatividade do Max Nunes, desta vez acompanhado do Hilton Marques, do Afonso Brandão e do José Mauro, lançamos o *Viva o Gordo*. O título foi dado por mim e a direção foi entregue ao Cecil Thiré. Mais tarde, Luiz Fernando Veríssimo levou a sua colaboração para o programa. O *Viva o Gordo* era uma festa: ali o Max Nunes e sua equipe de autores puderam

exercer toda sua criatividade. O Jô arrasou na composição de personagens, tantos e tão bons que não dá para relacionar nem destacar apenas alguns. Um deles, o capitão Gay, poderia trazer problemas, pois, na verdade, havia em Brasília um militar do governo chamado coronel Gay. Decidi correr o risco e autorizei colocar o personagem no ar, pois era muito engraçado e não comprometia ninguém. Ficamos sabendo depois que quem mais se divertia com o personagem era o próprio coronel Gay. As aberturas também eram um show à parte. Hans Donner matou a pau, com a criação de peças maravilhosas; a minha favorita era a abertura em que foram usadas imagens reais de pessoas famosas, do mundo todo, com o Jô entrando em cena e interferindo na ação. De matar de rir.

Jô estudou em Lausanne, na Suíça, porque pensava em ser diplomata. Aprendeu várias línguas e adquiriu uma sólida formação cultural, o que o fez manter sempre um pé no teatro, como autor, ator e diretor. Em 2006, recebeu o Prêmio Qualidade Brasil de direção teatral, por *Ricardo III*, de Shakespeare. Como escritor produziu livros sensacionais, como *O astronauta sem regime*, *O Xangô de Baker Street*, *O homem que matou Getúlio Vargas* e *Assassinato na Academia Brasileira de Letras*. No cinema, atuou em uma série de filmes desde 1958, brilhando em *O homem do Sputnik* (1959), do Carlos Manga, *Pluft, o fantasminha* (1965), no próprio *O Xangô de Baker Street* (2001) e fez também uma participação especialíssima no filme *Sábado* (1995), de Ugo Giorgetti.

No final de 1987 o Jô amadureceu a ideia de criar um *talk show* nos moldes dos programas americanos de fim de noite. Já havíamos ensaiado isso na Globo, com o próprio Jô, no programa *Globo gente* (1973), com texto do Manoel Carlos e direção do Haroldo Costa. Era apenas um programa por mês e por lá passaram Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gal, os contratados da Globo e até os sobreviventes do acidente aéreo dos Andes que tiveram que praticar antropofagia. O Jô queria fazer um *talk show* de segunda a sexta, o que seria possível, mas também queria a garantia de que entrasse no ar, no máximo, às 23h30. Na Globo, isso era inviável e eu argumentei:

– Quem manda no horário da Globo é a Globo. A última que quis mandar no horário foi a Glória Magadan e você sabe no que deu. Além do mais, tem dia que temos futebol, há a possibilidade de eventos e eu não posso garantir isso.

Em toda a minha história de dirigente de televisão, jamais assinei um contrato que não pudesse cumprir. Poderia ter concordado com ele e tê-lo enrolado depois, mas não é do meu temperamento. O Jô estava apaixonado pela ideia e nos deixou. Foi para o SBT, onde lançou dois programas: o *Veja o Gordo* e o *Jô Soares onze e meia*, que logo ganhou o apelido de “Jô a qualquer hora”, porque daria para contar nos dedos os dias em que ele entrou, realmente, no horário, conforme previsto no contrato.

Fiquei magoadíssimo com o Jô e com o Max Nunes porque, além de não querer perdê-los, tinha com eles uma profunda relação de amizade e me senti traído. Gritei, fiz ameaças, mas prevaleceu o carinho que sempre tive pelos dois. Porém, profissionalmente, comprei a briga. Criei a sessão de cinema *Tela quente*, que incinerou o *Veja o Gordo*, fazendo com que o programa saísse do ar. Acho que o Jô até gostou, pois ficou só com o seu programa de entrevistas e construiu uma carreira brilhante de 12 anos no SBT. No ano 2000, voltou para a Globo, com o *Programa do Jô*, e mantém o seu prestígio quando se prepara para as bodas de prata de seu sempre atraente e agradável programa, reafirmando a vocação do José Soares para a diplomacia, enquanto reforça o talento do Jô como humorista e apresentador.

Viva o Jô.

Ridendo Castigat Mores

É RINDO QUE SE CORRIGEM OS COSTUMES. Esta é a tradução ao pé da letra da frase atribuída ao poeta francês Jean de Santeuil (1630-1697) e, para alguns, criada por Voltaire (1694-1778). O sentido é o que importa. O riso é sempre uma forma forte de crítica. Ridicularizar os costumes, a moral e o autoritarismo é a melhor maneira de mudar o estabelecido. E o humor brasileiro sempre foi bom nisso. Críticas e sátiras nunca poupam os governantes, os políticos e a sociedade, mesmo nos tempos mais bicudos da ditadura. Alguns dos mestres do humor espontâneo e, ao mesmo tempo, cáustico, são: Aparício Torelly, o “Barão de Itararé”, e J. Carlos, ambos da *Revista Careta* (1908 a 1960); Millôr Fernandes; Jaguar; Ziraldo; Henfil; mais recentemente, os irmãos Caruso; Aroeira; o saudoso Redi; e, ainda, a *Casseta Popular* e o *Planeta Diário*.

No rádio, tivemos figuras como Silvino Neto, Zé Fidelis, Pagano Sobrinho, Jararaca e Ratinho, Alvarenga e Ranchinho e Aloísio Silva Araújo, com o seu *Cadeira de barbeiro*. Eles eram os habituais suspeitos em atentar, humoristicamente, contra os governos. Na porta das emissoras onde trabalhavam ficava sempre um camburão para recolher esses indivíduos ao xadrez, ao menor sinal de gozação com as autoridades. Alguns já iam fazer os seus programas com uma maleta pronta para dormir na cadeia e ver o sol nascer quadrado. Na televisão, o humor foi mais policiado, mas, nem por isso, menos importante. Chico Anysio, com seus tipos, aparentemente inocentes, fazia uma análise inteligente da sociedade. O Ronald Golias com o seu Bronco e outros personagens, Brandão Filho, Walter e Ema D’Ávila, Costinha, Castrinho, Jorge Lorêdo, Paulo Silvino, Berta Loran, Sonia Mamede, Santa Cruz, Mussum, Ankito e Tutuca foram guerreiros da guerra santa do humor. Há um grupo de mulheres que, sozinhas, ganhariam qualquer batalha contra os conservadores. Minhas favoritas: Regina Casé, Fernanda Torres, Debora Bloch, Andréa Beltrão,

Claudia Jimenez, Ingrid Guimarães e Heloisa Perissé. E não é só em comédia que se pode atacar os costumes e o falso moralismo. Mesmo na novela, Dias Gomes, por exemplo, lutou contra a censura em todos os seus trabalhos e, com habilidade, conseguiu enganá-la várias vezes.

Nesta linha, Max Nunes e Haroldo Barbosa desenvolveram uma profícua parceria por muitos anos. Eles já estavam na Globo quando cheguei lá. Um presentão. Se não estivessem, eu teria que correr atrás deles. Os dois haviam escrito alguns dos mais importantes programas humorísticos do rádio e da televisão e criado tipos caricatos que viraram referência no país, de norte a sul. O Haroldo Barbosa era a versatilidade em pessoa. Escrevia textos para programas dramáticos, humorísticos e musicais. Junto com o José Mauro, lançou na Rádio Nacional o programa *Um milhão de melodias*, da Coca-Cola. O Haroldo tinha um curioso conceito sobre programas de rádio e televisão:

– Olha, você pode fazer novela, humorístico, musical, seja lá o que for. Pode ser popular ou sofisticado. Mas para fazer sucesso tem que ter o chamado “elemento calhorda”. Se for decidir se vai produzir o programa ou não, procure o “elemento calhorda”. Se não tiver... não vai dar certo.

Ele também era crítico de turfe e compositor, tendo escrito canções de sucesso, gravadas pelos maiores cantores brasileiros. E ainda era um cozinheiro de mão cheia. Nos peixes, sempre foi imbatível. Fomos muitas vezes juntos para Cabo Frio e andávamos de casa em casa dos amigos, de pandeiro e tamborim a tiracolo, fazendo um sambinha.

O Max Nunes criou o *Balança mas não cai*, na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, na década de 1950. Em 1968, o *Balança* estreou na TV Globo, com direção de Augusto César Vanucci e Lúcio Mauro. Repetiu o sucesso do rádio. No *Balança* da Globo pudemos reunir o Paulo Gracindo (o primo rico) e o Brandão Filho (o primo pobre), além de recriar muitos tipos de sucesso. Quando acabou na Globo, o programa foi copiado na Tupi, que usou o mesmo título, sem autorização. O Max se queixava:

– Bateram a minha carteira.

Além de criador, redator e compositor, o Max Nunes é médico cardiologista. E por amar a profissão, ainda a exercia até pouco tempo. Ele mesmo conta alguns casos que atendeu. Em um plantão de domingo, no Instituto Canning, onde trabalhava, recebeu uma chamada de um caso urgente de enfarte. Imediatamente embarcou na ambulância e rumou para o

endereço. Ao chegar, foi informado que o enfartado estava no quarto andar e que o elevador estava quebrado. Mesmo com 70 anos, encarou a escadaria e chegou esbaforido no quarto. Respirando com dificuldade, tirou uma injeção da maleta, apertou o êmbolo e olhou bem na ponta da agulha para ver se o líquido saía. Repentinamente, viu milhões de agulhas e apagou. Quando acordou, estava deitado na cama do paciente, que, de pé, ao lado dele, perguntou:

– O senhor está bem, doutor?

Nesses plantões, o Max aprendeu muita coisa. Um diagnóstico simples de fazer, por exemplo, é o de pedra no rim. Diz ele:

– Você entra no quarto. Se o paciente estiver em cima da cama, pode ser qualquer coisa. Mas, se estiver debaixo da cama, é pedra no rim.

No último incêndio da Globo do Rio, quando fomos examinar os estragos, guiados pelos bombeiros, ele veio atrás de mim, se meteu em buracos, pisou em poças de água e se sujou todo. Perguntei:

– Max, que é que você está fazendo aqui, grudado em mim?

– Sei lá o tamanho do susto que você vai levar. Se enfartar, eu estou aqui.

Falando ou escrevendo, o Max, sem trocadilho, é o máximo. Na Globo, com o Haroldo Barbosa e outros parceiros, fez *Bairro feliz*, *TV0-TV1*, *A grande família* e *Balança mas não cai*. Depois vieram *Faça humor*, *não faça a guerra*, *Satiricom* e *Planeta dos homens*. Fora isso, foi ele quem criou o formato do *Viva o Gordo* e praticamente todos os tipos do Jô Soares.

O Haroldo faleceu em 1979 e deixou a filha, Maria Carmem Barbosa, como herdeira de seus dotes artísticos. O Max, acostumado a viver em dupla, fechou uma nova parceira com o Hilton Marques e foi para o SBT, onde assumiu, a posição de uma espécie de alter ego do Jô, no programa *Jô Soares onze emeia*. Voltou com o Jô para a Globo, onde está até hoje. Mas sua especialidade mesmo é o coração, tanto na cardiologia quanto na vida pessoal. O coração dele é grande e acolhedor, e lá cabem todos os amigos.

Com a saída do Max e do Jô Soares da Globo, eu quis dar uma renovada no humor. Havia assistido a um show do *Casseta & Planeta* no Canecão que era, ao mesmo tempo, de uma anarquia total e de um profissionalismo perfeito. Eles estavam prontos para a televisão. Eram redatores, intérpretes e músicos. Ainda me lembro do refrão de uma paródia do Bussunda:

Estou doidão. Estou sofrendo pra caralho.

Eu me fudi. Sou carta fora do baralho.

Mandei contratá-los imediatamente. Fizemos algumas reuniões com o Borjalo e o Daniel Filho, e consideramos que deveriam começar redigindo para depois terem um programa próprio. Jogá-los no ar direto seria uma temeridade. Nasceu, assim, o *TV Pirata*, com um time de autores pra valer: Hubert, Bussunda, Cláudio Manoel, Marcelo Madureira, Reinaldo, Hélio de La Peña, Pedro Cardoso, Mauro Rasi, Luis Fernando Veríssimo, Vicente Pereira, Patrícia Travassos, Beto Silva e o roteirista Cláudio Paiva. No programa, havia quadros memoráveis, como o *Casal telejornal*, com Regina Casé e Luiz Fernando Guimarães; o Barbosa, do Ney Latorraca; o Tonhão, da Cláudia Raia, criado pelo Bussunda; e os *Super-heróis*, com o Marco Nanini fazendo um super-homem velho e combalido.

Também brilhavam no programa os sempre geniais Débora Bloch, Diogo Vilela, Guilherme Karan, Maria Zilda Bethlem e Cristina Pereira. Com a censura mais branda, o *TV Pirata* avançou muito no humor político e social. Esteve no ar de junho de 1988 a julho de 1990 e, depois, de abril a dezembro de 1992.

Logo no início, quando estavam simultaneamente no ar a novela *Vale tudo* e o *TV Pirata*, aconteceu um dos episódios mais engraçados entre mim e o dr. Roberto. Da forma como ele me chamava eu já sabia se era problema ou se não era importante. Quando a coisa era feia, ele dizia: “Boni, sobe aqui na minha sala, por favor”. Quando se tratava de alguma amenidade, a frase era diferente: “Boni, *tais* ocupado aí? Dá para subir?”

Um dia, ele me chamou, nervoso. Estava irritado e, referindo-se à novela *Vale tudo*, comentou:

– Olha, o cardeal Dom Eugênio me ligou. Disse que aquela “galinha” da Glória Pires, da novela *Vale tudo*, é uma mau-caráter danada e por isso não pode casar na Igreja. Vamos cortar isso.

Vale lembrar que o dr. Roberto se referia aos personagens pelo nome de seus intérpretes, pois não guardava os nomes dos personagens. Eu engoli em seco, suspirei e dei um conselho a ele:

– Olha, o senhor liga para o cardeal e diz a ele que a Igreja só exige que o casamento seja único e indissolúvel, mas não fala nada sobre caráter. E se agora tudo mudou, diga a ele que se um mau-caráter não pode casar na

Igreja, é claro que o bom caráter pode. Então exija dele que permita que o senhor, que é bom caráter, case de novo na Igreja.

– Bela ideia, vou jogar isso em cima dele.

Pelo sim, pelo não, fui ver com o Daniel como estava o casamento da Maria de Fátima na Igreja.

– Já foi, Boni, casou na semana passada.

Quando eu me preparava para informar ao dr. Roberto, ele é que me ligou rindo:

– *Tais* ocupado aí? Dá para subir?

Não entendi por que ele estava rindo, mas subi.

– Boni, falei com o cardeal. Ele achou o nosso argumento interessante, mas não era da novela que ele falava. Não era a “galinha” da Glória Pires. Era uma galinha de verdade que casou na igreja, de véu e grinalda, no *TV Pirata*.

Bom, só restou rir. Com a confusão feita pelo dr. Roberto, o casamento da galinha de verdade também já tinha ido ao ar.

Os “Cassetas e planetas”, como eram conhecidos internamente, participaram também de um programa experimental chamado *Dóris para maiores*. Na minha opinião, estavam maduros para entrar no ar, com a cara deles mesmos, e assumir um programa exclusivamente deles. Considerei que precisavam de assunto para cumprir os cinquenta minutos de programa e tinha que ser assunto de conhecimento do grande público. Programei, então, o *Casseta & Planeta, urgente!* para ser mensal dentro da “Terça nobre”. Sabia que o dr. Roberto iria torcer o nariz e que teríamos reclamações, mas no dia 28 de abril de 1992 o programa foi ao ar. Na manhã seguinte, eu estava tenso, à espera de três reações: a do IBOPE, a do CAT (Centro de Atendimento dos Telespectadores) e, obviamente, a do dr. Roberto.

O IBOPE marcou acima de trinta pontos de audiência, ou seja, acima do esperado para a estreia de um grupo desconhecido. No CAT, nenhuma reclamação, indicando ampla aceitação do público. De posse desses dados, encarei o dr. Roberto.

– O público gostou, dr. Roberto, e o senhor?

– Bom, eu acho pesado. Vai ser sempre assim?

– Não, quando eles se soltarem vai ser um pouquinho pior.

O *Casseta e Planeta, urgente* conquistou o horário e tinha uma freguesia fixa. Depois que saí da Globo, considerei um erro transformar em semanal um programa do estilo deles. A televisão brasileira é cheia de mesmices e a “Terça nobre” e a “Sexta super” davam alguma variedade à programação, além de dar tempo para se fazer um programa mais elaborado, sem cair no lugar-comum.

A *Comédia da vida privada*, do Guel Arraes, também era mensal e, por isso mesmo, de grande qualidade. Com textos de João e Adriana Falcão, Pedro Cardoso, Nelson Nadotti, Jorge Furtado e Luis Fernando Verissimo, o programa era moderno e instigante. O Guel é caprichoso e tem a mão exata para a direção de comédias. Sob a direção dele e do Belisário Franco, a Regina Casé, autêntica rainha descendente da família Casé – filha do Geraldo e neta do pioneiro Ademar Casé –, fez uma dupla sensacional com o Luiz Fernando Guimarães no *Programa legal*, primeira experiência em se fazer humor misturado com documentário e ficção. Na época, a Regina e o Luiz Fernando foram expulsos da Câmara e impedidos de entrar no Senado, porque os políticos temiam uma “desmoralização das instituições”. O *Brasil legal* foi outra criação do Núcleo Guel Arraes. O programa era apresentado somente pela Regina Casé e fazia um levantamento dos costumes de boa parte do Brasil.

O *Sai de baixo* cumpriu o papel de trazer à tona o ambiente das famílias paulistas falidas. O programa foi proposto pelo Daniel Filho, baseado numa sugestão do Luis Gustavo, o Tatá, cuja contribuição para a televisão brasileira é muito maior do que se imagina. Lembro do meu tempo de iniciante na Tupi, onde, pelos corredores, já se respeitava a figura do Tatá como um palpiteiro de sucesso em algumas decisões e ideias do Cassiano. O espanhol Tatá sempre foi assim. Cheio de talento, cheio de ideias, mas contribuindo de longe. Quando o Daniel me propôs voltar a produzir um *sitcom*, sugeri também a ideia de fazer em São Paulo e com público. Eu aprovei na hora e dei o nome de *Sai de baixo* para o show. Sugeri que o personagem Caco Antibes fosse feito pelo Miguel Falabella e o Daniel gostou, mas me pediu para convencer o Miguel. Liguei para ele, que já fazia parte da equipe de redatores e adorou a ideia. Aliás, ele é o mais polivalente da televisão: autor de humorísticos e novelas, diretor, ator e produtor. O primeiro programa foi gravado e, quando assisti, vi que a família estava pobre, mal vestida e que o cenário era quase o de um

cortiço, escuro e com móveis antigos. Com conhecimento de causa, expliquei ao Daniel e ao Mário Monteiro que paulista “fica pobre, mas não perde a pose”. E tudo foi mudado e regravado. O Luis, Gustavo, como sempre, deu seu show particular. O Falabella... nem se fala. O Tom Cavalcante fez miséria. A Claudia Jimenez, minha querida Claudia Jimenez, matava de rir a cada episódio. A Aracy Balabanian é um caso clássico na televisão: onde participa deixa sua marca indelével. A Marisa Orth desfilou seu charme e seu humor.

Rir é bom, até quando rimos de nós mesmos.

Plim, plim por Plim, plim

A TELEVISÃO É UM NEGÓCIO COMPLICADO. Especialmente no Brasil, onde é produtora, além de meramente exibidora, como em outros países do mundo. Daí decorre que, praticamente, toda obra de televisão é obra coletiva. Raramente alguma coisa acontece a partir de uma decisão isolada. Mas há coisas que têm que ser colocadas em prática, sem depender de muita conversa. A partir de 1969, tomei algumas decisões isoladas, sem muitas consultas, para mudar ou aprimorar rapidamente alguns procedimentos. Nas novelas e especiais, por exemplo, obriguei, por meio de um longo memorando, que todas as câmeras trabalhassem travadas e que os eventuais movimentos fossem estudados e marcados cuidadosamente, usando uma linguagem mais próxima do cinema. Naquele tempo, mesmo depois de 19 anos de existência da televisão brasileira, as câmeras ainda eram soltas e acompanhavam os movimentos de corpo e de rosto dos atores, numa agitação que dava enjoo em quem assistia de casa e, além do mais, não permitia uma leitura adequada das intenções dos autores e diretores.

Ainda no campo da aproximação com o cinema, eu sempre procurava uma solução para as cenas externas, restritas às aberturas das novelas, mas absolutamente necessárias para dar mais realidade ao produto, tirando as cenas dos estúdios. Acompanhei o lançamento, pela Ampex, do VR-3000, um gravador de vídeo portátil, quadruplex, com fita de duas polegadas e com a mesma qualidade de um gravador de estúdio. Era um protótipo e só foi comercializado em 1970. Nesse ano, a Globo deu seu primeiro lucro, possibilitando alguns investimentos. Em 1971, com a cumplicidade do Joe Wallach e do Adilson Pontes Malta, comprei duas máquinas portáteis de gravação de vídeo, que, na verdade, eram duplamente pesadas. O equipamento pesava trinta quilos e custou 45 mil dólares, na época. Como a televisão americana estava baseada na indústria cinematográfica, o

gravador de vídeo, para os americanos, só interessava para o jornalismo e para eventos. Coloquei os VR-3000 para gravar externas das novelas e a Globo foi a pioneira no mundo no chamado EFP (Electronic Field Production). No ano seguinte, comprei mais duas. Demos um salto à frente da concorrência. Mais tarde, os VR-3000 foram substituídos pelos U-MATIC, da Sony, com uma polegada. Ainda em 1971, comprei um equipamento chamado *teleprompter*, para o jornalismo. O *teleprompter* era um aparelho que se colocava embaixo da câmera, quase na altura das lentes, permitindo que os apresentadores de telejornais lessem o texto como se estivessem olhando para o telespectador. Durante a montagem dos *teleprompters*, os jogos de espelho, que projetavam o texto, foram esquecidos e os locutores tiveram que ficar olhando para cima, revelando o branco dos olhos. Ficou muito pior do que era antes. Quando descobrimos o problema, o defeito foi sanado.

Em 1976, chegaram os gravadores menores para utilização em jornalismo e começamos a implantar o ENG (Electronic News Gathering) nas emissoras da Globo. O Armando Nogueira, eu e a Alice-Maria enfrentamos uma luta contra os cinegrafistas do jornalismo. Acostumados com câmeras de cinema, eles não confiavam na eletrônica e iam para as reportagens com os dois equipamentos, por medida de segurança. No Rio de Janeiro, progressivamente, fomos diminuindo o tamanho do tanque químico de revelação até acabarmos com o uso de filmes. Em São Paulo, a resistência era maior e, em 1985, nove anos após a introdução das câmeras eletrônicas, alguns cinegrafistas ainda teimavam em usar as câmeras de filmar Auricom. Um dia, mandei comprar botas de borracha, luvas e umas marretas. Peguei alguns funcionários, entramos no tanque e destruímos tudo.

– Pronto. Agora se virem. Não há mais laboratório. Só podemos usar equipamentos eletrônicos.

A primeira vez em que o ENG foi usado direto e ao vivo aconteceu em junho de 1977 e também deu problema. A repórter Glória Maria e o cinegrafista Roberto Padula foram fazer a cobertura de um engarrafamento na avenida Brasil, no final da tarde, e o equipamento de iluminação deu pane. O Padula improvisou, iluminando o local com os faróis do carro de reportagem. A Glória Maria teve que ficar de joelhos para receber a luz,

mas fez a reportagem como se estivesse em pé, e o telespectador nada percebeu.

O som sempre foi outra preocupação minha. Durante muito tempo, ninguém dava muita bola para isso na televisão e diziam que o que eu queria era um “luxo oriental” desnecessário. Mas não era. O som precisa ser levado tão em conta quanto a imagem. Cobrei e batalhei pela qualidade do som, não só investindo em equipamentos sofisticados, mas também na preparação de operadores e editores de som. Na área de musicais, proibi terminantemente as dublagens. Todos os números musicais teriam que ser feitos com som direto dos cantores, com o acompanhamento musical ao vivo ou, no máximo, em *playback*, procedimento pelo qual se grava a orquestra ou conjunto, mas não o cantor, que obrigatoriamente usa a sua voz para permitir a transmissão de calor e emoção para o público.

Na área de esportes, em toda a televisão brasileira, os narradores esportivos faziam eles mesmos os comerciais dos patrocinadores durante a transmissão, os chamados textos-foguete. Era uma prática importada do rádio que resultava em muitos problemas: em primeiro lugar, o ético, pela mistura de informação com comercialização; em seguida, o da qualidade da publicidade, pois os textos lidos por diferentes narradores – em todo o país – não tinham a mesma inflexão e ênfase, comprometendo a mensagem; por último, o problema financeiro, porque os narradores queriam ganhar das agências de publicidade para ler os textos, o que causava uma promiscuidade e abria precedentes. Acabei com isso, criando uma “deixa”, como, por exemplo, “Globo e você: tudo a ver”, depois da qual o texto comercial entrava gravado, aprovado pela agência de publicidade e permitindo a inserção no vídeo de pequenas animações do produto anunciado.

Na área de exibição, ainda na época dos arcaicos telecines, passei a obrigar os operadores a usarem luvas brancas, fornecidas pela empresa, evitando o aparecimento, no ar, de manchas de gorduras, impressões digitais, riscos e sujeira nos filmes de cinema e de publicidade – ou mesmo nos *slides*. Enquanto os filmes foram utilizados, essa pequena regrinha de limpeza deu um grande diferencial aos comerciais e filmes da Globo. Usávamos os filmes comerciais poucas vezes, transferindo-os para uma faixa plana de *videotape*, chamada faixa de segurança, e nossa qualidade e confiabilidade eram superiores às das outras emissoras. Mas a solução final

só chegou com as máquinas robóticas da Ampex, as ACR-25, em meados dos anos 1970.

O “plim, plim” também é uma dessas decisões isoladas. Desde a época em que eu trabalhava na Lintas, perseguia mensagens curtas que pudessem marcar um produto com a maior síntese possível. Na Lintas, criei a melodia “Brancura Rinso”, para duas palavras apenas e, depois, “Ooomooo”, com uma única palavra. Mais tarde, tive a ideia de assinar os comerciais da Varig com uma frase musical fácil de ser memorizada e, com o Victor Dagô, criei o “Varig, Varig, Varig”. Na televisão, me incomodava a inserção de um intervalo comercial em um filme de longa-metragem, que havia sido produzido para ser exibido no cinema, sem interrupção. Os montadores das emissoras de televisão, pensando que estavam prestando algum serviço à empresa, escolhiam os momentos mais emocionantes, ou o auge da ação, para interromper o filme, deixando o telespectador irritado com a emissora e com ódio do anunciante. Resolvi separar os filmes dos comerciais e mandei bala, sem consultar a Central Globo de Comercialização. Com o Borjalo, criei uma vinheta, ainda em preto e branco, com um diafragma que se fechava para entrar os comerciais e depois se abria para voltar ao filme. Nessa vinheta havia um som de “bip-bip”. O grande designer Saul Bass, quando esteve no Brasil e visitou a Globo, nos cumprimentou pela ideia, dizendo:

– É a coisa mais ética que já vi na TV.

Na era Hans Donner, quando ele propôs uma nova vinheta, percebi que o “bip-bip” não combinava com a modernidade dele e não tinha personalidade para marcar a Globo. Imaginei que o som deveria ser eletrônico e característico. Ouvi dezenas de opções e, enfim, escolhi o que foi proposto pelo músico Luiz Paulo Simas. O “plim, plim” pegou, ajudou a definir o que era filme e o que era comercial e ainda virou uma marca da Globo. É a melhor síntese que consegui realizar na minha carreira publicitária.

Outra intervenção que fiz na exibição de filmes, copiada por quase todas as emissoras, foi colocar legenda, no início de cada bloco, com o nome do filme e, em seguida, a indicação de qual parte estava sendo exibida, por exemplo: Parte 1, Parte 2... até o Final. O objetivo era identificar o filme e em que ponto ele estava, orientando o espectador que chegasse no meio da exibição.

Nos Estados Unidos, no entretenimento e no jornalismo, a identificação é uma coisa obsessiva. E correta. Televisão não é sala de cinema. O telespectador chega para ver e sai a qualquer hora. Se não sabe o que está assistindo, vai procurar outro canal.

Plim! Plim!

O Globo Repórter e o Fantástico

A PROPOSTA DE UM PROGRAMA sobre temas importantes nacionais e internacionais foi do João Carlos Magaldi, que trouxe recursos da Shell para o projeto, que passou a se chamar *Globo Shell especial* e cuja produção foi entregue à Blimp Filmes, do meu irmão Guga. Esse programa era exibido uma vez por mês, às 23h30 e, terminado o contrato com a Shell, daria origem ao *Globo Repórter*. Moacyr Masson assumiu a direção, Paulo Gil Soares e Luiz Lobo, a produção e o Dib Lufti, a direção de fotografia. Depois de idas e vindas do programa, de mudanças de estilo e horário, nasceu em 3 de abril de 1973 o *Globo Repórter*, um programa semanal de jornalismo investigativo e de grandes reportagens nacionais e internacionais. Em agosto do mesmo ano nasceria o *Fantástico*.

Com a saída do Chacrinha, o horário do domingo à noite, provisoriamente, foi ocupado pelo programa *Só o amor constrói*, apresentado pelo Heron Domingues, com reportagens de Marisa Raja Gabaglia e dirigido por Carlos Alberto Loffler. O programa era montado com base em uma entrevista com uma figura importante do meio artístico, político ou social, para quem o amor tivesse desempenhado um papel fundamental. Várias personalidades passaram pelo programa e as maiores audiências registradas foram com as participações de Francisco Cuoco, na época no auge de *Selva de pedra*, e de Nelson Gonçalves, relatando como se salvou da dependência de drogas. O programa era editado, sob minha supervisão, nas noites de sábado. Era, invariavelmente, o dia em que o Boninho, naquela época com 12 anos, ficava comigo. Como eu tinha que trabalhar, ele ia também para a TV Globo e varava a madrugada vendo a edição e muitas vezes dormia numa cadeira da sala de *videotape*. O programa *Só o amor constrói* havia sido colocado no ar às pressas e começamos a pensar em como substituí-lo. Eu e o Borjalo jantávamos juntos todos os domingos e nos vinha sempre à cabeça a ideia de uma

revista dominical. Mas eu não queria apenas um programa de reportagens com números musicais entremeados e sim alguma coisa que reunisse tudo o que a televisão fazia, com notícias, reportagens, música, humor, circo, dramaturgia e curiosidades. Enfim, um mosaico com todas as peças costuradas entre si para formar uma unidade. Anotei isso em um memorando e chamei o projeto de “O show da vida”. Convoquei todas as centrais da Globo para participar da elaboração do programa, com o Borjalo pela Central Globo de Produção, o Armando Nogueira pela Central Globo de Jornalismo e o Magaldi pela Central Globo de Comunicação, além das cabeças pensantes da emissora, como Daniel Filho, Augusto Cesar Vanucci, Manoel Carlos, Alice-Maria, José Itamar de Freitas, Paulo Gil Soares, João Lorêdo, Nilton Travesso, Mauricio Sherman, Walter George Durst, Miéle, Ronaldo Bôscoli e Guto Graça Mello. De quebra convidei o Guga, meu irmão, para participar do grupo. Na primeira reunião tinha tanta gente que tivemos de montar um semicírculo com mais de trinta cadeiras. Depois que expus o projeto, o Bôscoli, sentado ao fundo, exclamou:

– Isso é fantástico!

Mesmo antes de termos o programa, o Borjalo pegou a ideia do Bôscoli e arrematou:

– Fantástico. Esse é o nome do programa.

Eu achei boa a ideia, mas gostava do título de trabalho do projeto, que eu chamava de “Show da vida”. O Bôscoli batizou definitivamente o programa, sugerindo unir as duas coisas: *Fantástico – o show da vida*. Curiosamente, depois do título é que começamos a definir quais os profissionais de cada área que ficariam responsáveis pelos diferentes segmentos do programa. A Alice-Maria, do jornalismo, ficaria com o noticiário do domingo no mundo, com uma grande reportagem semanal e, no *JN*, criaria algumas matérias cujo desfecho desembocaria no domingo. Maurício Sherman ficaria com os musicais que, obrigatoriamente, teriam uma história ligada à data de exibição de cada programa. O humor seria defendido pelo Chico Anysio, recém-chegado à emissora, de cara limpa, com monólogos escritos pelo Marcos Cesar. O Chico desenvolveu o personagem Azambuja, a essência da malandragem carioca. Para criar fidelidade, o personagem seria fixo, com histórias novas a cada semana, divididas em quatro aparições por programa. O Luiz Lobo e o Luis Edgar

de Andrade iriam buscar matérias sobre a vitória de algum ser humano sobre um determinado problema. O Paulo Gil procuraria em todas as televisões do mundo fatos curiosos ou comemorações que tivessem algum sentido jornalístico ou, no mínimo, plástico, e ficaria encarregado das reportagens especiais. O José Itamar responderia pela área de pesquisa científica, buscando técnicas e produtos que pudessem melhorar a vida humana. O Daniel se encarregaria de fornecer semanalmente uma pílula de dramaturgia. O Ciro José, do esporte, levantaria todos os acontecimentos da área para a narração do Léo Batista. O Guto Graça Mello iria compor o tema da abertura, que seria realizada pelo Augusto Cesar Vanucci. O Walter George Durst sugeriu que o lema do programa, para orientar todos os quadros, fosse a esperança. O Manoel Carlos costuraria todas as atrações com um texto e não teríamos apresentadores fixos, de modo a fugir do lugar-comum, fazendo rodízio entre os nossos artistas que gravariam cabeças para cada quadro e seriam uma surpresa a cada semana. Os narradores fixos ficariam apenas com o noticiário do dia e seriam o Sérgio Chapelin e o Cid Moreira.

Parecia tudo perfeito. O único problema foi levantado pelo Armando Nogueira, que temia que não houvesse notícias suficientes no domingo e que todas as grandes matérias tivessem se esgotado ao longo dos diversos telejornais da Globo, durante a semana, e durante o recém-lançado *Globo Repórter*. Pediu um tempo para estudar o assunto. Marcamos uma nova reunião dali a dez dias, para avaliar as contribuições. O Armando foi o primeiro a falar, confirmando os seus temores de que não haveria material jornalístico para o *Fantástico* da forma como eu esperava e que a contribuição do jornalismo teria que se limitar a um breve boletim de notícias e ao esporte. O Guga, meu irmão, de posse de uma revista *Manchete*, daquela semana, contestou o Armando, mostrando que nenhuma das matérias publicadas na revista havia sido mostrada em qualquer programa jornalístico da Globo. O Armando folheou a revista e argumentou:

– Bom. Isso não é notícia. É um outro tipo de matéria. Vou ver se dá para ter alguma coisa nessa linha, toda a semana.

A provocação do Guga foi decisiva. Na reunião seguinte, o Armando e a Alice-Maria levaram uma pauta de reportagens que era tudo de que precisávamos. Estava selado o casamento da Central Globo de Jornalismo

com a Central Globo de Produção. O Guto levou a abertura e eu pedi ao Bôscoli uma letra, mas ele não quis fazer.

– Você é que sabe tudo que o programa vai ter. Acho que só você pode fazer.

Levei a melodia do Guto para casa e fiz a letra. Ele preparou os arranjos. Pedi ao genial Aloysio de Oliveira para cuidar da produção musical, e ele dirigiu pessoalmente a gravação da orquestra e do coral. Bolei a primeira abertura visual baseada nas máscaras e figuras do carnaval de Veneza, combinadas com alguns figurinos do espetáculo *Pippin*, da Broadway. Muitos anos depois o Cirque du Soleil exploraria o mesmo filão. Fiz um roteiro, discutindo cena por cena, com o Augusto Cesar Vanucci, o Juan Carlos Berardi, coreógrafo, e com o Carlos Sörensen, figurinista. O Guga contribuiu também com a filmagem de um sol que deveria se encaixar no ventre de uma bailarina como se fosse uma criança tomando vida. O Cyro del Nero e o Nilton Nunes criaram a primeira marca do *Fantástico*. Em 1980, o Hans criou a nova marca e iniciou uma série antológica de aberturas para o programa, aplaudidas e admiradas em todo o mundo. O primeiro programa foi ao ar no dia 5 de agosto de 1973, marcando uma audiência recorde no domingo à noite e parando o país, como se fosse um último capítulo de novela. As atrações mais importantes foram: uma reportagem completa sobre a Carmen Miranda, que havia falecido em Hollywood, no dia 5 de agosto de 1955, ou seja, exatamente 18 anos antes. A reportagem incluía musicais da Carmen e foi a Marília Pêra quem reviveu um dos sucessos da pequena notável. Na mesma data em 1962 havia falecido a Marilyn Monroe, e a Sandra Bréa reviveu o mito de Hollywood naquele primeiro programa. O Chico Anysio apresentou, dividida em quatro partes, a primeira história do personagem Azambuja. O esporte, além dos resultados da rodada, mostrou, ao vivo, o craque da seleção de 1970, Tostão, recebendo o laudo médico que o impediria de jogar futebol para o resto da vida, devido a um problema no globo ocular. Foi mostrado o maior espetáculo de motocicleta do mundo, gravado na Disneylândia, e, ao vivo, o show de Sergio Mendes, diretamente do Central Park, em Nova York. Cidinha Campos estreou na Globo apresentando uma reportagem sobre as técnicas de congelamento humano (*criogenics*) que estavam na moda para preservar corpos de pessoas importantes. Segundo se acreditava, elas voltariam à vida quando fossem encontradas soluções

para as doenças de que morreram. Uma dessas pessoas, especulava-se, seria o Walt Disney. A Cidinha fazia outras grandes matérias até se desentender com a Central Globo de Jornalismo. Lembro que almocei com o Manoel Carlos e com a Cidinha – que naquele tempo eram casados – no restaurante Antonio’s, pouco tempo antes de o programa estreiar, quando os contratei. Ninguém conseguiu costurar tão bem o *Fantástico* e com tanta humanidade quanto o Manoel Carlos, mantendo o programa no ar em um estado permanente de emoção. No período em que dirigiu o programa, tratou de fortalecer o jornalismo, que foi crescendo aos poucos.

Em 1974 o Hélio Costa, que era o produtor das matérias internacionais desde o início, passou também a apresentar as suas reportagens, que viraram marca registrada do programa. Com sua competência e sobriedade, fez uma série de trabalhos, sempre no mais alto padrão, muitas vezes superior aos melhores repórteres do mundo. Lembro de reportagens emocionantes, como “O menino da bolha” e “A guerra em El Salvador”; as curiosas, como aquela sobre o grito de Johnny Weissmuller, o eterno Tarzã; as científicas, como o “Marca-passo cerebral”. Além dessas, é impossível esquecer o furo histórico obtido pelo Hélio ao entrevistar o senador Edward Kennedy sobre o assassinato do irmão, assunto sobre o qual ele não falava com nenhum repórter. Para completar, a iniciativa contrariava o governo brasileiro, que havia considerado o senador americano *persona non grata* e tinha proibido sua aparição na televisão, por conta das críticas que ele fazia ao regime militar. O Hélio conseguiu a entrevista com a condição imposta pelos assessores de Kennedy de que só fariam sobre liberdade e direitos humanos. Antes de iniciar a matéria, o Hélio arriscou:

– Como é que vamos falar de liberdade se eu não tenho liberdade para fazer minhas perguntas?

O Senador refletiu e concordou:

– Está bem, pode perguntar o que quiser.

E o Hélio:

– Podemos falar sobre o assassinato de seu irmão?

Kennedy olhou para os assessores e disse que sim. Quando a matéria chegou na Globo, dr. Roberto quis ver antes de ser exibida e aprovou, pedindo ao Armando Nogueira que cumprimentasse o Hélio pela habilidade.

Na área de entretenimento, o *Fantástico* apresentou mágicos, desafios loucos e muita música. O programa foi o lançador dos clipes no Brasil, criados e produzidos por nossas equipes. O Cyro del Nero fez uma produção gráfica para “Gita”, do Raul Seixas, e o Nilton Travesso criou o primeiro clipe em externas da televisão brasileira, com o Ney Matogrosso inaugurando uma série sensacional, que inclui uma gravação *sui generis* do Charles Aznavour interpretando “She”, sentado em uma poltrona velha, colocada em um vagão de carga, dentro de um trem Rio-São Paulo. Com alguns centavos o Nilton Travesso montou uma geringonça para fazer *playbacks* e dublagens em locações, constituída de um gravador doméstico e um alto-falante corneta tipo de campanha política. Gravava tudo e na edição consertava os sincronismos de vídeo e áudio. Houve também uma fase incrível de clipes musicais criados, dirigidos e produzidos pelo Nilton Travesso, em parceria com o artista plástico Juarez Machado. Um momento refinado da mais pura modernidade.

Para a música brasileira o *Fantástico* foi uma janela extraordinária, abrindo portas para novos talentos e homenageando os maiores nomes da MPB. No esporte, marcou época durante o tempo da loteria esportiva, com a zebrinha criada pelo Borjalo. Uma das fases de maior audiência e de melhor qualidade do programa foi quando esteve sob o comando de José Itamar de Freitas, um parceiro amigo, batalhador, criativo e competente.

O *Fantástico* foi o primeiro show do gênero em todo o mundo. O *Sixty Minutes*, anterior ao nosso programa, era apenas jornalístico. O *Twenty Twenty* veio muito depois. O formato e o título do *Fantástico* foram vendidos para mais de sessenta países e plagiados com o mesmo nome na Itália e na Espanha. O programa recebeu os mais importantes prêmios da televisão.

O *Fantástico* era fantástico. E ainda há lugar para um grande programa, com o formato de *magazine*, na televisão brasileira.

Anos de chumbo e TV em cores

OS PRIMEIROS TESTES PARA TRANSMISSÃO em cores ocorreram em meados dos anos 1960. A Excelsior transmitiu um *Moacyr Franco* só com uma câmera colorida e a Tupi exibiu um capítulo do seriado *Bonanza* em cores. Mas foi só. Como não existia nenhum padrão definido, esses testes só tiveram importância promocional. Quando o governo militar decidiu que a televisão brasileira teria que passar a transmitir em cores, havia três sistemas para serem escolhidos: o americano NTSC (National Television System Committee) que, por usar um botão de controle da cor e outro para regular o matiz, era chamado nos Estados Unidos de “Never Twice Same Color”, o francês SECAM (Séquentiel Couleur Avec Mémoire) e o alemão PAL (Phase Alternating Line). O problema é que o sistema brasileiro deveria ser compatível com os televisores que estavam no mercado, em preto e branco, que recebiam imagens de 525 linhas, o chamado padrão M. A televisão americana operava com 525 linhas, mas o sistema de cor era ultrapassado e os sistemas francês e alemão operavam com 625 linhas. Os alemães, enxergando as dimensões do nosso mercado, desenvolveram, com engenheiros militares brasileiros, liderados por Alcione Fernandes de Almeida Jr., um PAL-M de 525 para ficar compatível com os nossos aparelhos em preto e branco. O governo militar, empenhado na tarefa de promover o “Brasil grande” e o “milagre econômico”, atacou o problema de duas maneiras: primeiro, de acordo com a megalomania reinante, é que passaram a pensar que seria possível criar uma reserva de mercado para o Brasil na América Latina; segundo, adotando o PAL-M e, assim, permitindo a implantação mais rápida da televisão em cores, porque a transmissão colorida poderia ser feita sem necessidade de substituir os transmissores em preto e branco existentes.

Desse modo, o sistema PAL-M praticamente foi imposto pelo governo à iniciativa privada. Em uma reunião em Brasília, da qual fiz parte, fomos

ameaçados de cassação do canal caso não cumpríssemos os prazos estabelecidos pelo Ministério das Comunicações para inauguração ou não cumpríssemos uma cota mínima obrigatória de produção em cores para todas as emissoras.

Em 1970, as emissoras em *pool* testaram o sistema PAL-M, transmitindo a Copa do Mundo do México, em cores, vista somente pelos poucos que possuíam televisores coloridos, de fabricação americana, com uma adaptação da linha de retardo (*delay line*) para poder receber o sinal PAL-M. Os anunciantes da Copa se reuniram e promoveram um concurso para criação do hino da Copa. Dizem – não sei se é verdade ou folclore – que o Miguel estava desesperado, sem encontrar uma melodia para participar do concurso e que o meu velho amigo e trombonista Raul de Barros sugeriu o tema musical. O Miguel fez a letra, entregou no minuto final da inscrição e acabou ganhando o concurso. De qualquer forma, só o Miguel Gustavo consta como autor da canção “Pra frente Brasil”. O governo militar incorporou o refrão “Noventa milhões em ação” que passou a ter conotação com o “Brasil grande”.

O importante é que o teste do PAL-M funcionou. Na verdade o sistema de transmissão era bom. A Embratel, dominada pelos militares, preparou toda sua rede para trafegar o sinal em PAL-M, o que nos obrigou a produzir também no padrão PAL-M. O problema é que não havia desenvolvimentos internacionais para a fabricação de equipamentos no sistema adotado, como câmeras, *videotape* e tudo o mais. O preço dos equipamentos, feitos sob encomenda, incluía o custo do desenvolvimento e eram proibitivos e demorados. Mesmo assim as emissoras foram coagidas a iniciar as transmissões em cores e obrigadas a fazer investimentos superiores à sua capacidade.

O Ministério das Comunicações, com medo de deixar brecha para a entrada do NTSC, não liberava a compra de equipamentos de produção nesse sistema, que eram mais baratos por serem produzidos em linha e que poderiam ser convertidos para transmissão em PAL-M. Do ponto de vista atual o sistema de PAL-M teria sido um acerto se não houvesse essa atitude absurda e sem sentido. Demorou muitos anos para que ocorresse essa liberação de equipamentos em NTSC, reduzindo investimentos e custos operacionais. Somente depois da existência da SET (Sociedade Brasileira

de Engenharia de Televisão), fundada pelo engenheiro Adilson Pontes Malta, em 1988, é que o problema foi resolvido.

Voltando a 1972, no dia 13 de fevereiro, foi feita a primeira transmissão em cores da televisão brasileira, com a Festa da Uva, diretamente de Caxias do Sul, porque somente a TV Difusora de Porto Alegre estava em condições de realizar uma externa em cores. No dia 31 de março do mesmo ano foi inaugurada oficialmente a televisão em cores no Brasil. Cada emissora fez o que foi possível. A Globo produziu um *Caso especial* chamado *Meu primeiro baile*. O primeiro evento transmitido depois da inauguração oficial foi o Grande Prêmio Brasil, direto do Jockey Club do Rio de Janeiro. O primeiro programa regular “ao vivo e em cores” da Globo foi a *Discoteca do Chacrinha*.

O Brasil, em setembro de 2011, possui mais de 54 milhões de aparelhos de televisão, cobrindo 98,6% dos lares. Quase quarenta anos depois ainda existem televisores em preto e branco no país. Quanto tempo levará para que o sistema digital seja totalmente implantado? Com a entrada do Brasil, em 2 de dezembro de 2007, na era digital, o sepultamento do sinal analógico está previsto para 29 de junho de 2016. Mas eu imagino que haverá, necessariamente, uma prorrogação desse prazo para evitar que milhões de brasileiros fiquem sem ver televisão. O nosso sistema digital, o ISDB-TB, ao contrário do PAL-M, foi exclusivamente uma opção tecnológica, e é, exatamente, o mesmo sistema japonês com um processo de compressão de imagens mais avançado, o MPEG-4 (Moving Picture Experts Group – 4), enquanto os nipônicos usam o MPEG-2. O ISDB-TB é um sistema robusto, capaz de transmitir HD via terrestre, compatível com o modelo de negócio da televisão brasileira. A implantação do sistema, no entanto, peca até hoje por falta de legislação adequada para multiprogramação e engatinha no campo da interatividade. Mas, pelo menos, nada é imposto como nos anos de chumbo. Quem comanda é o mercado.

Dias, Gracindo e Lima – Os Bem-Amados

A primeira novela em cores da televisão brasileira foi *O Bem-Amado*. Pensando em um ambiente rico em cores, logo me veio à cabeça a Bahia. Convoquei o baiano Dias Gomes e pedi uma história. Ele me apresentou uma sinopse baseada em um fato real ocorrido no Espírito Santo, onde um prefeito havia sido eleito prometendo construir um cemitério. Era a história de Odorico Paraguaçu, prefeito de Sucupira – microcosmo do Brasil –, empenhado em concluir sua obra máxima: o cemitério da cidade. Dias poderia adaptar esse texto, começando em Salvador e depois continuando a história no interior da Bahia. Adorei a proposta e autorizei a produção. A novela *O Bem-Amado* estreou no dia 24 de janeiro de 1973. Para interpretar o Odorico Paraguaçu foi escalado o Paulo Gracindo. Embora fosse carioca, vivera em Alagoas quando criança e se considerava alagoano. Queria ser ator desde cedo, mas foi proibido pelo pai e só tentou a vida artística depois que ele faleceu. Nasceu Pelópidas Guimarães Brandão Gracindo. Sua empregada o chamava de Seu Envelope e outros se referiam a ele como Penélope, Petrópolis e Zé Lopes. Adotou o nome artístico de Paulo Gracindo. Fez sucesso no teatro e depois no rádio, como apresentador, autor, ator e comediante, tendo comandado vários programas e personificado o famoso primo rico do *Balança mas não cai*. O Odorico talvez tenha sido sua criação máxima na televisão. Paulo havia feito o bicheiro Tucão em *Bandeira 2*, que já era uma obra-prima de interpretação. Deu um banho também com o coronel Ramirez, de *Gabriela*; brilhou em vários especiais, como *Quincas Berro d'água*, em diversas novelas e em dezenas de filmes de cinema, mas o Odorico realmente superou tudo o que fez. Para o personagem Zeca Diabo foi escolhido o Lima Duarte. Seria uma participação especial, já que o personagem morreria logo no início da

novela. Quando viu os primeiros capítulos, o Dias decidiu reescrever toda a história, perpetuando o Lima Duarte na novela e, por consequência, na Globo.

Lima Duarte, cujo nome verdadeiro é Ariclens Venâncio Martins, nasceu em Sacramento, Minas Gerais. Saiu de lá em um caminhão carregado de mangas para se tornar um dos melhores sonoplastas do rádio brasileiro e a figura símbolo da nossa televisão. Fez de tudo na pioneira TV Tupi, de São Paulo. De *Hamlet* de Shakespeare no *TV de Vanguarda* ao *Contador de histórias* do Péricles do Amaral, da direção correta de *O direito de nascer* à direção inovadora de *Beto Rockefeller*. Sempre se mostrou soberbo em todos os momentos em que foi convocado como ator para a televisão e para o cinema: uma verdadeira lenda nacional. Em *O Bem-Amado*, criou um Zeca Diabo inacreditável, que só seria superado pelo seu Sinhozinho Malta de *Roque Santeiro*.

A novela *O Bem-Amado*, dirigida pelo Regis Cardoso, foi uma coqueluche e durou 178 capítulos. Tipos fascinantes criados pelo Dias Gomes tornaram-se inesquecíveis, como o Dirceu Borboleta, interpretado pelo Emiliano Queiroz, a delegada machona Donana Medrado, da Zilka Sallaberry, as fantásticas irmãs Cajazeira, de Ida Gomes, Dorinha Duval e Dirce Migliaccio. Quando terminou, a novela deixou tanta saudade que, em 1980, o Odorico e o Zeca Diabo tiveram que voltar em um programa semanal que permaneceu no ar com pleno sucesso por quatro anos seguidos. Ter um texto da qualidade que o Dias Gomes apresentava e com atores do nível de Paulo Gracindo e Lima Duarte é uma conjunção quase impossível de se repetir.

Alfredo de Freitas Dias Gomes, o Dias Gomes, foi parar na televisão porque todas as portas estavam fechadas para ele. Acusado de comunista, foi demitido da Rádio Nacional do Rio de Janeiro e estava desempregado quando o contratamos. Começou envergonhado, usando o pseudônimo Stela Calderon para adaptar, sob as ordens de Glória Magadan, *A ponte dos suspiros*. Se não fosse pelo seu bom humor, teria morrido de humilhação. Mas logo partiu para *Verão vermelho*, *Assim na Terra como no céu*, *Bandeira 2*, *O Espigão*, *Sinal de alerta*, *O Bem-Amado*, *Mandala*, *Araponga*, *Saramandaia* e *Roque Santeiro*. Tornou-se uma das mais importantes figuras da televisão brasileira, repetindo o sucesso que havia feito no rádio, no cinema e no teatro. Aos 15 anos escreveu a sua primeira

peça teatral *Acomédia dos moralistas*. Nos anos 1950 deu uma nova cara à Rádio Clube do Brasil, como diretor artístico da emissora, e era o meu modelo de diretor e meu ídolo como escritor. O Dias adaptou para o rádio mais de quinhentas obras literárias, o que lhe valeu uma grande bagagem cultural. Publicou mais de vinte livros. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras e ocupou a cadeira 21, a mesma que hoje é ocupada pelo Paulo Coelho. Em 1960 escreveu o seu maior sucesso teatral: *O pagador de promessas*. Adaptado para o cinema e dirigido pelo Anselmo Duarte, viria a ser a primeira produção brasileira a conquistar a Palma de Ouro no Festival de Cannes. O Dias era meu vizinho, no condomínio em que morávamos em São Conrado, no Rio de Janeiro. Eu morava no 15o andar e ele no 14o. Na madrugada de 18 de maio de 1999 recebi um telefonema da governanta dele, que chorava.

– Boni, o Dias morreu.

Pensei que era um enfarte ou algo semelhante, uma vez que ele era cardiopata.

– Estou descendo imediatamente.

– Não, Boni, não foi aqui. Foi um acidente de carro em São Paulo.

Ela me contou o que havia ocorrido e eu localizei a Bernadeth, então esposa do Dias, em um hospital em São Paulo. Estava com escoriações e abalada com a morte do marido, mas fora de perigo. Parecia que uma gigantesca mão apertava meu coração. Não havia mais nada a fazer.

O Dias, com sua visão crítica e talento inigualável, faz uma falta danada para os amigos e para a televisão brasileira.



Renato Pacote, Francisco Cuoco e Boni



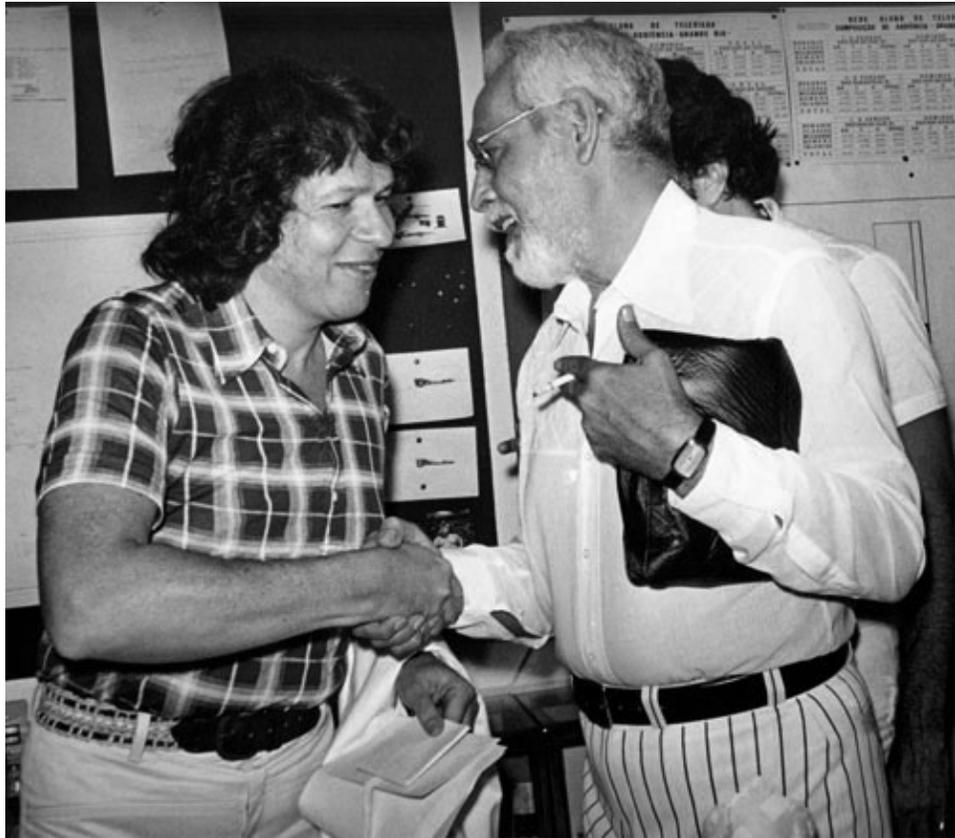
Boni



Janete Clair



Borjalo, Pacote, Daniel Filho, Walter Clark



Boni e Paulo Gracindo



Walter Avancini, Boni e João Araujo



Boni e Walter Clark

A censura e o milagre de *Roque Santeiro*

APARÍCIO TORELLY, O BARÃO DE ITARARÉ, jornalista e humorista, foi o primeiro, no Brasil, a usar o humor para criticar os políticos e a sociedade. Tinha uma coluna no jornal carioca *A Noite*, de Irineu Marinho, e, com o sucesso, lançou seu próprio jornal, um semanário de humor chamado *A Manha*, que usava o mesmo logotipo de *A Manhã*, apenas sem o til. O slogan de *A Manha* era: “Quem não chora, não mama.”

O Aparício foi o primeiro a ser punido fisicamente pelas suas piadas e comentários humorísticos. Em 1932, durante o governo provisório, com Getúlio Vargas no poder, policiais militares invadiram a redação do jornal e deram uma tremenda surra nele. Sem perder o humor e depois de apanhar muito, ele colocou na porta da redação: “Entre... sem bater.”

Em 1939, Getúlio criou o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) com dupla função: censurar os opositores e promover o governo. Daí para frente, a censura no Brasil teve várias fases e diferentes objetivos: atingir a imprensa, o teatro, o rádio e todos os veículos de comunicação. Com o fim do Estado Novo, quando se pensava que a censura acabaria, foi criado pelo Ministro da Justiça, José Linhares, o SCDP (Serviço de Censura de Diversões Públicas), subordinado diretamente ao chefe da Polícia Federal. O foco saiu da política e concentrou-se nos costumes. A partir de 31 de março de 1964, com a instalação da ditadura militar no país, a censura política voltou e a censura de costumes recrudesciu. No início, como a censura não estava aparelhada nem havia diretrizes claras do que censurar, eles censuravam tudo, especialmente no entretenimento. Muitas vezes censuravam por medo de perder o emprego, porque ainda não haviam censurado nada.

Na Globo, um dos primeiros programas a sofrer com a censura foi o *Dercy comédias*. Para tentar resolver esse problema, a Dercy sugeriu a contratação de Luiz Ottati, chefe aposentado da censura no Rio, que ajudava a passar pela censura as peças teatrais que ela apresentava em todo o Brasil. A função do Ottati era orientar a produção da Dercy para entender objetivamente o que a censura estava querendo e como poderíamos driblar os censores. Mas, como ela fugia do texto e improvisava, seu programa era cortado e mutilado pelos censores de tal forma que teve de sair do ar.

O trabalho do Ottati foi desviado para outros programas de entretenimento e, especialmente, para sinopses de novelas. O trabalho dele era o de “pentear” as sinopses antes de serem submetidas à censura. “Pentear”, no jargão da televisão, significava disfarçar alguns aspectos do texto para obter aprovação da censura. Tínhamos também dois homens que nos representavam nas discussões com a censura: o Duarte Franco no Rio, que era coordenador de televisão; e o Guy Cunha, em Brasília, diretor de TV e de programação. Esse grupo não tinha autoridade para cortar uma só palavra de qualquer texto e se limitava a encontrar saídas quando a censura implicava com alguma coisa.

Diferente de textos de jornais, revistas ou rádio, a televisão construía cenários e fabricava roupas por meio de investimentos altíssimos que não podiam ser jogados fora por determinações da censura. Assim, era preciso conseguir a aprovação de uma produção para um determinado horário e ir negociando, no decorrer da história, eventuais cortes nos textos. Essa postura da empresa foi confundida com a criação de uma censura interna, mas isso jamais existiu. Ao contrário. Fomos os primeiros a usar o Conselho Superior de Censura. Quando foi criado pelo Ministro da Justiça Petrônio Portela, no final dos anos 1970, pedi ao Otto Lara Resende que fosse o representante da televisão nessa luta. O Otto, adoentado, não aceitou e eu recorri ao Ricardo Cravo Albin, que representou a televisão e a sociedade civil por quase uma década. Do livro *Driblando a censura*, do Ricardo, transcrevo a missão que dei a ele quando mandei um bilhete convidando-o para uma tarefa de alto risco:

O convite que te faço em nome da Globo não é fácil e pode ser mal compreendido. Mas é fundamental para a defesa da liberdade de expressão (...). Trata-se da representação da sociedade civil para lutar contra a cretinice dessa censura que nos tumultua e nos castra. Você vai lutar, nas

barbas do inimigo, dentro do Conselho instituído pelo Ministro da Justiça e que já está funcionando há dois meses ao lado da sala do Petrônio Portela.

A partir de 1979, o Ricardo fez um trabalho que eliminou muitos cortes nos programas e novelas, liberou sinopses e centenas de letras de músicas brasileiras. Se no entretenimento a censura foi dramática, no que se referia ao jornalismo ela foi mortal. O *Jornal Nacional* nasceu censurado, pois, no dia da estreia, tínhamos uma reportagem completa feita pela TV Gaúcha, no sul, sobre o derrame do Costa e Silva e só pudemos dar no ar uma nota oficial. Quando o embaixador americano Charles Elbrick foi sequestrado e depois libertado em troca de 15 presos, a Globo obteve os nomes de todos, mas foi proibida de divulgá-los. Houve também a proibição do pronunciamento do Papa Paulo VI, da missa de sétimo dia do João Goulart, de notícias sobre cassação de mandatos, suspensão de direitos políticos e até epidemia de meningite. O filme feito pelo jornalismo da Globo sobre a morte de Lamarca foi confiscado por agentes militares na sala de montagem da emissora. A censura ocorria de diversas maneiras, dependendo da gravidade, variando de instruções diretas ao dr. Roberto Marinho, comunicados oficiais, memorandos ou a presença de agentes do SNI (Serviço Nacional de Informação) e da Polícia Federal.

Um dia um agente foi ver uma matéria que iria ao ar no *JN* e chegou atrasado. Queria que o jornal o esperasse ver a matéria, mas o programa já estava no ar e ele queria saber como fazia para examinar o assunto. O Armando Nogueira mostrou para ele um botão na mesa de corte e disse:

– Está vendo aquele botão ali? Aperta quando quiser tirar alguma coisa do ar.

O agente grudou o olho na tela, mas não teve coragem de tocar no botão. Durante os chamados anos de chumbo, os apresentadores de telejornais precisavam ter cuidado com as expressões e as falas, pois qualquer detalhe poderia ser interpretado como crítica ou ironia ao regime militar.

Em 1977, a editora Alice-Maria e o chefe de redação Luis Edgar de Andrade, acusados de serem comunistas, foram intimados a depor no DOPS (Departamento de Ordem Política e Social). O dr. Roberto Marinho fez questão de levá-los até o local e fez os agentes do DOPS saberem que ele foi pessoalmente deixar os dois para depor. Eles foram interrogados e retornaram à emissora. Tivemos muitos golpes duros no jornalismo com

um volume incalculável de comunicados oficiais e intervenções informais. O entretenimento, especialmente o gênero novela, foi objeto de interferência permanente em todas as emissoras e mais ainda na Globo, por conta da audiência maior. Um dos guardiões dos valores políticos e morais do Brasil foi o chefe da censura Romero Lago que, na verdade, era um impostor chamado Hermelindo Ramires de Godoy, procurado por ter cometido quatro assassinatos. Ele havia obtido uma identidade falsa no Paraguai, graças às suas ligações com o presidente Alfredo Stroessner, e fora colocado no posto pelo general Riograndino Kruel, que ignorava a vida pregressa do censor.

No Serviço de Censura de Diversões Públicas, os anos de chumbo foram marcados pela arrogância do general Nilo Canepa e pela mão pesada da Solange Hernandez como chefe do departamento. Inteligente, esperta e bem preparada, ela foi a dama de ferro da censura. Sacava tudo e encontrava até pelo em ovo. Mas assim mesmo era melhor conversar com ela, que era objetiva, do que com os despreparados que me fizeram trinta cortes em um só capítulo de *O Bem-Amado* para retirar a palavra “coroné” toda vez que era pronunciada, porque poderia ser confundida com a patente militar “coronel”. Cismaram com essa besteira, mas deixaram no ar a abertura musical de Vinicius de Moraes, cuja letra dizia: “Estamos trancados no paiol de pólvora ... olhos vedados no paiol de pólvora.” Só perceberam o sentido e proibiram o tema muito tempo depois. Até o comportado Roberto Carlos foi vítima da censura. Em um dos especiais de Natal, um coronel achou que as atitudes de uma bailarina, no fundo do programa, eram inconvenientes e queria que regravássemos a cena. O Roberto Carlos já estava fora e o Borjalo explicou que isso era impossível. E o que o coronel sugeriu:

– Se não dá para regravar, vocês coloquem uma foto do Roberto e deixa tocar a canção.

O Borjalo, que não tinha papas na língua, deitou e rolou:

– Parabéns, cononel... Parabéns. O senhor acaba de inventar o rádio.

Mas a pancada maior foi a censura de *Roque Santeiro*. A novela de Dias Gomes havia sido baseada na peça de teatro *O berço do herói*, do próprio Dias, proibida pela censura em 1965. A peça original contava a história do cabo Jorge, do exército brasileiro, homenageado e declarado herói por ter morrido em ação, ao tentar salvar seu comandante, na Segunda Guerra

Mundial. Dezesete anos depois o cabo Jorge retorna e se descobre que ele não era herói coisa nenhuma, mas sim um desertor que fugira da guerra. A mensagem do Dias era: o tempo dos heróis já passou. Em 1975, lembrando que o tema era bom, o Dias retirou da peça todas as conotações militares, inclusive a farda do cabo Jorge, transformando o personagem em um milagreiro que vira mártir ao morrer, defendendo a cidade contra o bandido Navalhada. A cidade explora o mito e todos vivem às custas do falso herói.

A sinopse foi mandada para a censura junto com vinte capítulos escritos, como era exigido na época, tendo sido aprovada para as 20h, conforme ofício do chefe da censura, sr. Rogério Nunes, em 4 de julho de 1975. Iniciamos a produção com Francisco Cuoco no papel de Roque, Lima Duarte como o Sinhozinho Malta e Betty Faria como a viúva Porcina, a que foi sem nunca ter sido. Foram gravados 36 capítulos. A novela estrearia no dia 27 de agosto. No dia 20 houve uma reviravolta e a censura, depois de assistir aos capítulos gravados, oficiou a Rede Globo que o *Roque Santeiro* só poderia ser exibido às 22h, assim mesmo com cortes que, a meu ver, destruiriam a obra e impediriam a sua compreensão. Começamos a agir de duas formas: tentar ajustar a novela às exigências da censura e ver se era possível liberar *Gabriela*, que estava às 22h, para mais cedo, permitindo uma inversão. *Gabriela* iria para as 20h e *Roque* ficaria às 22h. O pedido foi negado pela censura. Estávamos ameaçados de ficar sem a novela das oito, sem entender por que e o que estavam censurando. Pedi ao dr. Roberto Marinho que falasse, pessoalmente, com o Ministro da Justiça, Armando Falcão, mas o dr. Roberto me contou que estavam estremecidos e não queria pedir nenhum favor a ele. Na véspera da estreia programada e sem solução à vista, pedi ao Daniel Filho que preparasse a novela *Selva de pedra*, com Francisco Cuoco e Regina Duarte, para ser compactada e exibida no horário caso não houvesse uma solução. Depois do almoço o dr. Roberto me convocou à sala dele e, sempre em tom baixo, me chamou a atenção:

– Você colocou a empresa em risco.

Não aceitei a acusação. Disse que estava perplexo e queria que ele visse alguns capítulos comigo. Ele concordou. Vimos o primeiro e alguns trechos de outros. Ele também ficou perplexo e irritado com a censura.

– Desculpe. Você não tem culpa. Não sei o que esses sujeitos estão querendo. O que poderíamos fazer?

Nem precisei pensar. Arrisquei uma sugestão:

– Dr. Roberto, estamos sendo censurados há muito tempo. E os nossos telespectadores não sabem disso. Vamos denunciar a censura. Vamos contar que a censura existe e que estão nos proibindo de exibir a novela.

Na mesma hora ele passou a mão no telefone e chamou o Armando Nogueira. Encomendou um editorial contando a história e revelando para vinte milhões de pessoas que estávamos sob censura. O editorial foi feito pelo Armando e pela Alice-Maria e ficou pronto para ser lido no dia seguinte, quando a novela deveria estreiar, caso a proibição para as 20h persistisse. Nossos funcionários credenciados para tratar com a censura tentaram até o último minuto, antes do *JN*, uma solução negociada, mas sem nenhum êxito. Liguei para o dr. Roberto e pedi uma confirmação:

– Vamos com o editorial?

– Claro. Vamos a qualquer risco.

Era a primeira vez que fazíamos isso. Um milagre do *Roque Santeiro*. Eu estava morrendo de dor de cabeça e fui para a clínica São Vicente, onde o dr. Nunjo Finkel me deu um calmante e eu fui dormir.

Não vi a *Selva*, mas no dia seguinte acordei cedo e fui atrás do Homero Sánchez para saber do ibope da reprise. Quando soube que a audiência estava acima de 50%, fiquei aliviado, embora ainda não conseguisse entender o que havia ocorrido e nem o porquê da mudança brusca da censura, liberando e depois proibindo. O mistério foi esclarecido quando soubemos por meio de um agente do governo que um telefonema do Dias Gomes ao Nelson Werneck Sodré havia sido grampeado. O grampo do Nelson, mesmo sem qualquer autorização da Justiça, era permanente. Nesse telefonema o Dias comentava que o *Roque* era o *Berço do herói* sem farda. Os serviços de informação do governo ordenaram que a censura inviabilizasse a exibição, sem proibi-la ostensivamente. Ficamos sabendo também que o Ministro Armando Falcão se divertia no CPOR por ter causado um problema para o dr. Roberto e para nós, profissionais dos quais ele sempre teve inveja. No ano seguinte, repetiram a dose do *Roque* proibindo, para qualquer horário, a novela *Despedida de casado*. Comecei a ter suores noturnos e procurei meu endocrinologista, dr. Geraldo Medeiros. Ele me encaminhou para um ultrassom com o dr. Eduardo Tomimori que, após me examinar, disse:

– Boni, você não tem mais tireoide. A Globo comeu.

- E o que eu faço?
- Tem que pescar, arranjar um riozinho com um barulhinho e pescar.
- Mas dr. Eduardo, trabalho feito um louco. No fim de semana quero tomar vinho, cerveja, comer, farrear.

E o dr. Tomimori, com a sua paciência nipônica, me esclareceu:

- Não, não é pescar no fim de semana. É pescar pro resto da vida.

Com a censura em ação, não deu para ir pescar. O Conselho Superior de Censura, que parecia uma solução, tinha por objetivo apenas “dourar a pílula”. Ainda bem que o tiro saiu pela culatra e o Conselho, que foi imaginado pela censura como “decorativo”, começou a funcionar de fato. Tanto que, mais tarde, Abi-Ackel tentou aumentar o número de conselheiros para garantir o controle do CSC, sem resultado, porque a bancada anticensura havia se fortalecido. Em 1985, fizemos *Roque Santeiro*. Na estreia, dr. Roberto me convidou para assistir ao capítulo na sala dele. Rimos muito com a Regina Duarte e o Lima Duarte. Depois ele comentou:

- Não havia mesmo nada a censurar. Cumprimente a todos.

E, discretamente, deixou uma lágrima rolar.

Nesse mesmo ano, tive um almoço com o presidente Sarney e com o Marco Maciel. Falei sobre a nossa amarga convivência com a censura e mostrei para ele a tremenda burocracia que a televisão vivia para liberar as nossas produções. Pouco tempo depois, o presidente Sarney me ligou dizendo que tinha uma boa notícia e me perguntou se eu queria ir a Brasília ou poderia ser por telefone.

- Se é boa, dê por telefone mesmo.

– O ministro Fernando Lyra chamou o Coriolano Fagundes para acabar com o SCDP e assinou hoje uma portaria acabando com aqueles procedimentos complicados e transferindo a responsabilidade do que vai ao ar para as emissoras.

No almoço da diretoria da Globo comuniquei aos companheiros a notícia que havia recebido. O Otto Lara lembrou:

- É hora de botar para fora todo o material censurado.

O Daniel Filho, que almoçava conosco, deu um pulo.

- *Roque Santeiro...* Vamos fazer o *Roque Santeiro*.

Mal terminou o almoço, o Daniel apareceu na minha sala dizendo que o Dias estava revisando o texto para atualizar a novela e que ele iria

consultar o elenco original para ver quem gostaria de fazer o papel programado para 1975. Cuoco e Betty Faria preferiram não fazer. O Wilker topou fazer o Roque e a Regina só aceitou a viúva Porcina com a condição de fazer alguma coisa bem diferente. E fez uma Porcina maravilhosa e inesquecível na história da nossa televisão. O Lima já estava com mil ideias de como melhorar o seu Sinhozinho Malta e inventou as pulseiras e o jeito de cachorrinho carente. A novela *Roque Santeiro* teve seus 36 capítulos iniciais revistos pelo Dias e daí para frente o Aguinaldo Silva assumiu, com a colaboração de Marcilio Moraes e Joaquim Assis. A direção foi do Paulo Ubiratan, Jayme Monjardim, Gonzaga Blota e Marcos Paulo. O sucesso foi total e a novela registrava médias de 90% de audiência. A abertura do Hans Donner, com boias-frias, carros, caminhões e motos andando sobre folhas, também foi um marco. A trilha musical fez um sucesso tão grande que a Som Livre teve que dividir a parte nacional em dois volumes, dispensando a trilha internacional. No capítulo 163, fui procurado pelo Dias, que queria fechar a sua obra, dando a ela o destino que ele havia proposto. Foi difícil tirá-la das mãos do Aguinaldo, que havia acertado em cheio e tinha todo o direito de concluir o projeto. Como o sofrimento do Dias era muito grande, contei com a ajuda e a compreensão do Aguinaldo. Fizemos uma transição a oito mãos, bem rápida, e o Dias escreveu os capítulos finais. A ideia de parafrasear o final de *Casablanca* foi do Daniel Filho, comprada por mim imediatamente. O último capítulo atingiu, no Rio e em São Paulo, um pico de 100% de participação na audiência, fenômeno apenas registrado na televisão brasileira por *Roque Santeiro* e *Selva de pedra*.

Não foi fácil sobreviver à censura. E a Globo foi, pela sua audiência e penetração em todo o Brasil, o veículo mais censurado pela ditadura militar. A censura é uma erva daninha que cresce mais rápido que a inflação. Quando ouvi, em 2011, vinte e três anos após a Constituinte de 88, que estão querendo proibir a campanha da lingerie Hope, com a deslumbrante Gisele Bündchen, me perguntei:

– Ué, as senhoras da Vila Maria ainda estão vivas?

Onde há fumaça, há fogo: a saída do Walter Clark

O GRANDE INCÊNDIO QUE ATINGIU A TV GLOBO, no Rio, foi em 1976. O Jô Soares estava na emissora ajudando a salvar fitas de *videotape*, quando um repórter de jornal perguntou a ele:

– Se o senhor fosse o chefe dos bombeiros, o que mandaria tirar primeiro do prédio?

O Jô nem pensou:

– O fogo!

O primeiro incêndio havia ocorrido em 1971. Tudo começou no estúdio A, onde se localizava o auditório, logo depois de uma gravação do *Moacyr Franco Show*. O fogo, de pequenas proporções, foi dominado, mas a fumaça provocou muitos estragos, inclusive com a interdição temporária daquele estúdio e a perda de muitas fitas de *videotape*. Walter, Joe e eu estávamos em São Paulo e informei a eles:

– O Rio pegou fogo.

Conseguimos embarcar correndo em um avião da Ponte Aérea, graças a gentileza de um comandante que dispensou alguns funcionários da empresa que vinham para o Rio e nos colocou na cabine de comando. O controle mestre não foi atingido e a emissora continuou no ar, mas tivemos que, provisoriamente, gravar os shows no Teatro Fênix, na rua Lineu de Paula Machado, adaptando o teatro em 48 horas. Foi o dr. Roberto que conseguiu o Fênix por empréstimo e mais tarde a TV Globo acabou comprando o imóvel por pressão do Joe Wallach. A solução do Fênix, que parecia temporária, acabou durando 24 anos. Nesse período, convivemos com todas as dificuldades possíveis e imagináveis. Para a quantidade de luz necessária para televisão, o ar-condicionado no palco e na plateia era precário. Não tínhamos salas de ensaios nem de reuniões, o que nos

obrigou a alugar ou comprar casas em torno do teatro. Os shows só saíram de lá quando o Projac ficou pronto, em 1995. Em contrapartida, ganhei, depois de quatro anos na Globo, o meu primeiro estúdio de tamanho razoável: 700 m². Quando decidimos ficar no Fênix, quebramos a estrutura de concreto da plateia do estúdio A, nivelando o piso, e o que servia para programas de auditório virou o local de gravações das novelas das 20h. Enfim... um estúdio a mais.

Em 1976 foi diferente. Estávamos todos no Rio. O fogo começou no controle mestre de rede no terceiro andar. No início, parecia coisa pequena, mas o fogo se alastrou rapidamente para os andares de baixo, onde ficavam as áreas técnicas e as máquinas de gravação e edição. Os coordenadores avisaram imediatamente os operadores de transmissores no Rio, ordenando que entrassem em rede com a emissora de São Paulo. Tínhamos sempre, em São Paulo, um *backup* de todos os programas gravados para separar a rede quando conveniente ou para emergências. Assim, não ficamos fora do ar nem um segundo. A Alice-Maria, do jornalismo, partiu para São Paulo com os apresentadores do *Jornal Nacional*, levando um filme do incêndio para ser revelado lá, de onde o nosso principal telejornal seria transmitido. Uma operação de gente grande que teve que ser mantida por longo tempo. Convoquei todas as centrais sob minha responsabilidade e começamos a nos preparar para voltar ao ar, direto do Rio. Enquanto isso o Walter Clark fazia show para a mídia, comandando o resgate do acervo de fitas de *videotape*. Depois do primeiro incêndio, temendo um novo sinistro, nós havíamos transformado a portaria principal da rua Von Martius, no Rio, no arquivo de fitas, o que permitiu salvar quase tudo o que tínhamos. O problema era decidir como continuar operando.

Por sorte, um ano antes havíamos comprado um prédio residencial na rua Lopes Quintas, 303, atrás dos estúdios da Globo, no Jardim Botânico, no Rio. Transformado em escritórios da Globo e pintado de prata por Hans Donner, o prédio ganhou o apelido de Vênus Platinada. No mesmo dia do incêndio, arrancamos todos os carros da garagem do Vênus Platinada e montamos lá, na madrugada, um novo controle mestre e várias ilhas de edição. Removemos as máquinas enfumaçadas do prédio antigo e o Adilson Pontes Malta e sua equipe, com auxílio de ultrassom, usado para limpar joias, recuperaram peça por peça dos equipamentos. Alguns estúdios ficaram com o material acústico danificado e fomos salvos pelos

amigos da Herbert Richers, que cederam seus estúdios, no bairro da Usina, para continuarmos a produzir nossos programas. O Herbert nem quis negociar:

– Venham para cá. Usem tudo o que eu tenho e depois a gente vê como fica.

Aproveitando as unidades móveis, voltamos a produzir imediatamente nos estúdios do Herbert. Com os equipamentos salvos, passamos a editar no porão da Vênus e nenhum programa deixou de ir ao ar. Internamente, chamávamos a operação de TV Garagem.

O dr. Roberto Marinho quis saber como havia ocorrido aquele milagre e me pediu um relatório, que fiz com cópia para o Walter Clark e o Joe Wallach. O Walter, que não participou da operação nem tomou conhecimento dela, não gostou. No dia seguinte, promoveu uma missa de Ação de Graças por nenhum funcionário ter se ferido. Colocou um comunicado em todos os quadros de avisos da emissora, ligou para o amigo Arce e para o Joe, mas não ligou para mim. Não fui à missa e cobreí dele:

– Walter, por que você não me convidou para a missa?

– Ué, você não iria. Você não é católico.

O incêndio foi um marco em nosso relacionamento. A partir dali, o distanciamento entre nós aumentou e só nos víamos formalmente. Walter tinha alergia à minha forma objetiva de trabalhar. Em 1971, começamos a operar em rede *on-line* e, para que tudo desse certo, criei uma série de regras operacionais, pois precisávamos ser rígidos com a programação. O Walter não concordava muito, mas como vivia ausente da emissora, tive que implementar as medidas do jeito que era possível na época.

Em 1977, dez anos após eu ter chegado à Globo, o Walter foi demitido pelo dr. Roberto Marinho, repentinamente. O dr. Roberto vinha cismando com o comportamento dele dentro e fora da empresa, principalmente em relação ao abuso de álcool e, segundo alguns, drogas. Eu tenho uma visão muito pessoal do assunto, mas ela não foi devidamente explorada para explicar esse comportamento do Walter. Para mim, ele foi vítima de um temperamento extremamente sensível e de uma vaidade sem limites, que o levaram ao alcoolismo. Essas características faziam dele uma pessoa frágil e o descontrole aumentou com algumas atitudes da empresa que o feriram muito. Uma delas, em 1976, foi a troca de afiliados no Paraná. Os militares

queriam liquidar com o Paulo Pimentel e o anular politicamente. Ele era um excelente afiliado da Globo e um político liberal que vinha conquistando uma liderança nacional, o que o transformava em uma pedra no sapato dos militares. O dr. Roberto cedeu às pressões e cancelou o contrato do Paulo Pimentel transferindo a programação da Globo para a TV Paranaense, dos sócios Francisco de Melo Cunha e Lemanski. O Walter quis se demitir, mas o Joe o segurou.

Depois desse episódio, o Walter, lá pela hora do almoço, já não se apresentava em condições de trabalhar. Mas foi em um jantar em Brasília que aconteceu a gota d'água. O Walter tomou o maior porre da vida dele e saiu ofendendo os generais, suas esposas, assessores e políticos, aprontando um verdadeiro "rebu". Depois disso, negociou sua saída por intermédio do Joe Wallach, para que parecesse um pedido de demissão e não um bilhete azul. O Otto Lara Resende redigiu duas cartas: uma do Walter pedindo para sair e outra do dr. Roberto aceitando o pedido. Não tive nada a ver com a saída do Walter, não estava presente em Brasília e nem suspeitava do que estivesse ocorrendo lá. Quando foi formalizada a demissão, o desagradável foi que o Walter esperava que eu saísse com ele, mas eu não podia fazer isso, pois, nesse período, já havia estabelecido uma parceria intensa com o Joe Wallach e estava comprometido com todos companheiros que tirei de outras emissoras e trouxe para a Globo, como Daniel Filho, Janete Clair, Dias Gomes, Tarcísio Meira, Glória Menezes, Regina Duarte, Francisco Cuoco, Sérgio Cardoso, Mauro Mendonça, Rosamaria Murtinho, Ivani Ribeiro, Roberto Carlos, Chico Anysio e Jô Soares, só para citar alguns. No jornalismo, Armando e eu tínhamos construído uma sólida amizade e desenvolvíamos um trabalho conjunto que crescia a passos largos. Na engenharia, estavam o Adilson, o Benarroch, o Balthazar, o Júlio Braga e o Antônio Castro Oliveira, todos jogando no mesmo time. Na comunicação, o João Carlos Magaldi e o Gustavo Bragança. Sair, sem ter para onde ir, e largar essa turma, nem pensar. O que eu poderia tentar era segurar a demissão do Walter, e tentei.

Fui à casa do dr. Roberto Marinho, no Cosme Velho, acompanhado pelo Joe Wallach. Fiz um apelo a ele, comprometendo-me a intervir na vida do Walter a fim de controlá-lo. O dr. Roberto foi irredutível. Saímos de lá com a incumbência de tocar a emissora e de neutralizar qualquer foco de resistência à saída do Walter. Não houve nenhum. Ao contrário do que o

Walter relatou, nem um funcionário se preocupou com isso. Apenas a cúpula da empresa foi à casa do Walter para dar conforto a ele. Eu fui com o Armando Nogueira e fomos mal recebidos. Os outros ficaram lá, mas, no dia seguinte, nem mesmo os seus amigos mais próximos, como o Arce e o José Octavio, deixaram a empresa.

O Clemente Neto, esse sim, era amigo incondicional do Walter. Foi meu assistente e me deixou para ir trabalhar na Bandeirantes junto com o Walter. Na época em que o Walter estava doente e sem dinheiro, o Clemente me colocava em contato com ele para que eu emprestasse algum recurso ou pagasse despesas médicas.

Eu nunca deixei de reconhecer a importância do Walter na criação da Rede Globo e quero enfatizar que ele foi o ponto de partida para tudo.

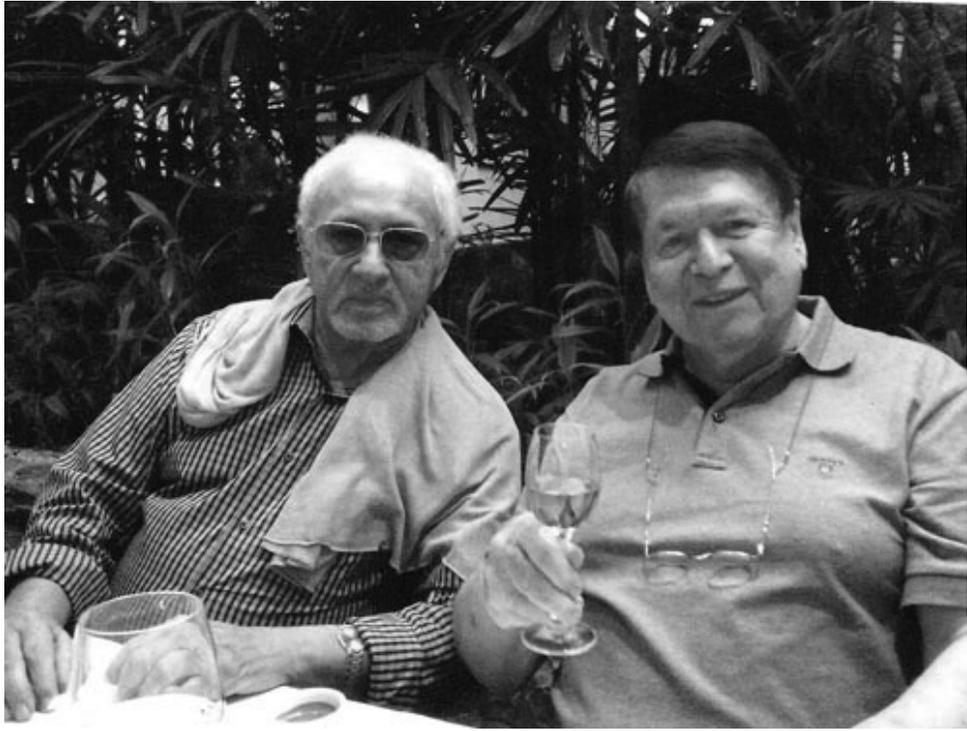
Na verdade, sempre tivemos uma relação carinhosa, mas havia entre nós um abismo em nossos estilos de vida e de comando. Os atritos geravam uma fumaça constante. E onde há fumaça, há fogo.



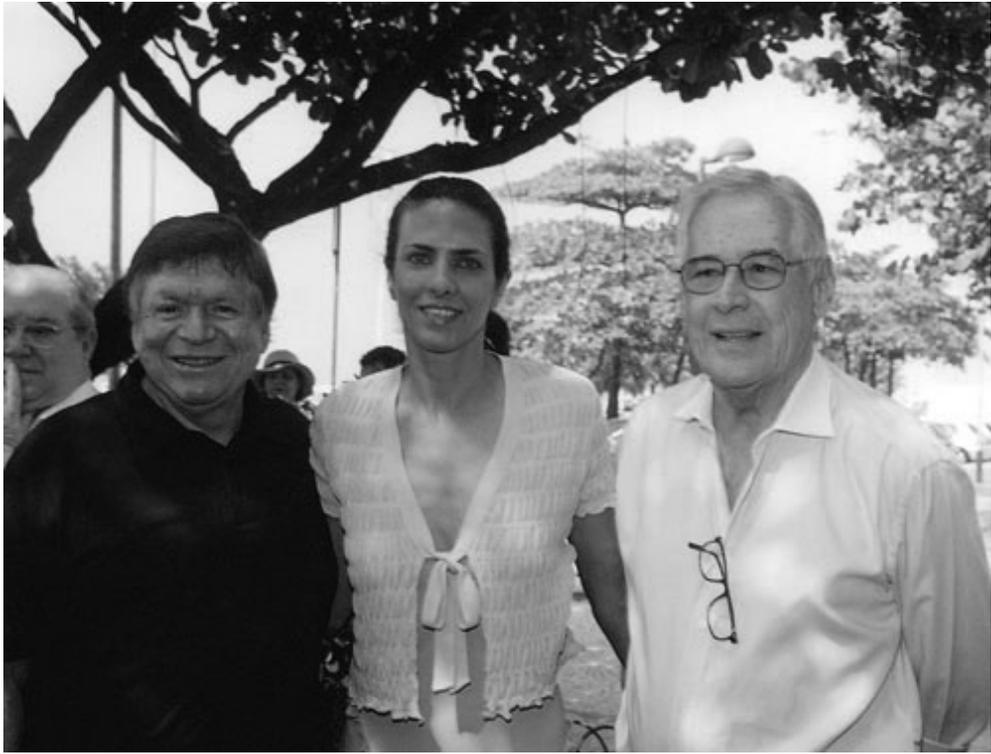
Fausto Silva, Boni e Hans Donner



Boni, Daniel Boulud e Lou



Jorge Adib e Boni



Boni, Bebel Sued e Walter Sampaio

Hans Donner, o mago e seu universo

ESSE FOI O TÍTULO DO ENREDO DA ESCOLA de samba Mocidade Alegre, de São Paulo, que, em 1997, homenageou o meu amigo Hans Donner. Mais que um designer, o Hans é realmente um mago. Seus trabalhos para a televisão, seus móveis e a criação do revolucionário medidor de tempo chamado *Time Dimension* revelam um ser humano especial, sensível e com uma visão de futuro extraordinária.

O Hans é austríaco e chegou ao Brasil com 26 anos de idade, à procura de emprego. O fotógrafo David Drew Zingg o apresentou ao Walter Clark, então diretor geral da Globo, que adorou o trabalho dele e o contratou. Mas foi um contrato de boca. E boca fechada. O Walter não comunicou a ninguém nem comentou nada sobre o Hans. Simplesmente esqueceu-se do assunto. O Hans viajou de volta para a Áustria e, em um guardanapo do avião, já foi desenhando a marca que proporia à Globo. Chegando na Áustria, desenvolveu a aplicação da nova identidade na papelaria da empresa, nos carros, nas unidades móveis, em tudo, enfim, e ficou aguardando os documentos que nunca chegaram. Em 1975, oito meses depois, retornou ao Brasil e recorreu ao David para ser novamente recebido e ver o que estava acontecendo. Embora o David Zigg, em depoimento ao Heródoto Barbeiro, tenha dito que eu e o Walter havíamos contratado o Hans, isso não aconteceu. Eu só vi o trabalho do Hans quando ele voltou. Para me certificar disso, conferi a história com o próprio Hans. O Walter me convidou e a mais algumas pessoas para ver o material na moviola do jornalismo:

– Boni, eu tenho um presente para você. Venha ver um trabalho que você vai adorar.

Foi uma grande satisfação. O Hans era tudo o que eu precisava e sonhava. Naquele tempo, nossas marcas e aberturas eram desenvolvidas dentro da casa, pelo Borjalo, por mim, pelo Daniel e algumas eram encomendadas ao Ciro Del Nero. A maioria dos logotipos, no entanto, eram criados pelo Nilton Nunes, que mais tarde viria a ser o mais importante parceiro de criação do Hans. Na moviola, mostrando seus trabalhos, o Hans não falava uma palavra de português e estava dizendo a todos, em inglês, que para fazer o que ele estava propondo precisava de dinheiro para investir em equipamentos. Mencionava coisas como a filmadora Oxyberry, estranha para o grupo, mas familiar para mim, uma vez que eu tinha sido sócio de produtora. Perguntei para o Hans:

– *How much?*

Ele não tinha orçamentos nem planos, só ideias. Mas me explicou tudo o que precisava e foi a partir daí que ficamos amigos. Concordei, de fato, em contratá-lo, o que facilitou as coisas para o Walter, que não sabia como lidar com um compromisso assumido na minha área, sem me consultar. Se o Hans fosse ruim, teríamos uma encrenca, mas como ele era pra lá de bom, estava tudo maravilhosamente resolvido. Nosso trabalho era tão harmonioso que decidíamos tudo muito rapidamente e, assim, a Globo, que já era líder de audiência havia cinco anos, passou finalmente a brilhar com a moldura dada pelo Hans ao nosso conteúdo. O casamento entre a Globo e o Hans foi perfeito, daqueles em que um é feito para o outro. Assim também foi o casamento do Hans com o Nilton Nunes. Quando o Hans ia começar, eu disse ao Nilton:

– Companheiro, vem aí um gringo que é fera do design. Você aprende tudo o que puder com ele e ensina o que você sabe que é o nosso universo da televisão.

Os dois viraram unha e carne. Aliás, o Hans sempre foi pródigo em distribuir amizade e ensinamentos. Outra convivência enriquecedora foi a do Hans com a Ruth Reis, a pequena Ruth, gigante do design, à altura do mestre. Além da competência, sempre me impressionou a emotividade do Hans. Ele é mais brasileiro que qualquer um de nós, de coração mole, sentimental e chorão.

Um dia, fui ao aniversário dele, em um sítio perto do Rio. Na piscina nadavam os dois filhinhos dele com a Valéria Valenssa, nossa eterna

Globeleza. O Hans me levou até a borda e, falando em paternidade artística, disse aos filhos:

– Este é o Boni, o meu pai.

E os garotos, me olhando assustados, perguntaram:

– Ué, o vovô não tinha morrido?

Mesmo falando um bom português, o Hans nunca perdeu o sotaque e isso às vezes causava alguns mal-entendidos linguísticos. Um dia, a Marluce, chegando à Globo, entrou na minha sala e perguntou:

– Boni, é verdade que você vai fazer uma novela chamada *Porra, amor?*

Era *Por amor*, mas ela havia se encontrado no corredor com o Hans e, ao perguntar em que ele estava trabalhando, ouviu:

– Na aberturra de *Porrrramor*.

Nos primeiros anos, para evitar isso, falávamos em inglês. Compramos a sonhada Oxyberry para ele trabalhar. Mas o grande salto veio mesmo da eletrônica, quando o nosso engenheiro José Dias aproximou o Hans do New York Institute of Technology. Mais tarde, Dias contratou matemáticos e programadores da Pacific Data Image, de São Francisco, e o Hans pôde dar asas à sua fértil imaginação. A importância do José Dias nessa conquista é muito grande. A partir daí, o Hans foi crescendo. Seus trabalhos são tantos e tão bons que é difícil listá-los. A começar pela marca da Globo e pela criação da fonte tipográfica Globoface, adotada como padrão da empresa. Durante todo o tempo em que trabalhei com ele, não vi nenhum trabalho bom ou razoável. Eram sempre espetaculares e surpreendentes. Alguns se tornaram mais populares, como a abertura do *Planeta dos homens*, em que a bailarina Wilma Dias saía da banana; e outros, mais sofisticados, como toda a série feita para o *Fantástico*, destacando-se aquele em que a Isadora Ribeiro se revela saindo da água. Também vale lembrar a abertura de *O salvador da pátria*, uma verdadeira obra de arte. Ele também imprimiu muito humor às aberturas, como em *Ti-ti-ti; Viva o Gordo*, que mesclava personalidades da época com interferências do Jô; no *Chico Anysio Show*; em várias Copas do Mundo; nas Olimpíadas; e na novela *O dono do mundo*, em que usou cenas de Chaplin em *O grande ditador*. Isso sem falar na obra mais simples e perfeita que é o nosso “plim, plim”.

O mundo inteiro já tirou o chapéu para Hans Donner, considerado o maior designer da televisão. Universidades, centros culturais e agências de

publicidade abriram suas portas para ver e ouvir o “mago do universo”. Todos nós da Globo, orgulhosos dos nossos produtos, temos que agradecer a ele pelo *status* que deu à nossa emissora e à nossa produção.

Novela ou novelo? As “25 mais”

UM DIA PERGUNTARAM À JANETE CLAIR o que era novela. Ela não titubeou:

– Novela, como o próprio nome diz, é um novelo que vai se desenrolando aos poucos.

Tempos depois, jantando com o Gilberto Braga no restaurante Daniel, em Nova York, eu o apresentei ao *chef* Daniel Boulud:

– *Mon ami, Gilberto Braga, est un grand auteur brésilien.*

Mas o Gilberto não gostou e corrigiu:

– *Pardon. Moi, je ne suis pas un auteur. Je suis simplement un écrivain de feuilleton.*

Mesmo sendo autor de obras como *Anos dourados* e *Anos rebeldes*, entendi que o Gilberto quis se definir como autor de folhetim.

Outro fato curioso aconteceu com o Aguinaldo Silva quando escrevia *Tieta*. Uma senhora o acusou de plagiar uma ideia sua: a de ter uma novela dentro da novela, como acontecia com as “rolinhas” do coronel Artur da Tapitanga, para quem, todos os dias, a “rolinha” Imaculada contava uma história, em capítulos, criando um suspense para o dia seguinte. O Aguinaldo morreu de rir e argumentou:

– Olha, minha senhora, eu também li *As mil e uma noites*.

Talvez a história contada por Sherazade para o sultão Shariar, em forma de capítulos diários, possa ser considerada como a primeira forma de novela em todo o mundo. No Brasil, a novela diária surgiu primeiro no rádio, e em 1963 apareceu na televisão, quando Edson Leite lançou *2-5499 ocupado*. No entanto, foi *O direito de nascer* que consolidou definitivamente o gênero na televisão e *Beto Rockefeller* que trouxe a novela para a nossa realidade. Mas a novela brasileira como é conhecida hoje nasceu e foi se aprimorando na TV Globo. A abundância de cenas externas, a dinâmica, a interpretação naturalista, as histórias paralelas, o ritmo de edição, as trilhas sonoras modernas e as aberturas criativas

modificaram totalmente o “produto novela”, concedendo-lhe nobreza e espetaculosidade.

Para que se consiga diluir os investimentos em cenários, figurinos, elenco e outros custos diretos e indiretos de produção, uma novela precisa ficar no ar por aproximadamente 180 capítulos, ou seja, cerca de sete a oito meses. Retirar uma novela do ar é arcar com um prejuízo imenso, além da conseqüente correria para que se produza uma substituta. Por isso, o processo decisório é lento e sofrido. Quando nos livramos das imposições da Glória Magadan, começamos a abrir o círculo de discussões sobre o que produzir. Inicialmente, o Daniel Filho, o Borjalo, a Janete e eu discutíamos as ideias que os autores entregavam ao Daniel, então chefe do departamento. Extraoficialmente, sempre gostei de ouvir opiniões diversas dentro da casa, como, por exemplo, do Durval Honório e do Paulo Ubiratan. Ao chegar à Globo, o Mário Lúcio Vaz passou a fazer parte desse grupo. Em uma segunda etapa, com a contratação de Homero Icaza Sánchez para o cargo de analista de pesquisas, passamos a contar com leitores que treinamos e, pela primeira vez, tínhamos relatórios oficiais do departamento de pesquisas sobre as chances de sucesso de cada uma das propostas analisadas. Houve uma época que, por sugestão do Dias Gomes, criamos um grupo de autores que deveria ler e opinar sobre novelas e os reunimos na “Casa de criação Janete Clair”, mas essa tentativa de produzir textos coletivamente não deu certo.

Para lembrarmos algumas produções da minha época, pensei em selecionar as “dez mais”, mas não consegui. Com muito sacrifício, acabei selecionando as “25 mais”, escolhidas entre 1967 e 1998, o período em que estive na Globo. São dez novelas das 20h e cinco de cada um dos outros horários. A ordem reflete a importância que tiveram, independente do meu gosto pessoal e da audiência obtida. Algumas curiosidades acompanham cada uma das produções selecionadas.

HORÁRIO DAS 18h:

1. *Escrava Isaura* (1976 – Gilberto Braga)

- A novela foi um sucesso no Brasil e incrementou as vendas da Globo em todo o mundo. Na Polônia, a emissora local fez um concurso para encontrar sócias de Lucélia Santos e Rubens de Falco. Apareceram 8 mil candidatos. Em Cuba, na hora da *Escrava Isaura*, Fidel Castro teve que

suspender o racionamento de luz para o país assistir à novela. Na China, Lucélia Santos recebeu o troféu de melhor atriz, concedido pela primeira vez a uma personalidade estrangeira.

2. *Mulheres de areia* (1993 – Ivani Ribeiro)

- Em 1973, a novela *Mulheres de areia* foi apresentada pela primeira vez na TV Tupi. Vinte anos depois, foi novamente produzida, pela Globo, incluindo o texto de *Espantelho*, da mesma autora. Glória Pires interpretou as gêmeas Ruth e Raquel, que na Tupi foram vividas por Eva Wilma. Na Rússia, era tão popular que o presidente Boris Yeltsin programou o último capítulo para o dia das eleições, a fim de impedir que os eleitores viajassem, forçando-os a ficar em Moscou para votar.

3. *Barriga de aluguel* (1991 – Glória Perez)

- O tema da inseminação artificial fervia no mundo. Pedi à Glória Perez para fazer uma novela sobre esse assunto. Ela deu um show ao pedir consultoria a três juízes para dar embasamento à questão jurídica entre o casal e a mãe biológica. Utilizou, também, o Centro de Reprodução Humana, introduzindo elementos realísticos nunca usados no horário.

4. *A gata comeu* (1985 – Ivani Ribeiro com a colaboração de Marilu Saldanha)

- Os textos sempre criativos e consistentes da Ivani Ribeiro davam bons *remakes* e, na verdade, foram os únicos que nunca deram errado. *A gata comeu* foi o título que dei para a nova versão de *O Barba Azul*, feita na TV Tupi em 1974. A novela foi o ponto alto da comédia romântica e teve, em média, 52 pontos de audiência e cerca de 75% de *share*.

5. *Paraíso* (1982 – Benedito Ruy Barbosa)

- A história da paixão entre o Filho do Diabo e Santinha. Uma cidade inteira acredita que o “coisa ruim”, preso numa garrafinha, concede poderes extraordinários ao pai do galã. O diabinho da garrafa voltaria mais tarde em *Renascer*. Destaque para Eloísa Mafalda vivendo uma beata fanática.

HORÁRIO DAS 19h:

1. *Guerra dos sexos* (1983 – Silvio de Abreu)

- A novela de Silvio de Abreu foi escrita com a colaboração de Carlos Lombardi, que, mais tarde, viria renovar a linguagem das telenovelas. *Guerra dos sexos* modificou totalmente o estilo das 19h e a considero um marco importante no gênero. Dentre outros atores, estavam no elenco: Fernanda Montenegro, Paulo Autran, Glória Menezes e Tarcísio Meira.

2. *A viagem* (1994 – Ivani Ribeiro)

- A novela *A viagem* foi inicialmente produzida pela TV Tupi, em 1975. Quase vinte anos depois notamos que o tema – o espiritismo – estava ainda muito atual e achamos que despertaria grande interesse no público. Era um tema ousado, com ambientações que poderiam ficar ridículas, o que exigiu cuidados especiais do diretor Wolf Maya. O Céu foi ambientado em um bucólico campo de golfe e o Vale dos suicidas em uma pedreira desativada. A novela registrou o maior ibope em todos os tempos.

3. *Que rei sou eu?* (1989 – Cassiano Gabus Mendes)

- Em 1977, pedi ao Daniel Filho que sondasse o Cassiano Gabus Mendes sobre a possibilidade de ele escrever uma novela para o horário das 20h. O Cassiano propôs um “capa e espada”, engraçado e também uma chanchada política. Não topei por dois motivos: *Roque Santeiro* tinha sido proibido e uma comédia chanchada às 20h seria uma temeridade. Em 1988, o Cassiano voltou à carga. Aproveitando a extinção da censura, resolvi arriscar. Quando li a sinopse liguei para ele exultante:

- Adorei. Quero dar o título para a sua novela e já tenho a letra da música de abertura. Vamos chamá-la de *Que rei sou eu?* Topa?

- Maravilha. Vamos nessa.

Com o Grupo Luni, fiz um rap para a abertura chamado “Rap do rei”.

Vale mencionar os figurinos de Marco Aurélio e a construção da cidade de Avilan, onde hoje é o Projac, feita por Mário Monteiro, Alfredo Pereira e Luiz Antônio Caliguri.

4. *Pigmalião 70* (1970 – Vicente Sesso)

- Incluo *Pigmalião 70* na lista pelos seguintes motivos: foi a primeira comédia romântica do horário, o primeiro grande acerto do Sérgio Cardoso na Globo, e a estreia de Susana Vieira. A Betty Faria foi premiada por seu

desempenho como Sandra. O Silvio Santos interpretou o papel dele mesmo, em uma aparição especial. O corte de cabelo da Tônia Carrero virou moda em todos os salões de beleza do país, sendo batizado de “corte Pigmalião”.

5. *Um sonho a mais* (1985 – Daniel Más e depois Lauro Cesar Muniz)

- A novela começou mal, mas acabou batendo recordes de audiência quando o Lauro César Muniz assumiu o comando. O extraordinário Ney Latorraca se divertiu fazendo o personagem Volpone, inspirado na peça homônima do autor inglês Ben Jonson, contemporâneo de Shakespeare. Volpone vem ao Brasil disfarçado de moribundo, fingindo ter uma doença contagiosa que o obriga a viver em uma bolha de plástico. Ele tenta esclarecer o assassinato de seu sogro, do qual é o principal suspeito. Para despistar os inimigos, o personagem faz uso dos mais variados disfarces, o que permitiu a Ney Latorraca mostrar toda sua versatilidade como ator.

HORÁRIO DAS 20h:

1. *Roque Santeiro* (1985 – Dias Gomes e Aguinaldo Silva)

- *Roque Santeiro* contou com a colaboração de Marcílio Moraes e de Joaquim de Assis como coautores. Censurada em 1975, pouco antes de estrear, foi o maior sucesso de audiência da história das telenovelas, mantendo uma média de 67% do primeiro ao último capítulo, que deu picos de 100%. E olha que estamos falando de índice de audiência e não de participação (*share*). Bons tempos.

2. *Irmãos Coragem* (1970 – Janete Clair)

- Foi a novela que projetou a Globo nacionalmente, permitindo que a emissora, a partir de então, mantivesse o domínio total da televisão brasileira. Janete misturou aventura, política, problemas sociais e futebol, levando, pela primeira vez, o público masculino a ver novelas. Foi nessa época que assistir a novelas se tornou um hábito comum independente de sexo, idade, classe econômica e cultura, como é até hoje. A produção teve 328 capítulos e foi a segunda mais longa da Globo.

3. *Selva de pedra* (1972 – Janete Clair)

- Texto baseado na obra *An American Tragedy*, de Theodore Dreiser. Daniel Filho e eu sentimos desde o primeiro minuto que seria um sucesso. A novela marcou o encontro entre Francisco Cuoco (Cristiano) e Regina Duarte (Simone), que, apaixonados pelos seus personagens, se entregaram de corpo e alma à interpretação. A antagonista Fernanda, vivida pela Dina Sfat marcou um dos melhores momentos da teledramaturgia e mexeu com todo o país. A novela registrou as estreias de Kadu Moliterno e de Glória Pires – filha do genial comediante Antonio Carlos Pires –, com apenas 8 anos de idade. O gênio Walter Avancini assumiu a novela e, no capítulo 152, conseguiu registrar pela primeira vez picos de 100% de audiência na televisão. Em 1975, um compacto de *Selva de pedra* foi reprisado devido à proibição de *Roque Santeiro*, e segurou a audiência como se fosse uma produção inédita. Em 1986, no *remake* com Tony Ramos e Fernanda Torres, o sucesso se repetiu.

4. *Pecado capital* (1975 – Janete Clair)

- Com a censura à novela *Roque Santeiro*, chamamos a Janete às pressas, para escrever uma história usando o elenco que tinha ficado disponível. Ela estava escrevendo *Bravo*, que entregou para seu assistente, Gilberto Braga, embora continuasse a supervisionar o texto enquanto escrevia a nova novela. O Daniel Filho, ao receber a sinopse, me procurou acabrunhado:

- Não dá, Boni, é outra *Selva de pedra*, com o mesmo Cuoco e a Betty Faria vai fazer o que está fazendo a Regina Duarte. E o pior é que isso está no ar.

A proposta da Janete chamava-se *O medo* e, embora bem estruturada, era exatamente o que o Daniel dizia. Não tínhamos outra alternativa e dei uma empurrada nele:

- Mexe nisso. Vira tudo de cabeça para baixo. Você sabe fazer.

Ele estava triste, mas no dia seguinte voltou alegriinho:

- Encontrei a solução. Vou fazer um Carlão sacana e não bonzinho como a Janete escreveu. E vou fazer uma Lucinha meio moleque, meio louquinha.

Essa jogada do Daniel deu uma virada tão espetacular em *Pecado capital* que a novela se tornou um dos maiores sucessos da Globo.

5. *Dancin' days* (1978 – Gilberto Braga)

- Estávamos trabalhando em uma proposta da Janete Clair chamada *A prisioneira*, que seria escrita pelo Gilberto Braga e teria um restaurante de luxo como um dos principais ambientes. O filme *Saturday Night Fever* havia sido lançado em Nova York e decidimos que uma discoteca entraria no lugar do restaurante. Naquele momento, começava a fazer sucesso no Rio o grupo As Frenéticas, criado pelo Nelson Motta, que montou um *disco club* chamado Frenetic Dancing Days. O Daniel me procurou para pensarmos em algum nome que lembrasse esse título, mas em português, temendo que o grande público rejeitasse o uso de um idioma estrangeiro. Sugeri que fosse em inglês mesmo, apenas reduzindo a palavra *dancing* – pois poderia ser pronunciada erradamente como “dancingui” –, e ficou *Dancin’ days*. As roupas criadas por Marília Carneiro e as meias coloridas de Sônia Braga viraram coqueluche na época.

6. *Tieta* (1989 – Aguinaldo Silva, com a colaboração de Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares)

- Baseada no livro *Tieta do Agreste*, de Jorge Amado. O curioso dessa novela é que os direitos autorais para televisão haviam sido adquiridos pela Betty Faria, apaixonada pelo personagem. Foi um sucesso estrondoso. Na abertura, Hans Donner – auxiliado pela computação gráfica do José Dias – fez com que folhas, árvores e pedras se retorcessem até virar o corpo de Isadora Ribeiro. Assim que ficaram prontos os primeiros capítulos, o diretor Paulo Ubiratan me chamou entusiasmado: “Boni, é só colocar no ar e correr para o abraço.”

7 . *Vale tudo* (1988 – Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères)

- Estávamos comemorando o fim da censura prévia. Pela primeira vez, a teledramaturgia foi fundo ao tratar de problemas de caráter, honestidade, ambição, alcoolismo, cigarro e homossexualismo feminino. A Glória Pires viveu uma Maria de Fátima com tanta realidade que tive medo que ficasse presa ao tipo, mas ela, com sua competência, tirou isso de letra. Raquel, a mãe, vivida por Regina Duarte, era a síntese do sofrimento e da perplexidade. Regina, vendendo sanduíches na praia, era inacreditável. A Beatriz Segall, a certa altura, tomou conta da trama e a morte de seu personagem fez todo o país perguntar: “Quem matou Odette Roitman?”

8. *O astro* (1977 – Janete Clair)

- Novela baseada na história real do ministro do bem-estar da Argentina, Luiz Lopez Rega, um bruxo que teve muita influência sobre o presidente Perón. Cuoco assumiu completamente o Herculano Quintanilha. O turbante, característica do personagem, foi ideia do Daniel Filho, que improvisou, cortando a barra da calça de um figurante e armando o turbante com agulhas. Ficou horrível. Quando vi, odiei. Mas o Daniel não me contou que era obra dele e tentou me vender que o turbante era malfeito de propósito. Não engoli, mandei fazer um novo e regravar tudo. Com o suspense “Quem matou Salomão Ayala?”, *O astro* parou o país e mereceu até um comentário do Carlos Drummond de Andrade, em sua coluna no *Jornal do Brasil*: “Agora que *O astro* acabou vamos cuidar da vida, que o Brasil está lá fora esperando.”

9. *Renascer* (1993 – Benedito Ruy Barbosa, com a colaboração de Edimara e Edilene Barbosa)

- Novela bem estruturada pelo Benedito, com uma primeira fase primorosa e dirigida com maestria pelo Luiz Fernando Carvalho. O início era tão forte que tivemos que reduzir o número de capítulos, pois haveria possibilidade de rejeição da segunda parte da novela. Fernanda Montenegro fez uma belíssima participação especial com sua Jacutinga, e Maria Luisa Mendonça – a hermafrodita Buba – deu ao seu personagem uma força incomum. *Renascer* marcou a volta de Benedito Ruy Barbosa à Globo, de onde havia saído para fazer *Pantanal*, na TV Manchete. O Herval Rossano tinha convencido o Daniel Filho de que era impossível produzir a história devido às enchentes da época e aos custos elevados de produção, mas a Manchete decidiu arriscar e obteve um grande êxito.

10. *A próxima vítima* (1995 – Silvio de Abreu, com a colaboração de Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira)

- O Silvio de Abreu deitou e rolou. A novela é um *plot* policial recheado de paixões, traições, casamentos entre diferentes classes e idades, relações homossexuais, discussão sobre preconceito racial, tudo inserido em uma caixa de surpresas sobre quem seria a próxima vítima e com uma interrogação maior: “Quem é o assassino?” Essa revelação foi feita na

última hora, com três desfechos gravados pouco antes da novela ser transmitida. *A próxima vítima* teve a direção do Jorge Fernando.

HORÁRIO DAS 22h

1. *O Bem-Amado* (1973 – Dias Gomes)

- Primeira novela em cores da televisão brasileira. A história se baseava em um fato acontecido no Espírito Santo, onde um candidato se elegeu prefeito com a promessa de construir o cemitério da cidade – que enterrava seus mortos na cidade vizinha. Dias Gomes transformou a cidade de Sucupira em microcosmo do Brasil. Personagens inesquecíveis desfilaram por lá.

2. *Gabriela* (1975 – Walter George Durst)

- A novela, baseada no livro *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, foi proposta pelo Walter Avancini, que deu à produção um ritmo e um tempo diferente do que se via na televisão e, ao mesmo tempo, extraiu do elenco representações que se tornaram históricas. A escolha da atriz para viver a personagem principal era nossa maior preocupação. Quebramos a cabeça muito tempo até que o Daniel Filho sugeriu o nome da Sônia Braga. Muita gente a achava clara demais, mas o Jorge Amado, por telefone, me disse que Gabriela chegou em Ilhéus como retirante do nordeste e que, na cabeça dele, era uma mestiça. Perguntei ao Jorge se ele receberia a Sônia Braga e ela foi até Salvador com o Edwaldo Pacote. De lá, me telefonaram e colocaram o Jorge Amado na linha: “A Sônia está aprovada. Aprovedíssima.”

Em *Gabriela* eu tive uma pequena dificuldade com o Avancini. Ele contratou um professor de prosódia para ensinar o elenco falar “baianês”. Fui contra e lembrei a ele que Elizabeth Taylor, em *Cleópatra*, não falava “egípcio” e nem tinha qualquer acento, assim como outros autores em centenas de filmes. O limite que eu aceitaria seria a sonoridade do falar baiano. Ele me retrucou dizendo que a Bahia ia chiar. Disse a ele: “Não estamos fazendo *Gabriela* só para a Bahia, mas para o Brasil.”

3. *Bandeira 2* (1971– Dias Gomes)

- A direção foi de Daniel Filho e depois de Walter Campos. A novela contava a história da disputa dos pontos de bicho, nos subúrbios cariocas.

Inicialmente, Tucão seria vivido por Sérgio Cardoso. Quando o Sérgio chegou de Portugal, foi me visitar com uma caracterização de bicheiro, que ele mesmo imaginara. Um ridículo sem limites. Convidei-o para almoçar e falei que era melhor pensarmos bem sobre a hipótese de ele fazer esse papel, deixando o assunto em aberto. Foi a minha salvação. Depois do almoço, o Daniel e o Dias foram me dizer que queriam o Paulo Gracindo para o Tucão e que seria impossível fazer a novela com o Sérgio Cardoso. Estavam preparados para pedir demissão se eu insistisse no Sérgio. Mas como já havia resolvido o problema, concordei: “Ótimo. O Paulo é perfeito.” Eles se entreolharam e foram embora felizes.

Em *Bandeira 2* a censura perseguiu o Dias do começo ao fim e acabou exigindo a morte de Tucão, que nós negociamos, empurrando para o último capítulo. O jornal popular *Luta Democrática* publicou uma manchete de primeira página que dizia: “Morre Tucão.” Espalhou-se pela cidade um boato de que Paulo Gracindo havia morrido. Na hora da gravação do enterro fictício, compareceram, espontaneamente, mais de mil pessoas, que se acotovelaram no cemitério junto com atores e figurantes. A sepultura do Tucão era de número 66. No dia seguinte, por coincidência, no jogo do bicho deu “macaco” na cabeça.

4. *Saramandaia* (1976 – Dias Gomes)

- Incursão do Dias Gomes no chamado realismo fantástico de Arturo Pietri e Gabriel García Márquez. Havia certo receio por parte da equipe porque a produção era complicada, mas bati o martelo. A trama era baseada na disputa para a troca de nome do vilarejo Bole-Bole, no interior da Bahia. Inconformados com o nome, alguns queriam mudar para Saramandaia, e um plebiscito foi convocado para se chegar a uma decisão. O coronel Zico Rosado (Castro Gonzaga) vivia com um lenço no nariz, de onde saíam formigas de forma abundante; Dona Redonda (Wilza Carla) explodiu de tanto comer; Marcina (Sônia Braga) era tão ferosa que o calor de seu corpo provocava incêndios reais; Prof. Aristóbulo (Ary Fontoura) se transformava em lobisomem nas noites de quinta para sexta-feira e seu Cazuzza (Rafael de Carvalho), quando emocionado, ficava, literalmente, com o “coração na boca”. No final, João Gibão (Juca de Oliveira) voava após um discurso sobre liberdade, que passou despercebido pela censura. A

direção de arte e os figurinos de Kalma Murtinho foram inovadores e criativos.

5. *Os ossos do barão* (1973 – Jorge Andrade)

- A novela era a fusão de duas obras teatrais de Jorge Andrade: *A escada* e *Os ossos do barão*. Narrava a decadência da aristocracia rural paulista – abalada pela crise econômica de 1929 – e a ascensão socioeconômica dos imigrantes, devido ao progresso industrial do estado. As atuações de Paulo Gracindo – como o barão falido – e de Lima Duarte – como o industrial bem-sucedido – foram brilhantes e de uma profundidade como não se vê mais nas produções atuais. Havia um clima permanente de ternura que se contrapunha à amargura. O curioso nessa história é que o Otello Zeloni interpretou, com sucesso, o papel do industrial italiano no teatro. O Jorge Andrade queria que ele também fizesse o papel na televisão, mas ele não estava bem e faleceu no decorrer da novela.

Bem, aí estão as minhas “25 mais”, de 1967 a 1998. Participei intensamente de todas as novelas que produzimos e senti deixar de fora dessa seleção algumas obras como *O Cafona* e *O Rebu*, de Bráulio Pedroso; *O salvador da pátria*, de Lauro Cesar Muniz, onde a Maitê Proença estava no auge; *Baila comigo*, do Manoel Carlos, com o show do Tony Ramos vivendo os gêmeos idênticos; e *História de amor*, do mesmo Maneco. Gosto muito de uma obra do Dias que não deu para incluir: *O espigão*. Até hoje, todo grande prédio que surge é chamado de “espigão” e quem batizou a novela com esse nome foi o arquiteto Marcos Vasconcelos. Se escolher 25 novelas é difícil, imagine fazer a listagem de todos os que contribuíram para que a telenovela brasileira se tornasse uma referência na televisão mundial. Mas os principais artífices aparecem em quase todos os capítulos deste livro.

Além dos autores, atores e atrizes, tiveram um papel de destaque na história das novelas da Globo: Daniel Filho, Borjalo, Mário Lúcio Vaz, Walter Avancini, Paulo Ubiratan, Roberto Talma, Régis Cardoso, Wolf Maya, Dennis Carvalho, Jorge Fernando, Marcos Paulo e Ricardo Waddington. E é evidente que houve uma grande contribuição dos diretores, como Luis Fernando de Carvalho, Reynaldo Boury, Gonzaga Blota, Milton Gonçalves, Herval Rossano, José Carlos Pieri, Carlos

Magalhães, Flávio Collatrelo, Ignácio Coqueiro, Rogério Gomes, Alexandre Avancini, Mauro Mendonça Filho, Marcelo Travesso, Maurício Farias, Marcos Schechtman e o primeiro diretor de novelas da Globo, Henrique Martins. Os produtores que mais atuaram, de acordo com a minha memória, foram: Ruy Mattos, Ary Grandinetti, Eduardo Figueira, Moacyr Deriquém, César Lino, Italo Granato, Mariano Gatti, Cerqueira Leite, Antonio Chaves, Evaldo Lemos, José Roberto Sanseverino e Manoel Martins, hoje diretor de entretenimento da Rede Globo.

Uma curiosidade envolve a transmissão de novelas aos sábados. Inicialmente elas eram diurnas e com a frequência de três vezes por semana. A novela de segunda a sexta começou na Excelsior em 1963 e a novela de segunda a sábado foi lançada na Globo. Não por estratégia, mas para resolver problemas na cobertura do carnaval. Em 1971, no dia 21 de fevereiro, um domingo, caiu um temporal de verão no Rio e os enlaces de transmissão da Globo começaram a pifar. Eu era diretor de TV da transmissão geral do carnaval, estava no morro do Sumaré e cortava, de lá, para todas as atrações que tínhamos. Passávamos no Sumaré de dois a três dias, direto. O operador de câmera Helmar Sérgio mostrava tomadas diurnas da cidade lá do alto, mas à noite e chovendo era impossível. A chuva aumentou. Caíam raios por todos os lados e foram saindo do ar todos os nossos pontos de transmissão, um a um. Só ficou a avenida Presidente Vargas e havia uma expectativa para a entrada do Salgueiro, que trazia o enredo “Festa para um rei negro”, assinado pelos quatro maiores carnavalescos da história: Pamplona, Maria Augusta, Arlindo Rodrigues e Joãozinho Trinta. Só restava o estúdio do Jardim Botânico e a Presidente Vargas. Repentinamente o “Globossauro” da TV Paulista, um carro antigo que fazia a transmissão, pegou fogo e não havia nada no estúdio que pudesse ser exibido até que o problema fosse sanado. Embora fosse domingo, mandei colocar no ar o capítulo inédito de segunda-feira da novela *Irmãos Coragem*. No dia seguinte, ao receber o ibope, vimos que as transmissões do carnaval estavam dando 18 pontos de audiência e quando a novela entrou no ar, mesmo sem promoção, começamos a crescer e chegamos a 60 pontos. Concluí que se a novela funcionava no domingo, funcionaria também no sábado. E a partir daí as novelas das 18h, das 19h e das 20h passaram a ser transmitidas também aos sábados.

É claro que poderíamos contar mais histórias sobre as novelas, lembrar de várias outras produções e fazer justiça a inúmeros profissionais que não foram citados, mas isso é tarefa para um livro inteiro só sobre o assunto, e Mauro Alencar já fez isso muito bem em seu livro *A Hollywood brasileira – panorama da telenovela no Brasil*.



Christiane Torloni e Antônio Fagundes em *A viagem*



Aracy Balabanian e Gianfrancesco Guarnieri em *A próxima vítima*



Rubens de Falco e Lucélia Santos em *Escrava Isaura*



Sônia Braga em *Gabriela*



Sônia Braga em *Dancin' Days*



Dina Sfat, Hildegard Angel e Regina Duarte em *Selva de pedra*



Paulo Gracindo e Marília Pêra em *Bandeira 2*



Christiane Torloni em *A gata comeu*



Claudia Abreu, Victor Fasano e Cássia Kiss em *Barriga de aluguel*



Leila Diniz em *Anastácia, a mulher sem destino*



Glória Menezes e Tarcísio Meira em *Irmãos Coragem*



Beth Faria e Francisco Cuoco em *Pecado Capital*



Beatriz Segall em *Vale tudo*



Paulo Autran e Fernanda Montenegro em *Guerra dos sexos*



Claudia Abreu, Tato Gabus Mendes, Antônio Abujamra, Tereza Rachel e Mila Moreira em *Que rei sou eu?*



Glória Pires em *Mulheres de areia*



Gracindo Junior, José Augusto Branco e José Wilker em *Os ossos do Barão*



Juca de Oliveira em *Saramandaia*



Ney Latorraca, Antônio Pedro e Marco Nanini em *Um sonho a mais*



Lidia Brondi, Beth Faria e Arlete Salles em *Tieta*



Beth Faria na versão censurada de *Roque Santeiro*



Antônio Fagundes e Adriana Esteves em *Renascença*



Beth Faria e Lima Duarte na versão censurada de *Roque Santeiro*



Lima Duarte e Regina Duarte em *Roque Santeiro*



Dina Sfat e Francisco Cuoco em *O astro*



Cristina Mullins e Kadu Moliterno em *Paraiso*



Tônia Carrero e Sérgio Cardoso em *Pigmalhão 70*



Paulo Gracindo em *O bem amado*

Os anos dourados das minisséries

DE TODAS AS MINISSÉRIES produzidas na Globo, na minha gestão, escolhi dez. Elas estão apresentadas pela ordem de importância, segundo a minha opinião:

1. *Anos dourados*

1986 – Gilberto Braga

- Passada na Tijuca, no Rio de Janeiro, conta a história de amor entre uma normalista e um “cachorrinho matriculado”, como eram chamados os estudantes do Colégio Militar. Ambientada no final dos anos 1950, durante o governo Juscelino Kubitschek, período em que o Brasil vivia um clima de esperança e euforia. Além da Malu Mader e do Felipe Camargo, o elenco contou com Betty Faria, Nívea Maria, José de Abreu e Taumaturgo Ferreira – no papel de um paquerador inspirado no ator James Dean. A trilha sonora foi montada pelo Gilberto Braga e pelo Paulo César Saraceni para ser usada valorizando as situações sem pertencer especificamente a um personagem, como era de costume. A direção geral foi de Roberto Talma.

2. *Anos rebeldes*

1992 – Gilberto Braga, com a colaboração de Sérgio Marques

- *Anos rebeldes* foi baseada nos livros *1968: o ano que não terminou*, de Zuenir Ventura, e *Os carbonários*, de Alfredo Sirkis. A trama se desenvolve no período de 1964 a 1979, em plena ditadura militar, que é discutida em todos os capítulos. A morte de Heloísa (Cláudia Abreu), metralhada ao tentar fugir do país, marcou a minissérie. Por coincidência, durante a exibição de *Anos rebeldes*, ocorreram as manifestações de rua pelos “caras pintadas” exigindo o *impeachment* de Fernando Collor. Os protestos dos estudantes contra o regime ditatorial, em *Anos rebeldes*,

ajudaram a engrossar essas manifestações de rua. A minissérie foi dirigida por Dennis Carvalho, Silvio Tandler e Ivan Zettel.

3. *O tempo e o vento*

1985 – Doc Comparato e Regina Braga (Baseada na trilogia *O continente*, de Érico Veríssimo)

- *O tempo e o vento* conta a epopeia da formação do estado do Rio Grande do Sul. As externas foram feitas em uma monumental cidade cenográfica construída por Mário Monteiro, seguindo à risca a descrição de Érico Veríssimo. As cenas de campo e de batalha foram gravadas em fazendas do Rio Grande do Sul. O roteiro do Doc era perfeito e a direção de Paulo José, Denise Saraceni e Walter Campos completou com brilho a obra de Érico Veríssimo.

4. *Anarquistas, graças a Deus*

1984 – Walter George Durst

- Baseada no livro homônimo de Zélia Gattai, esposa de Jorge Amado, a minissérie se passa nos anos 1920 e relata a chegada dos imigrantes italianos a São Paulo depois da Primeira Guerra Mundial. Foi enriquecida com fragmentos de filmes caseiros da época, alguns nacionais e outros vindos da Itália. Um dos pontos altos eram os carros de época que foram conseguidos para a gravação. *Anarquistas, graças a Deus* seria uma novela das 18h, mas, ao ler os textos, vimos que havia uma história central e decidimos transformá-la em minissérie das 22h. Na época, a produção alavancou as vendas do livro de Zélia Gattai, que foram multiplicadas em 15 vezes. *Anarquistas* foi dirigida por Walter Avancini, Hugo Barreto e Silvio Francisco, com direção de arte de Lila Bôscoli.

5. *Engraçadinha, seus amores e seus pecados*

1995 – Adaptação da obra de Nelson Rodrigues, por Leopoldo Serran, com a colaboração de Carlos Gerbase

- O Carlos Manga, na época, era o responsável pela área de minisséries e me propôs realizar a *Engraçadinha*. Disse a ele: “Não dá, Manga, Nelson Rodrigues não dá. Ou vai ficar mutilado ou vamos ter problemas”. Mas ele insistiu: “Eu garanto. Faço forte, mas dentro de limites. Cada cena que eu tiver receio, trago para você ver.” E assim foi feito. Sem qualquer

problema. Entre os testes apresentados pelo Manga, escolhi a Alessandra Negrini para fazer a “Engraçadinha” jovem. O elenco, encabeçado pela Cláudia Raia, esteve perfeito, e a direção de Denise Saraceni e Johnny Jardim, com produção e supervisão de Carlos Manga, conseguiu dar a todo o elenco um tom sóbrio e firme que deu profundidade à interpretação.

6. *O primo Basílio*

1988 – Gilberto Braga e Leonor Bassères

- Baseado no romance de Eça de Queirós, a minissérie se passa em Lisboa, no final do século XIX. O dr. Roberto Marinho, que conhecia o romance de frente para trás e de trás para frente, nos chamou – Daniel Filho e eu – à sala dele: “Daniel, isso é muito forte para a televisão. Tem cenas perigosas como a de uma ‘sucção vaginal’. É preciso muito cuidado.”

O Daniel tranquilizou o dr. Roberto e fez uma versão poética para a televisão, sem cortar nada do original. Para mim, o Tony Ramos, reagindo com sofrimento e perplexidade ao descobrir que sua amada esposa Luísa (Giulia Gam) o traiu com o primo Basílio (Marcos Paulo), fez a mais perfeita cena de introspecção que eu já vi na televisão. Os cenários de Mário Monteiro, os figurinos de Beth Filipecki e a direção de arte de Cristina Médicis foram perfeitos.

7. *Grande Sertão: Veredas*

1985 – Walter George Durst

- Uma obra-prima a adaptação de Durst, com roteiro final e direção de Walter Avancini, para o livro de João Guimarães Rosa. Para dar realidade à versão televisiva, o Avancini localizou um vilarejo no interior de Minas chamado Paredão de Minas e levou para lá uma equipe de trezentos profissionais envolvidos na produção. Todas as cenas foram gravadas em locação. Zero de estúdio. O drama pungente de Riobaldo, vivido por Tony Ramos, se arrasta desde o assassinato de seu líder até a morte do seu melhor companheiro, Diadorim, uma mulher que se disfarçara de homem para vingar a morte do pai, Joca Ramiro. Diadorim foi magistralmente interpretada por Bruna Lombardi. Tarcísio Meira, vivendo Hermógenes, estava soberbo. Avancini não fez nenhuma concessão, inclusive no uso da linguagem dos jagunços, mantida autêntica do começo ao fim.



Débora Duarte e Ney Latorraca em *Anarquistas Graças a Deus*



Ney Latorraca e Tássia Camargo em *Rabo de saia*



Tony Ramos, Giulia Gam e Marcos Paulo em *O primo Basílio*



Tony Ramos e Bruna Lombardi em *Grande Sertão Veredas*



Guilherme Fontes, Vera Fischer e Tarcísio Meira em *Desejo*



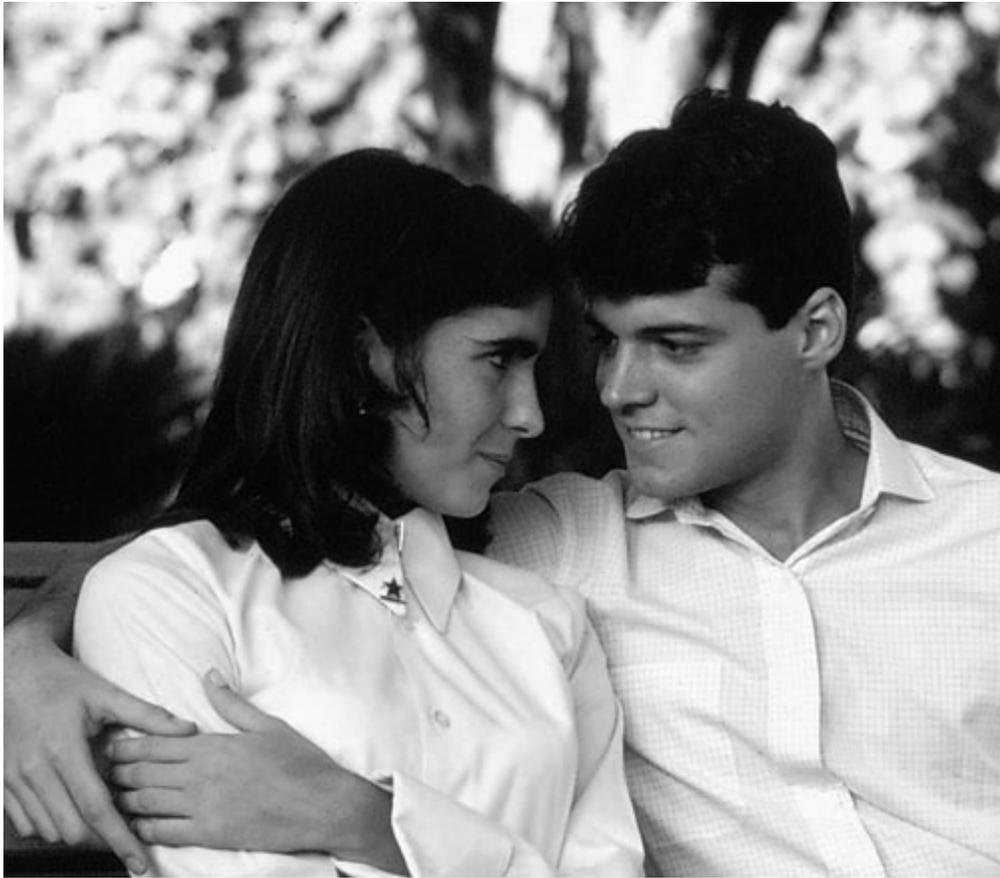
José Mayer em *O pagador de promessas*



Tarcísio Meira em *O tempo e o vento*



Maria Luísa Mendonça e Alessandra Negrini em *Engraçadinha*



Malu Mader e Felipe Camargo em *Anos dourados*



Marcello Novaes, Claudia Abreu e Pedro Cardoso em *Anos Rebeldes*

8. Desejo

1990 – Glória Perez, com a colaboração de Margareth Martins

- Baseada na vida do grande escritor Euclides da Cunha, narrada através de fatos pesquisados por Margareth Martins, a minissérie teve um roteiro feliz de Glória Perez, por onde fluiu amor, ódio, traição e morte. A tragédia se abate duas vezes sobre a família Cunha. Quando Euclides da Cunha parte para matar Dilermando de Assis, amante de sua mulher, o que acontece é o inverso. Dilermando mata Euclides e depois, quando Euclides da Cunha Filho tenta matar Dilermando, é também morto por ele. A dupla absolvição de Dilermando consagrou o advogado Evaristo de Moraes. No decorrer dos capítulos finais, Glória analisa as questões jurídicas, a imprensa e as relações familiares destruídas pela chamada “Tragédia da Piedade”. A família de Ana e Dilermando de Assis questionou algumas cenas e colocações, enquanto a família de Euclides da Cunha aprovou totalmente. Direção impecável de Wolf Maya e Denise Saraceni.

9. Rabo de saia

1984 – Walter George Durst, José Antonio de Souza e Tairone Feitosa

- *Rabo de saia* foi baseada na obra *Pensão Riso da Noite*, de José Condé. A história se passa nos anos 1920 e conta as peripécias do caixeiro-viajante Ezequias, o Quequé, que é casado, ao mesmo tempo, com três mulheres diferentes: uma em Pernambuco, outra em Alagoas e a terceira em Sergipe. O Quequé de Ney Latorraca é um dos personagens inesquecíveis da televisão brasileira. Com roteiro final e direção de Walter Avancini, *Rabo de saia* saiu do contexto habitual das minisséries. O maravilhoso cenógrafo Irênio Maia fez cenários incríveis que caracterizavam precisamente cada estado, apesar das semelhanças culturais entre eles.

10. O pagador de promessas

1988 – Dias Gomes

- Parodiando o próprio Dias Gomes ao descrever sua viúva Porcina, podemos dizer que a minissérie *O pagador de promessas* foi... sem nunca ter sido. Prevista para 12 capítulos, acabou com apenas 8. Embora muitos registros atribuam à censura os cortes aos quatro capítulos, isso aconteceu apenas em parte. Os problemas maiores foram internos e eu participei

intensamente deles. O Dias Gomes sempre teve uma preocupação ecológica e em relação à exploração imobiliária, assunto que ele abordou em 1974 em *O espigão*. Em 1988, o Dias acrescentou a *O pagador* temas como a especulação imobiliária e a exploração da terra pelos latifundiários, que não constavam da versão original. Quem enguiçou com isso foi o dr. Roberto Marinho que, pressionado por amigos, queria suspender a exibição da minissérie. Pedi socorro ao Roberto Irineu Marinho, que entendeu que a Globo não poderia fazer isso e ajudou a resolver a questão. Conseguimos negociar com o dr. Roberto a eliminação dos quatro capítulos adicionados, voltando à versão original. O dr. Roberto chegou a escrever em *O Globo* que o Dias, ao alterar sua obra premiada, havia traído o próprio Dias. Um sufoco. Não podíamos perder o trabalho feito com tanto capricho e gravado por dois meses em Monte Santo e Salvador. O José Mayer, que fez o papel de Zé do Burro, ficou um mês no interior da Bahia, convivendo e cuidando do animal que gravaria com ele. Uma exigência da diretora detalhista Tizuka Yamasaki. As tramas foram encerradas normalmente, mas *O pagador* ficou com gosto amargo de comida queimada. O Dias quis sair, mas conseguimos segurá-lo.

Entre as minisséries, estas são, pelo conteúdo, realização e polêmica que causaram, as que considero as “dez mais”. Entretanto, não quero deixar de mencionar algumas outras das quais gostei muito: *Lampião e Maria Bonita*, a primeira das minisséries, escrita por Aguinaldo Silva e Doc Comparato e realizada por Paulo Afonso Grisolli e Luís Antônio Piá; *Agosto*, de Rubem Fonseca, adaptada pelo próprio Rubem Fonseca com Jorge Furtado e Giba Assis Brasil e realizada por Paulo José, Denise Saraceni e Jorge Henrique Fonseca, com supervisão do Carlos Manga; *Quem ama não mata*, de Euclides Marinho com Daniel Filho, escrita por Euclides Marinho, Denise Bandeira e Tânia Lamarca, e dirigida por Daniel Filho; *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo, adaptada por Nelson Nadotti e Charles Peixoto e dirigida por Paulo José com a supervisão do Manga; *Hilda Furacão*, adaptada por Glória Perez do romance de Roberto Drummond, e dirigida por Maurício Farias e Luciano Sabino, com supervisão de Wolf Maya, e *As noivas de Copacabana*, do Dias Gomes, Ferreira Gullar e Marcilio Moraes, realizada pelo Roberto Farias, com uma grande atuação do Miguel Falabella. Eu citaria ainda, pelo

trabalho da Glória Pires, o *Memorial de Maria Moura* e, pelo esforço de produção de Paulo Afonso Grisolli, a *Tenda dos milagres*.

Começar de novo

A TELEDRAMATURGIA SEMPRE FOI – não só pela quantidade, mas também pela qualidade – um dos pontos mais fortes da Globo. Nessa linha, meus produtos preferidos eram as minisséries e os seriados. Em 1972, começamos a produzir *A grande família*, uma criação do Max Nunes, no estilo da série norte-americana *All in the Family*. Em 1974, quando o Oduvaldo Vianna Filho (Vianninha) e o Armando Costa assumiram a redação, foi adicionado conteúdo social e político ao programa. A série voltou em 2001 com um elenco super reforçado, do qual pontificam astros como Marco Nanini, Pedro Cardoso – indicado para o Emmy de melhor ator em 2008 –, Marieta Severo e Laura Cardoso. Uma curiosidade é que foi a Betty Faria que deu nome ao seriado.

Em 1978, estabilizada a produção, depois do incêndio de 1976, tínhamos que partir para uma renovação mais profunda na programação. Os estúdios do Jardim Botânico foram recuperados e estavam novinhos. Poderíamos devolver o local que o Herbert nos cedera gentilmente, mas achei que seria um desperdício. Já com algumas ideias na cabeça, convidei o Daniel Filho para passar um fim de semana em Angra.

Estávamos em outubro, e em abril tínhamos colocado no ar o seriado *Ciranda cirandinha*, baseado em um “Caso especial” escrito pelo Paulo Mendes Campos. *Ciranda cirandinha* havia conquistado o público e a crítica. Foram produzidos apenas sete episódios – o suficiente para indicar que a série brasileira seria um caminho.

Sábado à noite, depois de um belo churrasco e um bom vinho, fomos fumar um charuto e tomar um licor na praia. Esperei o Daniel relaxar e, após uma baforada, joguei a isca:

– Daniel, se nós fizemos *Ciranda cirandinha*, podemos fazer outros seriados.

– Não dá, Boni. Não temos autores, diretores nem recursos para gravar em locações.

– E se as nossas séries ficassem mais em cima da emoção do que da ação?

– Bom, aí daria. Podemos tentar mais uma.

– Uma não. Preciso de quatro por semana.

– Porra... Quatro???

– Quatro, Daniel, vamos aproveitar os estúdios do Herbert Richers. Vamos tentar.

– Eu topo... topo. Mas estou tenso. Quantos capítulos cada?

– De 32 a 39 cada.

– Não vai dar.

– Precisa dar.

– E para quando é?

– Março ou, no máximo, abril.

– Cinco meses? Não dá... Não dá.

– Vamos dar uma virada. Eu ajudo em tudo. Vamos, Daniel.

– Isso é uma loucura. Posso pensar até segunda-feira?

Na segunda, logo pela manhã, nos reunimos em minha sala. O Daniel estava calmo e conformado.

– Vamos tentar fazer, Boni. Missão aceita.

Coloquei à disposição dele todos os autores da casa e também disse que ele poderia trazer gente de fora. Ele se reuniu com uma senhora equipe de autores. Em uma semana apresentou o projeto. Três séries e mais um especial semanal. O Dias Gomes havia indicado para um “Caso especial” o romance *Jorge, um brasileiro*, de Oswaldo França Jr. O texto estava em produção para ir ao ar em janeiro e serviria de modelo para um seriado com uma dupla de caminhoneiros – vivida por Antônio Fagundes e Stênio Garcia – que viajaria por todo o país. Nós aprovamos a ideia e batizei o programa de *Carga pesada*. O Fagundes e o Stênio criaram os personagens Pedro e Bino com tanta riqueza de detalhes que faziam a gente esquecer os atores e sentir como se os dois fossem caminhoneiros de verdade. A equipe de escritores incluía o próprio Dias e mais Gianfrancesco Guarnieri, Walter George Durst, Carlos Queiroz Telles e Péricles Leal. Para a segunda série, pensamos em um policial. Mas sem herói nem violência. Os casos seriam abordados do ponto de vista humano, por um jornalista experiente e rodado

na profissão. Para trabalhar a história e desenvolver o personagem, contratamos o jornalista Aguinaldo Silva que, assim, estreava na televisão. A série seria *Plantão de polícia*, estrelada pelo Hugo Carvana no papel de Waldomiro Pena. Os autores escolhidos foram o Aguinaldo, o Antônio Carlos Fontoura, o Leopoldo Serran, o Bráulio Pedroso e o Ivan Ângelo. Pensamos também em uma série que se chamaria *Aplauso*, na qual usaríamos textos já escritos para o teatro, devido à escassez de autores para alimentar mais um seriado original. O quarto produto seria uma série sobre a nova mulher, recém-emancipada, que seria interpretada por Regina Duarte. O grupo pensou em uma comédia baseada no filme *Uma mulher descasada*, de Paul Mazursky, e que levaria o nome de *Malu mulher*. O Daniel não fazia muita fé, mas tocou o projeto em frente. Quando me levou o primeiro programa prontinho, gelei. Estava uma tristeza. Chamava-se *Dedos ligeiros* e mostrava a Regina Duarte, recém-separada, disputando um concurso no programa *Silvio Santos*, concorrendo a uma grana e ao título de “a mais veloz datilógrafa”. Surtei:

- Daniel, não é nada disso. Quem vai assistir a uma bobagem dessas?
- Merda! Temos oito textos assim.
- Lixo. Vamos jogar no lixo.
- Graças a Deus! Eu não estava acreditando nisso. Agora senti. Você quer chumbo grosso. É isso?
- É, Daniel, porrada. Discussão pra valer sobre a nova mulher. Drama. Como você mesmo disse: chumbo grosso!

Ele saiu da minha sala e, com suas origens espanholas, pegou o touro à unha e mandou refazer tudo. Tivemos que adiar em um mês as estreias, mas valeu a pena. O sucesso de todos os seriados foi acima do esperado e *Malu* foi o que alcançou maior audiência. Mais tarde, outros seriados viriam, como *Amizade colorida* (1981), estrelado pelo Antônio Fagundes, e *Armação ilimitada* (1985). Este apresentava uma proposta inteiramente inovadora, do Kadu Moliterno e do André de Biase; era escrito por Antônio Calmon, Euclides Marinho, Patrícia Travassos e meu amigão Nelson Motta, e no elenco estavam Kadu Moliterno, André de Biase, Andréa Beltrão e Jonas Torres nos papéis principais. A direção era do Guel Arraes, que já naquele tempo mostrava seu enorme talento para o humor.

Mais tarde, na década de 1990, o Daniel ensaiou outras séries, como *A justiceira* – interrompida pela gravidez de Malu Mader – e *Mulher*, uma

ideia minha de colocar médicas mulheres tratando de mulheres. O seriado contava a história de duas médicas que trabalhavam em uma pequena clínica, cenário escolhido para evitar assuntos clássicos dos grandes hospitais, como acidentes, emergências etc. Eva Wilma e Patrícia Pillar eram as protagonistas. Para dar uma nova linguagem a esse seriado, contratamos o roteirista, produtor e diretor americano Lynn Mamet, que trabalhou com Doc Comparato, Álvaro Ramos, Antonio Calmon e Elizabeth Jhin.

A partir de 1979, as séries brasileiras deram uma nova cara para a Globo, e toda vez que *Malu mulher* começava, eu renascia ao ouvir a Simone cantar a canção de Ivan Lins: “Começar de novo e contar comigo. Vai valer a pena...”

Glória, Malu, Fagundes e Tony

ESTE CAPÍTULO TAMBÉM PODERIA se chamar: “É favor reservar.”

Alguns autores não conseguem viver sem determinados atores ou atrizes. A corrida atrás de Glória Pires é incrível. O Cassiano Gabus Mendes, com toda sua experiência, achava a Glória o mais perfeito produto da televisão. E olha que ele trabalhou com a Eva Wilma, que é uma das minhas atrizes favoritas. A Glorinha, como a chamamos, é filha do grande comediante Antônio Carlos Pires, meu amigo desde a Rádio Mayrink Veiga, no Rio, onde ele fazia o “infelzinho”, um cidadão brasileiro cansado de tanto sofrer. Com 5 anos de idade a Glória Pires estreou na TV Excelsior em *A pequena órfã*. Na Globo, seu primeiro papel de destaque foi em *Dancin' days*, o que lhe valeu um convite para ser a protagonista de *Cabocla*. Na minissérie *O tempo e o vento*, fez uma forte e segura Ana Terra. Arrasou como a Maria de Fátima de *Vale tudo* e, depois, deixou todo mundo fascinado com as gêmeas Ruth e Raquel, de *Mulheres de areia*. Fez um trabalho incrível em *Memorial de Maria Moura* e, em seguida, brilhou em *O rei do gado*, participando de cenas verdadeiramente antológicas ao lado do grande Raul Cortez. Glória Pires, com seu jeitinho de menina, é mãe das atrizes Antonia Pires e Cléo Pires.

A Malu Mader é a favorita do Gilberto Braga. Um ano antes de entrar no ar, ele já pede que a reservem para ele. E isso vem desde a minissérie *Anos dourados*. Do Gilberto, a Malu fez também *O dono do mundo*, *Anos rebeldes* e *Celebridade*. Ela começou a carreira artística no Tablado, de Maria Clara Machado, e estreou na Globo em *Eu prometo*. Fez um enorme sucesso em *Fera radical* e em diversos programas “Caso Especial” e ainda na série *A vida como ela é*, de Nelson Rodrigues, apresentada no *Fantástico*. Do Nelson ela fez, no teatro, a remontagem de *Vestido de noiva*, aplaudida pelo público e pela crítica. Pouco antes de ficar grávida protagonizou, na Globo, o seriado *A justiceira*, interrompido pela gravidez.

O Antonio Fagundes, pela desenvoltura e densidade que dá aos seus personagens, é um dos atores mais disputados. É muito difícil, quase impossível, que o Benedito Ruy Barbosa não escolha o Fagundes para seus trabalhos de fôlego, tais como *Renascer* e *O rei do gado*. E é necessário acertar os ponteiros com o Aguinaldo Silva, que também o requisita sempre e com antecedência. O Manoel Carlos é outro que gosta muito dele. O Fagundes estreou na Globo em 1976, em *Saramandaia*, do Dias Gomes, vindo de sucessos da TV Tupi, como a novela *Mulheres de areia*, da Ivani Ribeiro. Na Globo, participou do *remake* de *A viagem*, da Ivani; de *Dancin' days*; da *Rainha da sucata* e de *A próxima vítima*, entre vários outros sucessos. Fez um maravilhoso trabalho como o Pedro, de *Carga pesada*. Depois, quando eu não estava mais na Globo, deu um banho como o Juvenal Antena na novela *Duas caras*, do Aguinaldo Silva.

O Tony Ramos está no topo da lista de todos os autores, e o Sílvio de Abreu sempre o quer em suas novelas. Já na TV Tupi de São Paulo era um dos atores favoritos do Cassiano Gabus Mendes, da Ivani Ribeiro e do Geraldo Vietri. Quando saiu da Tupi, o Tony chegou à Globo como se tivesse nascido na emissora. É o queridinho de todo mundo, pela simplicidade e pelo carinho com que trata os colegas e toda a equipe de produção. Brillhante ator, é um modelo de educação. Um de seus primeiros papéis foi na primeira versão de *O astro*, novela na qual protagonizou algo inédito na televisão: uma cena de nu frontal. Fez inúmeras novelas, como *Pai herói*, *Chega mais*, *Rainha da sucata*, *A próxima vítima*, *Baila comigo* – onde interpretou os gêmeos idênticos, sem qualquer maquiagem, usando apenas gestos e maneira de falar para diferenciá-los. O Tony vai da comédia às cenas mais intensas, como nos seriados *Primo Basílio* e *Grande Sertão: Veredas*. Quando fizemos o *remake* de *Selva de pedra*, ele conseguiu repetir o êxito da primeira versão, interpretando um Cristiano diferente e impecável. Grande Tony Ramos em todos os sentidos: ator, diretor, poeta, amigo e patriarca de uma família encantadora.

Se eu fosse autor de dramaturgia na Globo teria também os meus “vícios” de elenco. Entre as mulheres, por exemplo, nunca deixaria faltar a Fernanda Montenegro, a Regina Duarte, a Glória Menezes, a Glória Pires, a Tônia Carrero, a Yoná Magalhães, a Maitê Proença, a Carolina Ferraz, a Cláudia Abreu, a Eva Wilma, a Renata Sorrah, a Patricia Pillar, a Laura Cardoso, a Eva Todor, a Nivea Maria, a Christiane Torloni, a Aracy

Balabanian, a Arlete Salles, a Marília Pêra e a minha amiga Susana Vieira, que sempre dá um toque de grandeza aos personagens que faz.

Eu, pessoalmente, tenho orgulho de ter ajudado a abrir esse mercado para os nossos artistas. Eles são o ponto alto e o diferencial de qualidade da teledramaturgia brasileira.

De fora para dentro

SEMPRE DEFENDI E DEFENDO A NECESSIDADE de se buscar contribuição de autores de fora da televisão para renovar a nossa produção e influenciar os autores que rotineiramente trabalham somente no nosso veículo. Não que os da televisão não sejam capazes de superar a superficialidade de um folhetim, mas uma injeção de literatura e dramaturgia, vinda de autores externos, diversifica e enriquece o conteúdo televisivo. Uma boa parte das novelas das 18h foi baseada em obras de autores e livros consagrados. No horário das 22h tivemos adaptações como *Gabriela e Os ossos do barão*. As minisséries usaram farto material adaptado para a televisão, mas, nos meus registros, tenho alguns especiais de teledramaturgia baseados na nossa literatura que considero perfeitos como concepção e realização. Um deles é o *Morte e vida severina*, poema dramático de João Cabral de Melo Neto que narra a trajetória de um homem que migra da caatinga para tentar a vida na cidade grande e encontra a morte. Foi musicado pelo Chico Buarque e dirigido pelo Walter Avancini. Ganhou o Prêmio Ondas, na Espanha, e o Emmy Internacional, nos Estados Unidos, como especial de 1981.

Em 1983, o Aguinaldo Silva adaptou a peça *Otelo*, de William Shakespeare, ambientando-a em uma escola de samba do Rio de Janeiro, e o Paulo Afonso Grisolli fez um belíssimo trabalho de direção. O Grisoli já havia feito outro Shakespeare, em 1980, com uma adaptação livre de *Romeu e Julieta* realizada pelo Walter George Durst. Fazendo um *flashback*, vale lembrar o *Ciranda, cirandinha*, produzido em 1977, com texto de Paulo Mendes Campos e direção de Paulo José. Um sucesso que originou uma série com o mesmo nome e acabou provocando o lançamento das séries brasileiras em 1978.

Baseado em uma peça teatral de Sch. An-Ski, o Domingos Oliveira fez uma extraordinária adaptação de *Dibuk, o demônio*, e a Regina Duarte

exorbitou em talento com uma interpretação ousada e emocionante. Outro trabalho de destaque é a adaptação que Oswaldo França Jr. fez para a televisão do seu romance *Jorge, um brasileiro*, inspirando a série *Carga pesada*. Além do texto do Oswaldo França Jr., a realização do Paulo José era de um realismo impressionante.

Em 1993, o Guel Arraes fez uma adaptação lírica de *Lisbela e o prisioneiro*, de Osman Lins, com a colaboração de Pedro Cardoso e Jorge Furtado. O trabalho de televisão ficou tão bom que virou filme. No mesmo ano, Manoel Carlos reuniu dois contos de Mário de Andrade no especial *O besouro e a rosa*, em que o Marco Nanini fazia o próprio Mário de Andrade, narrador da história. A cenografia foi pontuada por referências à Semana de Arte Moderna. Um trabalho de arte e sensibilidade. Também baseado em Mário de Andrade, o Roberto Santos adaptou *O poço*, um trabalho com a qualidade que o Roberto imprimia em tudo o que fazia para o cinema e a televisão.

Há um especial que eu diria que é especialíssimo: o *Meu primeiro baile*. Foi o primeiro programa de teledramaturgia gravado em cores. Adaptado por Janete Clair a partir do filme francês *Un carnet de bal*, de Jacques Prévert, foi dirigido pelo Daniel Filho e marcou um momento de grande emoção para todos nós que estávamos exultantes pela era da televisão em cores que se iniciava.

No ano 2000, quando eu não estava mais na Globo, o Guel Arraes emplacou uma boa sequência de adaptações em *Brava gente*. No período de 31 anos em que atuei ativamente na emissora, tivemos a coragem de fazer tantas adaptações de autores nacionais e internacionais que, para evitar citações vagas, resolvi elaborar uma lista em ordem alfabética dos trabalhos que fizemos com textos literários. Considero um registro importante. Vale dar uma olhadinha:

Agatha Christie
Alberto Dines
Alexandre Dumas Filho
André Roussin
Aníbal Machado
Anton Tchekhov
Antonio Callado

Ariano Suassuna
Arthur Hailey
Arthur Miller
Artur Azevedo
Ben Johnson
Bernardo Élis
Bernardo Guimarães
Carlos Heitor Cony
Carolina de Jesus
Carolina Nabuco
Cesare Zavattini
Charles Dickens
Clarice Lispector
Cornell Woolrich
Eça de Queirós
Edson Magalhães
Érico Veríssimo
Eugene O'Neill
Eurípedes
Franz Kafka
Gianfrancesco Guarnieri
Guimarães Rosa
Harriet Beecher Stowe
Hélio Porto
Henrik Ibsen
Jeronymo Monteiro
João Ubaldo Ribeiro
Joaquim Felício dos Santos
Joaquim Manuel de Macedo
John Millington Synge
John Steinbeck
Jorge Amado
José Cândido de Carvalho
José Conde
José de Alencar
José Lins do Rego

Leopoldo Serran
Lewis Carroll
Lillian Hellmann
Lima Barreto
Lindolfo Rocha
Lucio Cardoso
Luis Fernando Verissimo
Lygia Fagundes Telles
Machado de Assis
Marcos Rey
Maria Clara Machado
Maria Dezonne Pacheco Fernandes
Maria Jose Dupré
Mário de Andrade
Mário Palmério
Mark Twain
Martins Pena
Menotti Del Picchia
Michel Zevaco
Millôr Fernandes
Moacyr Scliar
Molière
Monteiro Lobato
Naum Alves de Souza
Nelson Rodrigues
Nikolai Gogol
Oduvaldo Vianna Filho (Vianninha)
Origenes Lessa
Osman Lins
Oswaldo França Junior
Paddy Chayesfsky
Pedro Bloch
Rachel de Queiroz
Raul Pompeia
Ribeiro Couto
Roberto Drummond

Rubem Fonseca
Salatiel Coelho
Sérgio Porto
Silveira Sampaio
Teixeira Filho
Ugo Betti
Valeriano Felix dos Santos
Vicente Blasco Ibañez
Viriato Correia
Visconde de Taunay
William Jacobs
William Shakespeare
Zelia Gattai

Deu curto-circuito na babá eletrônica?

CRIANÇA NÃO TEM PODER AQUISITIVO, portanto, não é um consumidor direto e não tem poder decisório sobre as compras. No máximo, pede alguma coisa que deseja ou repete comerciais que viu na televisão, influenciando pais e responsáveis. Para os veículos de publicidade, o que conta é o cliente. Como não existem muitos anunciantes interessados no público infantil, há cada vez menos programas para crianças. Uma pena. O engraçado é que no começo da televisão as emissoras e os anunciantes se preocupavam mais com esse público. Para começar, todas as emissoras que foram sendo inauguradas tiveram seus “circos”. Na Tupi de São Paulo, o *Grande circo*, com o Walter Stuart no comando, e mais o *Fuzarca e Torresmo*. Na Paulista e depois na TV Record, o *Circo do Arrelia*, com o Walter Seyssel, o Pimentinha, e, no Rio, o *Circo do Carequinha*. Em 1952, a TV Tupi de São Paulo levava ao ar, semanalmente em horário nobre, *O Sítio do Picapau Amarelo*, de Monteiro Lobato, com produção e direção do casal Tatiana Belinky e Júlio Gouveia. O programa era excelente. A Lúcia Lambertini fazia uma Emília com uma empatia tamanha que bastaria só ela para o programa fazer sucesso. O Pedrinho era interpretado pelo Davi José, um talento. Edy Cerri fazia uma Narizinho apaixonante.

No Rio, a TV Tupi apresentava o *Sítio* também ao vivo e teve, ainda nos anos 1950, um dos mais importantes programas destinados às crianças, o *Teatrinho Troll*, concebido pelo Almeida Castro, produzido e dirigido pelo Fábio Sabag. Na TV Tupi de São Paulo, o *Sítio* ficou 13 anos no ar, voltando a ser apresentado em 1967, dessa vez pela TV Bandeirantes. Em 1977, resolvi produzi-lo na Globo, entregando a responsabilidade a Geraldo Casé, Edwaldo Pacote e Mauricio Sherman. O Pacote conseguiu que o Dori Caymmi fizesse a trilha e o Dori arrancou do Gilberto Gil uma

abertura musical que marcou tanto que foi usada em todas as versões posteriores e, certamente, também será utilizada nas que vierem a ser apresentadas no futuro. Para não ficar apenas no entretenimento, o *Sítio da Globo* contou com um time de psicólogas e pedagogas, utilizando o conteúdo do programa para passar conhecimentos gerais, conceitos de higiene e noções de civilidade.

A TV Globo, quando começou em 1965, faça-se justiça ao Abdon Torres, também pensou em uma linha infantil, com o *Uni duni tê*, apresentado pela tia Fernanda, e o *Capitão Furacão*, do Hélio Tys, apresentado pelo Pietro Mário, que, além de desenhos animados, trazia muitos conselhos e dicas úteis para as crianças. Havia também o *Capitão Aza* na TV Rio. A TV Record chegou a ter uma aventura infantil diária, *O Capitão 7*, e a Tupi comprou o primeiro filme nacional de aventuras, *O vigilante rodoviário*. Havia muitos programas importados que não menciono, não só devido à quantidade, mas porque quero me concentrar no produto nacional.

Depois de 1967, quando fui para a Globo, mantive o *Uni duni tê* por algum tempo e passei também a produzir uma versão paulista. No começo de 1972, fui com o Joe Wallach a Nova York e adquirimos os direitos do *Sesame Street*, da CTW (Children's Television Workshop). Como não tínhamos onde produzir, contei com o entusiasmo do Cláudio Petraglia, que não só colocou a TV Cultura de São Paulo à nossa disposição, mas também assumiu pessoalmente a responsabilidade pelo projeto. O Edwaldo Pacote foi nomeado nosso delegado e a direção foi entregue ao Milton Gonçalves e ao David Grimberg. Para acertar detalhes de produção, viajei com o Cláudio para o México, onde se produzia um *Sesame Street* adaptado. Passeando pelas ruas, disse a ele que a tradução do título, ao pé da letra – Rua Sésamo –, não tinha romantismo nem espírito brasileiro e sugeri *Vila Sésamo*. O Cláudio topou e a CTW também. O programa ficou cinco anos no ar, com sucesso, mas começou a ser atacado pelos patrulheiros de esquerda, que achavam que estávamos moldando nossas crianças com padrões americanos. Os anunciantes começaram a sair do projeto e decidi produzir, na Globo, *O Sítio do Picapau Amarelo*. O *Sítio* teve muitas versões na Globo sempre com êxito.

Em 1972, lançamos mais um sucesso do gênero infantojuvenil, o *Shazan, Xerife & cia*, do Walther Negrão, Adriano Stuart e Sylvan Paezzo, aproveitando o sucesso dos personagens da novela *Primeiro amor*. O

programa era exibido, inicialmente, uma vez por semana e, depois, de segunda a sexta-feira. O Paulo José, sempre perfeito no que faz, e o impecável Flávio Migliaccio fizeram um seriado diferente com ingredientes de circo e surrealismo, onde o terceiro personagem era um veículo chamado “camicleta”, uma mistura de caminhão com bicicleta. O talento e a experiência do Adriano Stuart conseguiram extrair do seriado humor e emoção.

Em 1975, produzimos a primeira novela em cores para crianças: *Pluft, o fantasminha*, de Maria Clara Machado, com direção do Geraldo Casé e supervisão do Edwaldo Pacote. A novela teve apenas trinta capítulos e foi exibida às 17h30. Em 1978, produzimos *Kika e Xuxu*, de Luis Fernando Verissimo, com Clarice Piovesan e Stênio Garcia, e arte do Juarez Machado. Depois foi a vez do *Vinicius para crianças* (1980), da obra infantil de Vinicius de Moraes, adaptada por Ronaldo Bôscoli, dirigida pelo Augusto César Vanucci e exibida às 21h, em horário nobre, portanto. No ano seguinte, repetimos a dose com uma nova produção e outra história do Vinicius. Fizemos o *Pirlimpimpim*, 1 e 2, com direção de Paulo Netto, também no horário nobre. E em seguida, *Balão mágico*, *Plunct, plact, zuuum*, 1 e 2. Montamos a *Turma do Pererê*, do Ziraldo, *Tiradentes, nosso herói*, do Federico Padilla, e *Uma aventura no corpo humano*, do Augusto César Vanucci.

Em 1979, a Globo participou ativamente do Ano Internacional da Criança e, em 1980, o dr. Roberto Marinho recebeu o reconhecimento da Unicef por esse apoio. Em 1986, quando o Renato Aragão estava comemorando vinte anos da existência de *Os Trapalhões*, o João Carlos Magaldi teve a ideia de arrecadar dinheiro para investir em projetos sociais endereçados a crianças. Levamos o projeto ao dr. Roberto Marinho, que impôs uma condição: a TV Globo poderia realizar a promoção, mas não poderia receber nem tocar em um só centavo. O Magaldi se reuniu com a Unicef e depois com as companhias telefônicas e bancos, dando vida ao *Criança Esperança*. Até 2008, a campanha já havia arrecadado 190 milhões de reais. Mais importante do que o valor material foram as campanhas de esclarecimento e conscientização na Constituinte de 1988: o grupo Criança Esperança colocou em pauta várias questões para serem votadas e conseguiu aprovar muitas propostas. O Projeto Criança Esperança, considerado modelo pela ONU, foi exportado para mais de cem

países em todo o mundo e deu ao Renato Aragão o título de Embaixador Mundial da Unicef.



Vila Sésamo



Sítio do Picapau Amarelo



Shazan, Xerife & Cia



Plunct, plact, zuuum



Xou da Xuxa



Pirlimpimpim

O Renato estreou na Globo em 1977, com o seu programa *Os Trapalhões*. O programa exibia um humor muito abrangente, mas, aos poucos, foi se concentrando nas crianças, coisa que o Renato já fazia em seus filmes de longa-metragem. O nosso entendimento foi muito rápido e depois de dois almoços, em um restaurante do Rio, ele estava contratado. O Sérgio Murad, mais conhecido como Beto Carrero, deu um apoio muito grande para a consolidação de nossa amizade e para o crescimento do Renato e de seu programa dentro da Globo.

O Renato é uma pessoa tranquila, bom caráter, cultiva a simplicidade e nasceu para fazer rir. De trapalhão ele não tem nada. Fundou sua empresa de cinema assim que chegou à Globo e, além de seu talento histriônico, é um empresário completo e bem-sucedido. Sem o seu carisma, o *Criança Esperança* não ganharia a dimensão que tem hoje.

Com o tempo, os programas infantis foram rareando e, atualmente, estão praticamente restritos a desenhos animados importados, alinhavados com apresentadores no estilo “vamos ver” e “acabamos de assistir”. Em 1986, parte do horário da manhã estava ocupado pelo *TV Mulher* mas a equipe se desentendeu e o programa acabou. Mário Lúcio Vaz e eu decidimos retornar ao público infantil. Eu e o Mário pensamos na Xuxa, que estava então na TV Manchete.

A Xuxa foi descoberta pelo Mauricio Sherman. Aliás, desde o início da televisão no Brasil que o Sherman, além de excelente diretor, mostrou ter um olho clínico perfeito para descobrir novos talentos. Os primeiros contatos com a Xuxa foram confusos, porque o Daniel, enrolado com a dramaturgia e com os musicais, deu um chá de cadeira nela, que, zangada, foi embora. Depois, com a ajuda do Mário Lúcio, retomei a conversa. Ela fazia questão que seu programa se chamasse *Programa da Xuxa* e a gente, desde a saída do Chacrinha, estava evitando programas com nomes dos apresentadores. Precisávamos encontrar uma solução para arranjar um nome menos “possessivo”. Pensei algum tempo e, um dia, liguei para ela:

– Alô, Xuxa, já temos o nome como você queria. Um tanto estranho, mas acho divertido. *Xou da Xuxa*. Show com “X”, de Xuxa.

Ela adorou, foi conversar comigo e fechamos o contrato. A Xuxa estreou e marcou índices jamais vistos naquele horário. No início, o Paulo Netto produzia e dirigia. Em seguida, a Marlene Mattos assumiu sozinha o

programa. Mais tarde, outras versões – com outros nomes – foram criadas e dirigidas por diversos profissionais. A Xuxa, com seu ar de menina sonhadora e levada, teve o mérito de levar para a televisão o público infantil feminino.

Em 1992, ela foi me procurar, alegando estar exausta e dizendo que não poderia mais fazer um programa diário, de segunda a sexta. Estava no auge, mas queria parar no fim do ano. Achei uma pena, mas não teve outro jeito.

Eu não queria outra apresentadora ou outro apresentador para substituí-la e encomendei ao meu filho Boninho um programa que fosse baseado em uma caricatura da televisão, uma espécie de *PRK-30* do rádio, mas feita com bonecos. O Boninho criou o projeto *TV Colosso*, uma emissora de televisão gerenciada e apresentada por cachorros. Os bonecos eram excelentes, com bons personagens e texto inteligente. Estreou em 1993, com um sucesso total, ficou no ar por três anos e ainda rendeu algumas reprises. A Manchete, com o danadinho do Sherman, havia descoberto a Angélica e nós a levamos para a Globo e, em 1996, lançamos seu primeiro programa na emissora: o *Angel Mix*, no qual havia de tudo e, em especial, uma novelinha sobre uma agência que empresariava artistas, a Caça Talentos. A Angélica é uma comunicadora completa, sabe lidar com crianças e adultos, tem ritmo para comandar *game shows*, é boa entrevistadora e excelente atriz. Assim, repetimos a audiência conquistada no horário desde a chegada da Xuxa.

É justo que as crianças tenham lazer e recreio. Acho perfeitamente aceitável que a televisão mantenha programas infantis de puro entretenimento, mas sinto falta de algo mais. A TVE do Rio e a Cultura de São Paulo deram algumas contribuições importantes, como: *Plim-Plim, o mágico do papel*, com o Gualba Pessanha, na TVE, em 1975; *A Turma do Lambe-Lambe*, do Daniel Azulay, na TVE e na TV Bandeirantes, na década de 1980; *O mundo da Lua*, do Flávio de Souza, na TVE, no início dos anos 1990 e, principalmente, o *Castelo Rá-Tim-Bum*, também do Flávio de Souza, com direção do Cao Hamburger, de 1994 a 1997, na TV Cultura de São Paulo, nos bons tempos do Roberto Muylaert. O *Co-co-ri-có* defende-se bem na televisão, infestada de desenhos importados.

Com tantos canais a cabo e via satélite, transmitindo toneladas de lixo estrangeiro, não seria hora das redes abertas deixarem esse tipo de produto

apenas para o sábado, quando não há aula? Assim fazem as emissoras americanas. E não dá para aproveitar a rica literatura infantil brasileira e produzir uma meia dúzia de especiais por ano? Creio que é possível.

Ou deu curto-circuito na babá eletrônica?

Emoções eu vivi

DAS HISTÓRIAS QUE VIVI NA TELEVISÃO, uma das mais importantes para mim é a que estabeleceu uma forte ligação entre o Roberto Carlos, a Globo e os telespectadores de todo o Brasil. Tenho uma admiração especial pelo Roberto. Nossas vidas sempre estiveram próximas, embora raramente nos cruzássemos. No final dos anos 1950 e início da década de 1960, o meu amigo e pai sobressalente, Roberto Corte Real, só falava no Roberto Carlos. Ele o havia levado da gravadora Polygram para a CBS discos, onde era o diretor artístico. Em 1960, a CBS lançou um disco em 78 rotações com Roberto Carlos com duas músicas do Carlos Imperial: “Canção do amor nenhum” e “Brotinho sem juízo”. Em 1961, saiu o primeiro álbum dele pela CBS, chamado *Louco por você*, com 12 faixas, das quais 8 eram versões. O primeiro LP de Roberto Carlos com cara de Roberto Carlos foi lançado em 1963, trazendo o “Parei na contramão”, de Roberto e Erasmo Carlos, e apenas duas versões, uma delas de “Splish splash”, que deu nome ao álbum. Depois veio o *É proibido fumar*, que já saiu com uma edição em espanhol: *Roberto Carlos canta a la juventud*.

O Carlos Imperial, no Rio, e o Enzo de Almeida Passos, em São Paulo, foram bases importantes para o lançamento do Roberto. O Enzo tinha um programa na Rádio Bandeirantes, desde 1959, que se chamava *Festival de brotos* e era transmitido do minúsculo auditório da rádio, na rua Paula Souza. Em 1963, o programa cresceu e passou a ser transmitido a cada semana de um cinema diferente da cidade. Nessa época, eu era diretor de programação da rádio e o Enzo me procurou para pedir uma verba maior pois queria alugar o Cine Piratininga, no Brás, com capacidade para cinco mil pessoas. Eu pulei:

– Pombas! Estamos alugando cinemas de 500 a 600 lugares. Por que cinco mil?

Ele estava exultante e explicou:

– Consegui o Roberto Carlos. Cinco mil lugares para ele é pouco.

Era o Roberto Carlos do qual o Roberto Corte Real falava sempre. Eu aprovei, mas não levei muita fé. No domingo, peguei meu carro e fui para o Brás. O trânsito estava um inferno e, vendo que chegaria atrasado, pedi socorro a um guarda de trânsito, mostrando minha carteira de diretor da rádio.

– Olha, amigo, eu tenho um show no Cine Piratininga e preciso chegar lá. O senhor pode me ajudar?

O cara pegou a carteira e riu:

– Então o senhor é o culpado dessa confusão? O Brás está parado. Há centenas de carros, caravanas de ônibus... um inferno.

Com muita dificuldade, e auxílio do guarda, cheguei lá. O Roberto Carlos havia lotado o cinema e tinha o dobro de gente do lado de fora tentando entrar. Foi preciso chamar policiamento de emergência, pois a multidão queria botar abaixo as portas do cinema. Foi aí que senti a força e o carisma do Roberto. Em 1965, com um projeto da agência Prosperi, Magaldi & Maia, ele passou a comandar o *Jovem Guarda* e assumiu para sempre o trono de Rei, por vontade explícita dos súditos. Ele repetiria esse sucesso também na TV Rio.

Em 1973, o Marcos Lázaro me procurou para ver se eu tinha interesse em levar o Roberto Carlos para a Globo. Mas o Roberto queria tempo livre para os shows e pretendia fazer somente um especial por ano. Negociei uma aparição mensal dele em um programa da Globo e mais o especial. Em 1974, fizemos o primeiro, logo no começo do ano.

Foi uma correria. Antes mesmo de terminar a edição, o programa foi vendido e tivemos que colocar a promoção no ar. Quando cheguei em casa, o Roberto havia deixado mais de vinte recados para mim. Liguei para ele e percebi que estava muito nervoso.

– Bicho, venderam meu programa para uma marca de cerveja e eu não faço propaganda nem de álcool nem de cigarro. Você sabe disso e está no contrato.

Estava mesmo, só que o departamento comercial não tinha lido. Liguei para o Yves Alves, então diretor da Central Globo de Comercialização, e resolvemos o problema cancelando o patrocínio da cervejaria. Só que não daria tempo para vender de novo e o programa foi ao ar apenas com os anúncios do intervalo. O Roberto agradeceu a minha ação rápida e, quando

ficou sabendo que não teríamos patrocínio, mandou o Marcos Lázaro me avisar que, para compensar, ele faria outro no fim do ano mesmo sem ter essa obrigação. Seria próximo do Natal, quando costumava lançar seu novo disco. Liguei para ele:

- Gostei da ideia e vamos fazer disso uma tradição.
- Fazer dois especiais por ano não dá.
- Não. Tradição de fazer o especial na época do Natal.

Partimos para a produção, acertando as datas para lançar o álbum do ano a tempo de vender durante as festas. O Roberto colaborou de todas as formas possíveis e, realmente, até hoje não existe fim de ano sem o programa dele.

Em 1976, recebi a missão de convidar o Tom Jobim para participar do especial de fim de ano do Rei. Fomos tomar um chope e ouvi do Tom uma confissão:

– Eu vou. O Roberto canta muito. Eu adoraria que ele gravasse um álbum só com as minhas canções românticas.

Naquele ano, os dois fizeram um lindo dueto interpretando “Lígia”. Recentemente, o Roberto Carlos e o Caetano Veloso arrasaram fazendo uma homenagem ao Tom Jobim. Ele teria ficado muito feliz ouvindo as interpretações dos dois. Magníficas.

Em 1982, o Guga de Oliveira, meu irmão, produziu um megaespecial para o Roberto Carlos gravado na Vera Cruz, em São Paulo. O Carlito Maia propôs que a figura folclórica de Papai Noel fosse substituída pelo humano e terno Carlitos. E, aproveitando esse tema, a homenagem a Chaplin foi um dos pontos altos do programa.

Vannucci, Talma, Legey, Lacet, Jorge Fernando, Sherman e vários outros diretores da Globo se revezaram na realização dos especiais do Roberto. E, ano após ano, todos disputavam a indicação para comandar esse tradicional espetáculo. Os sucessos das composições do Roberto, suas interpretações memoráveis, seus shows, filmes e empreendimentos são tão conhecidos que é desnecessário relacionar tudo que esse grande artista já fez.

Artista à parte, o ser humano Roberto Carlos é especialíssimo. Amigo de seus amigos. Sensível. Forte e frágil ao mesmo tempo. Arrasado com a perda da sua Maria Rita, ele ficou um tempo enorme sem sair de casa. A Lou e eu o convidamos para um encontro com alguns poucos amigos em Angra e ele, depois desse período, saiu de casa pela primeira vez para

atender ao nosso convite. Cercamos o Roberto de proteção para que ninguém o incomodasse, mas os meus funcionários não resistiram e quiseram, pelo menos, tirar fotos com o Rei. Pacientemente, e com simplicidade, ele posou com todos, um de cada vez. Ficamos até tarde degustando um Vega Sicilia, o vinho preferido dele, e falando sobre a vida. Sentimos que percebeu o quanto gostávamos dele e recebeu com prazer o nosso carinho.

Anos depois, quando a Vanguarda – nossa rede de emissoras de televisão no interior de São Paulo – completou cinco anos, em 2008, fizemos uma pesquisa entre as agências de publicidade, anunciantes e autoridades locais para saber quem eles gostariam de ver para comemorar o nosso aniversário. Deu Roberto na cabeça. Sozinho. Disparado. Mas nós éramos pequenos demais para bancar um show do Rei. De todo modo, resolvi tentar. Liguei para o Dody Sirena e pedi para ele conseguir com o Roberto alguma coisa que estivesse ao nosso alcance. O Dody me disse que ele estava gravando, mas que conversaria com ele e voltaria com um número. Para minha surpresa, o Roberto mesmo me ligou de volta e me deu de presente o show inteiro, com orquestra, cenários, luz e tudo mais. E nem aceitou o transporte que oferecemos.

A generosidade do Roberto nunca tem fim. No show em comemoração a seus cinquenta anos de carreira, no Ibirapuera e, depois, no Radio City Music Hall, em Nova York, recebi dele a primeira rosa, uma rosa branca especial.

No carnaval de 2011, na homenagem feita a ele pela Beija-Flor, eu estava no carro de seus amigos, junto com o Erasmo, a Wanderléa, o Timóteo, a Gisela e o Ricardo Amaral, que, para quem não sabe, foi o criador da expressão “Jovem Guarda” em sua coluna no jornal *Augusta News*, de São Paulo. O título usado no programa *Jovem Guarda* foi cedido, gentilmente, pelo Amaral para o programa do Roberto.

Salve o Rei Roberto Carlos! Uma criatura fora de série. Com o profissional e o amigo, foram tantos os momentos... tantas emoções que eu vivi.

Um chopinho com o Tom Jobim

AS CANÇÕES DAS TRILHAS SONORAS das novelas, minisséries e séries da Globo embalaram sonhos e amores de milhões de telespectadores. Tivemos, na Globo, quatro fases distintas de produção de trilhas para novelas. A primeira, com o Nelson Motta, na Philips, foi pacífica e de altíssima qualidade. A segunda ocorreu com a criação da Som Livre e começou de forma desastrosa. Logo na primeira novela de que a Som Livre assumiria a produção, o responsável pela trilha, o Eustáquio Sena, entrou na minha sala e pedi que ele me desse as opções para a trilha. Ele me retornou agressivo:

– Está tudo pronto. Eu só trouxe para mostrar. Agora nós fazemos a trilha, escolhemos as músicas e vocês não se metem mais.

A primeira coisa que fiz foi botar o sujeito para fora da minha sala. A segunda foi ligar para o João Araújo, sócio e presidente da Som Livre. Ele não estava. Tinha viajado para Paris com o José Octávio de Castro Neves, que o havia levado para a empresa. Eu mal conhecia o João. Liguei para o hotel e, como ele não estava, deixei um recado:

– Volte imediatamente para o Brasil senão eu volto para a Philips.

Não demorou muito e ele me retornou. Contei o problema e ele me disse que mandaria outro produtor, mas que estava fazendo as malas para voltar. Implorava para eu ter paciência, pois estava tentando conseguir um voo. Enquanto isso, mandou um produtor novo que sugeriu várias músicas como opção para a trilha e nós fizemos a escolha em paz. Tudo certo. Logo depois, recebi um novo telefonema do João:

– Olha, estou indo pro aeroporto. Amanhã cedo eu estou aí.

Disse a ele que estava tudo resolvido, que ficasse em Paris, e dei ainda alguns nomes e endereços de restaurantes, para ele curtir.

– Mas já estou de malas prontas.

– Desarrume.

O João ficou por lá e nós montamos a trilha sem problemas. Daí por diante, a convivência com a Som Livre passou a ser excelente e ele se tornou um dos meus melhores amigos. O João Araújo, conhecedor do mercado, com bom gosto musical e competência administrativa, implantou a Som Livre e fez dela a maior gravadora brasileira na época, apesar do início tumultuado. Mais tarde, a terceira fase ocorreu com a chegada do Guto Graça Mello à Som Livre e à Globo. Experimentamos uma era brilhante. Depois, com o Mariozinho Rocha, tivemos a fase que se estende até hoje, também de altíssimo nível.

Brigamos muito com todos os produtores, especialmente com relação às aberturas, pois não era fácil enfiar na cabeça de músicos talentosos que havia a necessidade de combinar som e imagem, além de atender, em cada caso, a um direcionamento artístico paralelo a uma estratégia de marketing. Eles, às vezes, garimpavam coisas excelentes, mas nós já havíamos pensado nas imagens ou tínhamos interesse em atingir uma determinada classe social, nem sempre entendiam exatamente qual era o nosso alvo. E era mesmo um pouco difícil de entender. Na “era Mariozinho Rocha”, ele me surpreendeu levando, antes do prazo, uma música para a abertura de uma novela. Eu ouvi e aprovei. Quando o Hans mostrou o vídeo com a música, detestei o resultado. O Mário me disse:

– Mas você havia aprovado na semana passada.

Não tive dúvidas:

– Tá vendo como essa música é uma merda? É a segunda vez que ouço e já não gosto.

Essa guerra de aberturas e trilhas só não aconteceu na primeira fase porque estávamos todos deslumbrados, querendo que tudo transcorresse sem acidentes de percurso. A nossa primeira trilha sonora foi para a novela *Véu de noiva*, produzida a partir de um acordo com o André Midani, então presidente da Philips. O Nelson Motta foi o produtor e o tema de amor “Teletema” era ouvido com emoção, sublinhando as cenas românticas de Regina Duarte e Cláudio Marzo. A abertura “Azimuth”, de Marcos Valle e Noveli, era um primor de criatividade. A canção “Irene”, de Caetano Veloso, não foi escrita para *Véu de noiva*, mas o Daniel trocou o nome da personagem da Betty Faria para Irene, acrescentando a ela uma risada gostosa. A segunda trilha também foi feita pelo Nelson, ainda na Philips. A abertura de Nonato Buzar, cantada por Jair Rodrigues, no estilo

“Disparada”, pegou em todo o Brasil. Daí para frente, começou a “fase Som Livre” e passamos a ter duas trilhas por novela, uma nacional e outra internacional.

Quem não se lembra das cenas apaixonadas de Regina Duarte e Francisco Cuoco, em *Selva de pedra*, ao som de “Rock-and-Roll Lullaby”, de B. J. Thomas? E quem não recorda as aberturas cantadas pela Rita Lee? “Flagra”, utilizada em *Final feliz*, e os sucessos “Baila comigo” e “Chega mais”, que deram nomes a essas novelas. E os instrumentais? O brilhante trompetista Márcio Montarroyos, a meu pedido, gravou dois solos magníficos de *flugelhorn*: um, com a inesquecível canção de Pixinguinha para a novela *Carinhoso*; e outro, com um tema de Sérgio Mendes, escrito especialmente para *Os gigantes*. O Osmar Milito é um amigo querido e um pianista fora de série. Eu sempre o acompanhei em todas as casas noturnas em que trabalhou e foi ele que me apresentou ao Márcio Montarroyos e sugeriu o “Carinhoso” para a abertura da novela. O maestro Júlio Medaglia produziu uma trilha italiana para *Anarquistas, graças a Deus* e uma regional para *Rabo de saia*. As duas são um primor. No estilo instrumental, o Roger Henri também fez um trabalho sofisticado em *Desejo*. A trilha inteira de *Roque Santeiro* é para sair dançando: “Ah, isso aqui está bom demais...” Eu mesmo me meti a letrista e fiz algumas aberturas de última hora, mas apenas para quebrar um galho, sair do sufoco, como, por exemplo: *Fantástico, Tieta* e *Que rei sou eu?*.

Nas minisséries, a abertura de *O Bem-Amado*, de Vinicius de Moraes e Toquinho, dizia “Estamos trancados em um paiol de pólvora...” e acabou sendo proibida pela censura. Em *Pecado capital*, como acumulou o trabalho depois da censura de *Roque Santeiro* eu pedi ajuda ao Nelsinho Motta, mas, na correria, a proposta musical que veio não estava de acordo com ideia do Daniel. Voltei ao Guto Graça Mello. Mesmo sobrecarregado, ele conseguiu o material, mas foi me avisando:

– Olha, é um samba e eu sei que samba é proibido em aberturas.

Pura desinformação. Era aquela história de “ouvi dizer”. Samba jamais foi proibido, apenas nunca foi proposto. Muito antes, a novela *Carinhoso* havia usado o chorinho de Pixinguinha. Se chorinho podia, samba podia também. Disse ao Guto:

– Para de conversa fiada e mostra logo isso aí.



Boni, Salomão Schwartzman e Jô Soares



Boni, Sergio Mendes, Ivo Pitanguy e Marcos Arbaitman



Boni e Ricardo Amaral



Boni, Tom Jobim e Clemente Neto



Adilson Pontes Malta, Carlos Manga, Boni, Renato Aragão e Boninho



James Baldwin, Joe Wallach, Walter Clark, Boni, José Ulisses Arce e Armando Nogueira



Jô Soares e Boni



Sergio Mendes, Boni, Luciano Pavarotti, Lou, Guto e Bruno

Uma beleza. O Guto havia conseguido que o Paulinho da Viola escrevesse um samba original para a abertura, com uma letra que dizia: “Dinheiro na mão é vendaval. É vendaval. Na vida de um sonhador.” Caiu como uma luva para a trama da novela e permitiu a criação de imagens perfeitamente sincronizadas com a música. Uma proeza artística do Guto que ajudou a novela e foi um sucesso de vendas. O grupo Azymuth também estava na trilha do *Pecado*, com a “Melô da Cuíca”, que pontuou a novela. Os irmãos Marcos e Paulo Sérgio Valle compuseram preciosidades para as novelas, como o “Tema de Renata”, para *Assim na terra como no céu*, e a abertura de *Pigmalião 70*, moderna até hoje. O Fábio Jr. compôs para o seriado *Ciranda, cirandinha* a música “Pai” que, mais tarde, seria a abertura de *Pai herói*. Linda e inesquecível. Começando a lembrar, ao acaso, a gente não para mais. A Elis Regina cantando “Fascinação” em *O casarão* me arrepiava até hoje.

A ideia de usar o título *Estúpido cupido*, nome da versão de Cely Campello para o *Stupid Cupid*, foi para proporcionar um *revival* dos sucessos musicais dos anos 1960. Os produtores das trilhas foram tão felizes que mais de um milhão de cópias foram vendidas pela primeira vez. Para mim, a trilha produzida pelo Guto Graça Mello para *Gabriela* é uma das melhores da nossa história de trilhas sonoras. Dorival Caymmi escreveu a abertura, cantada pela Gal Costa, e o Dori Caymmi escreveu “Alegre menina”, uma obra-prima musical sobre um poema de Jorge Amado, interpretada pelo iniciante Djavan. Aconteceu em *Gabriela* um fato curioso. Uma das músicas chegou sem a ficha de autores e sem endereço do remetente, mas precisávamos de autorização para usá-la na minissérie e no disco. Era tão boa que mandei colocar assim mesmo e transmiti um texto, nas emissoras do Sistema Globo de Rádio, pedindo que a cantora e os autores entrassem em contato com a TV Globo. Foi muito peito e bota peito nisso. A cantora era a Fafá de Belém e quando ouviu nossa mensagem em um rádio de táxi, começou a gritar: “Sou eu, sou eu!” Ela foi ao nosso encontro e regularizamos com ela e com os autores as questões de autorização e direitos.

Tenho também um carinho especial pela abertura de *O astro*, que usou a alucinada e linda canção “Bijuterias”, de João Bosco. Um casamento perfeito entre música e história. Das aberturas encomendadas, além de

Pecado capital, não se pode deixar de mencionar o arrasador sucesso “Dancin’ days”, do Nelson Motta e Ruban Barra. Na linha infantojuvenil, duas melodias não podem deixar de ser lembradas: o “Hey, Shazan”, do Antonio Carlos, Jocaí e I. Tavares, gravada pelo Osmar Milito e Quarteto Forma, foi uma explosão nacional; e a pintura musical feita pelo Gilberto Gil para abrir *O Sítio do Picapau Amarelo*. Aliás, a belíssima canção do Gil, “Amarra o teu arado a uma estrela”, recebeu um arranjo novo e permitiu a confecção de um dos mais criativos vídeos do Hans Donner para a novela *O salvador da pátria*.

E é bom lembrar que, na televisão, a música também é importante como peça promocional. Como “Hoje é um novo dia”, usada sempre no final do ano, composta por Marcos Valle e Nelson Motta.

Quem também deu uma grande contribuição musical para a Globo foi o Tom Jobim. Eu costumava almoçar na churrascaria Plataforma, no Rio, quase todos os dias e, muitas vezes, com ele. Quando não estávamos juntos, acabávamos sentando na mesma mesa, no final, para o penúltimo chopinho. Às vezes, eu levava um vinho, que não era a bebida do Tom, mas ele experimentava. Tomava o chope, virava o copo vazio para baixo, para limpar bem, e pedia:

– Bota um pouquinho aqui na minha latinha.

Recebi, da produção de *Brilhante*, a incumbência de conseguir que o Tom Jobim compusesse a abertura. Pedi e ele aceitou. Mas a música não saía e o Hans Donner estava desesperado para concluir o vídeo de abertura. Levei o Tom para casa, entupi ele de churrasco e vinho e, no dia seguinte, a abertura nasceu: “Luiza.”

O Tom sempre me dizia que não sabia escrever música para mulher loura. O principal personagem de *Brilhante* era a Vera Fischer, uma loura clássica. Para fazer a música, o Tom se defendeu na letra, dizendo: “Que eu sei que embaixo dessa neve mora um coração.” Sem saber disso, o Daniel Filho cortou o cabelo da Vera bem curtinho e pintou-o de preto graúna. O Tom ficou cabreiro porque a letra dizia uma coisa que não tinha relação com o personagem, embora “Luiza” seja uma das mais belas composições dele, com letra sofisticada e música de complexas harmonias.

O Tom compôs também, a meu pedido, o tema de abertura de *Anos dourados*. Ele pediu a letra para o Chico Buarque, mas como o Chico

atrasou, entramos no ar com uma abertura instrumental. Mas temos que tirar o chapéu para o Chico porque a letra ficou um primor.

Outro chopinho com o Tom foi para pedir que ele escrevesse a abertura de *O tempo e o vento*, minissérie baseada na obra de Érico Veríssimo que contava a epopeia da criação do estado do Rio Grande do Sul. Ele me surpreendeu:

– Boni, a abertura eu não faço. Só se for a trilha toda. Uma trilha somente com músicas minhas.

– Ué, Tom, isso é ouro sobre azul. Você faz?

– Faço. Meu pai era gaúcho de São Gabriel. E eu quero fazer essa homenagem a ele.

Foi um dos mais ricos trabalhos de sua extensa obra. A trilha era densa, profunda e bela, com dez canções inéditas e apenas uma tradicionalista, necessária para a produção. O Tom ia pessoalmente às edições da minissérie, para ajudar a sincronizar a música, e dei a ele um crachá permanente de funcionário da Globo, permitindo sua livre entrada na hora em que quisesse. Muitas vezes ele ia me pegar para um papo ou para o almoço. Nunca cobrou nada pelas músicas que compôs para nós. Em troca, um dia, me pediu uma simples antena parabólica, para assistir à TV. A sua casa no Jardim Botânico ficava debaixo do “sovaco do Cristo”, como ele gostava de dizer, não pegava nenhum sinal de televisão e ele gostava da *Sessão coruja* e adorava ver seus trabalhos no ar.

O Tom foi uma das pessoas mais cultas, mais simples e mais carinhosas que conheci. Tinha mania de consultar dicionários – em português, inglês, espanhol etc. – para checar qualquer palavra ou fato que suscitasse alguma dúvida. Ele ia para casa e voltava com explicações completas e esclarecedoras. Hoje, seria um internauta *heavy*. Fomos vizinhos em Nova York e tenho orgulho de ter sido feito pelo Roberto Talma e Luiz Gleiser – na época em que eu estava na Globo –, o especial *Antonio brasileiro*. Assisti a pré-edição no *videotape* e sugeri inverter o roteiro, o que foi realizado com a concordância do Talma e do Gleiser. *Antonio brasileiro* ganhou o Emmy Internacional como o melhor musical de 1987.

O nosso Tom Jobim, muito cedo, montou na asa de um urubu gereba e voou para o infinito, deixando órfãos os amigos, a cultura e a música brasileira.

Globeleza

A PALAVRA “GLOBELEZA” É UMA CRIAÇÃO do escritor, poeta e letrista Aldir Blanc. Em 1992, o Magaldi e eu organizamos um concurso com o objetivo de criar um hino da Globo para o de carnaval 1993. Foi vencedor um belo samba do Jorge Aragão. Mas, entre os concorrentes, havia outro samba cujo letrista era o Aldir e que usava a palavra “Globeleza”. Pedi para negociarem com ele os direitos e adotamos a expressão como marca do carnaval e nome da garota “Globeleza”. Pedimos ao Jorge Aragão autorização para mexer na letra e, no trecho do samba que dizia “Eu tô no ar, ai que beleza”, mudamos para “Tô no ar, tô Globeleza” e tudo se encaixou com perfeição.

Minha ligação com os desfiles de escolas de samba tem origem em 1949, quando eu estava chegando ao Rio. Ao ver o Império Serrano passar na avenida Presidente Vargas, com “Exaltação a Tiradentes”, me apaixonei. Era um samba de arrepiar, do Mano Décio da Viola, Penteadado e Estanislau Silva, cujo refrão dizia:

Joaquim José da Silva Xavier
Morreu a 21 de abril
Pela Independência do Brasil
Foi traído e não traiu jamais,
A Inconfidência de Minas Gerais.

Em 1963, já trabalhando na transmissão do carnaval, na TV Rio, me deslumbrei com “Chica da Silva”, do Salgueiro. Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues deram uma impressionante virada no carnaval. Naquele tempo eu era um admirador distante e ainda não tinha consciência do que representava uma escola de samba, nem da importância dessa manifestação popular. Só via e gostava. Em 1968, na Globo, conheci o cenógrafo e carnavalesco Arlindo Rodrigues e pedi para ele decorar uma coberturinha

que eu havia alugado. O Arlindo falava com entusiasmo das escolas de samba. Eu conhecia pouco sobre o assunto – sabia que havia quesitos e coisas assim, mas barracão, para mim, era sinônimo de improvisado, um quebra-galho que eu não entendia exatamente o que era. Somente em 1973 é que o Arlindo me arrastou para ver um barracão de verdade. Por volta de agosto desse ano, eu e o Régis Cardoso queríamos que ele fizesse os cenários e figurinos de *Os ossos do barão* – que acabaram sendo feitos, e muito bem feitos, pelo Paulo Dunlop e pela Marília Carneiro. O Arlindo me pediu desculpas, mas alegou que não poderia fazer o trabalho porque estava atarefado com a produção do enredo “A festa do Divino”, da Mocidade Independente de Padre Miguel, para o carnaval de 1974. Fiquei uma arara e quis demiti-lo:

– Olha, Arlindo, tudo bem, entendo que você gosta de carnaval, mas a Globo é prioridade e você tem que deixar o carnaval pra lá.

Ele me levou ao barracão da Mocidade Independente e me deu uma aula sobre o tema: falou sobre o uso criativo de materiais, a organização das alas, a ordem dos desfiles; mostrou desenhos, projetos, fantasias e mais uma parafernália de guerra. Quando terminou, eu disse:

– Se você quiser deixar o carnaval, deixe. Eu não deixo mais.

Saí na escola com a camiseta de “Diretoria” – nessa época só havia uma dúzia dessas camisetas e não quinhentas como nos dias de hoje. O samba, puxado por Elza Soares e Ney Vianna, levantou a avenida Presidente Antônio Carlos, onde foi feito o desfile daquele ano. O Salgueiro ganhou com o maravilhoso enredo “O rei da França na Ilha da Assombração”, do Joãozinho Trinta, e o Arlindo conseguiu um quinto lugar, elevando a Mocidade de categoria. Dizia-se que a Mocidade era uma “bateria que tinha uma escola”, mas, a partir desse carnaval, a escola passou a ser a “que tinha a melhor bateria”.

Comecei a participar dos ensaios e das discussões sobre enredo e coloquei o Edwaldo Pacote como meu representante para ajudar a escola. Tirei o Arlindo dos trabalhos do final e do início do ano. A partir desse momento, a Globo, que até então se concentrava nos bailes de carnaval, passou a se dedicar à transmissão do desfile das escolas de samba. Posso afirmar que o Arlindo é o responsável por isso.

Em 1975, a Mocidade subiu para o quarto lugar e, em 1976, para o terceiro, com “Mãe Menininha do Gantois”, sugerido pelo baiano Edwaldo

Pacote. A bateria da Mocidade, inteira, entrou de cabeça raspada. Em 1977, o Arlindo foi para a Vila e voltou em 1978, mas foi em 1979 que fomos campeões com o “Descobrimento do Brasil”. Depois do desfile, o Arlindo estava aborrecido com alguns acontecimentos dentro da escola e resolveu dar um tempo.

Em 1983, o governador Leonel Brizola decidiu pela construção do Sambódromo. O sociólogo e apaixonado pela educação Darcy Ribeiro era um homem extrovertido, preparado, mas confuso. Ele inventou duas coisas malucas no carnaval: uma foi a praça da Apoteose, projetada a seu pedido e que, na cabeça dele, permitiria que cada escola desse uma volta no final, fazendo um círculo e passando por dentro dela mesma – coisa que nunca aconteceu –, num desconhecimento total do que é uma escola de samba, com seus carros alegóricos, alas e bateria; a outra invenção foi o Super Campeonato, que só existiu uma vez porque não fazia nenhum sentido. Nas reuniões preliminares, fui contra essas propostas e começou a se criar um ambiente delicado de entendimento entre o Darcy, representado pelo Carlos Imperial, e a Globo. Por outro lado, o governo, com o Sambódromo na mão, assumiu a negociação dos direitos de transmissão anteriormente discutidos com a Associação das Escolas de Samba. A coisa foi engrossando e, pressionado, achei uma saída: combinei com o Moysés Weltman, da Manchete, que ele compraria o carnaval sozinho e depois repassaria a minha parte. Esse compromisso foi assumido pedra e cal, depois dele ter consultado o Adolfo Bloch. Uma vez assinado o contrato, no entanto, o Weltman não me atendia mais e o Bloch não respondia nenhum telefonema do dr. Roberto Marinho. Como a Globo havia ajudado a Manchete a receber as concessões dos seus canais, inclusive fazendo, de graça, o projeto técnico para o Ministério das Comunicações. O dr. Roberto declarou guerra ao Adolfo Bloch.

Ficamos fora do carnaval. No Rio, a Manchete deitou e rolou na audiência, mas no resto do Brasil, sem carnaval, a programação da Globo cresceu em relação aos anos anteriores. Essa é a verdade completa da história. O Brizola, de forma demagógica, tentou inventar que a Globo quis boicotar o Sambódromo. Uma infantilidade. Não iríamos perder o evento por causa disso. Quanto à Manchete, foi para ela uma “vitória de Pirro”. Cutucou o leão com vara curta. Nós, que éramos aliados deles, passamos a considerá-los inimigos e, como a característica da Globo foi sempre de um

“corredor de fundo, de longa distância”, a Manchete sofreu muito com o não cumprimento do acordo. Sem diálogo com o Brizola, procurei o Castor de Andrade, o Anísio Abraão David, o Capitão Guimarães e o Luizinho Drumond, pedindo ajuda às escolas. O Castor, devido às minhas relações com a Mocidade Independente, foi categórico:

– Ou a Globo volta a transmitir os desfiles ou vamos desfilar em Niterói.

Não foi por esse motivo que foi fundada a LIESA (Liga Independente das Escolas de Samba), pois a retomada da negociação do carnaval era o objetivo principal. Juntou a fome com a vontade de comer. A LIESA foi fundada e passamos a ter uma arma para enfrentar o Brizola. Ele me recebeu em seu apartamento em Copacabana e eu levei o documento de fundação assinado por 12 das maiores escolas. Ele espumava de ódio, mas ligou para o Marcelo Alencar, então prefeito, e pediu que me recebesse junto com a diretoria da recém-fundada LIESA. Fomos ao alto da Tijuca e o quarteto Castor, Anísio, Guimarães e Luizinho negociou a retomada dos direitos, o processo de organização e o controle de uma festa que, legitimamente, pertence às escolas de samba e não ao poder público.

A pedido do Castor de Andrade e do Paulinho de Andrade, voltei a frequentar os ensaios e fui várias vezes jurado na escolha de sambas-enredo para a escola. Em 1989, na Lagoa, no apartamento do Paulinho, o gênio Renato Lage propôs fazer uma homenagem ao Arlindo Rodrigues e ao Fernando Pinto. Achei a ideia sensacional, mas pedi a ele que estudasse uma maneira de fazer isso olhando para frente, para o futuro. Assim nasceu o “Vira, virou, a Mocidade chegou”. No dia do desfile, na concentração, passei a Mocidade em revista do começo ao fim e cumprimentei o Renato:

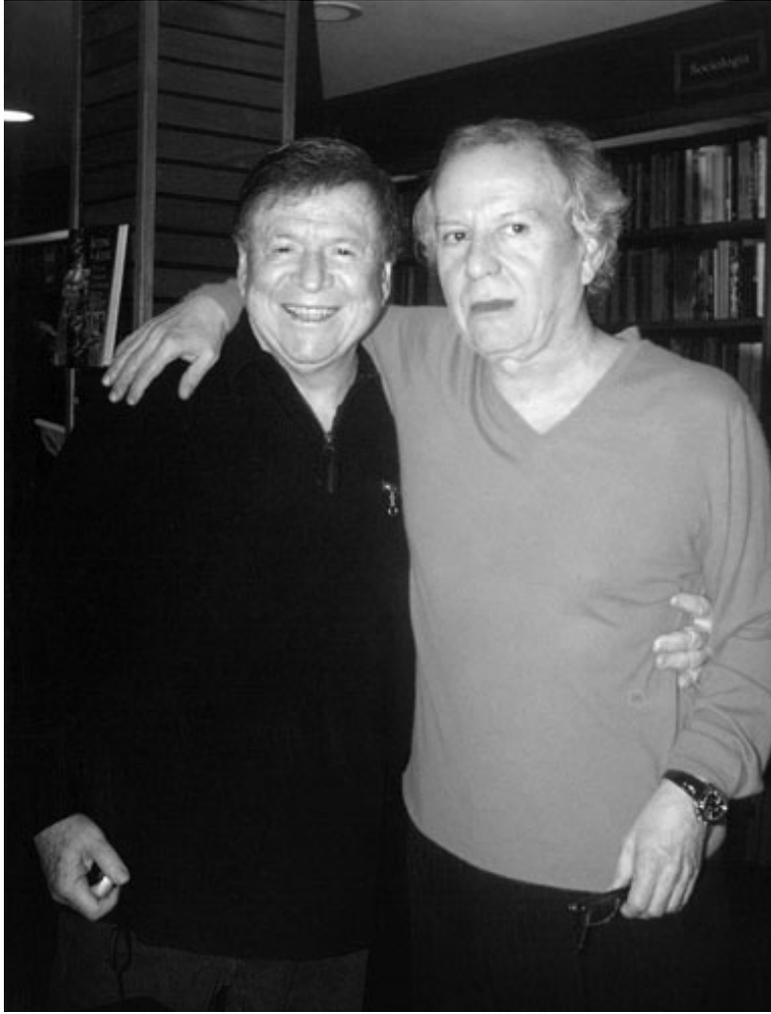
– Está no papo, você ganhou o carnaval.

Não deu outra. Ele ganhou de novo em 1991, com “Chuê, chuá, as águas vão rolar”. E, por um triz, não emplacou um tricampeonato com “Sonhar não custa nada”. Com a morte do Castor de Andrade e, depois, do Paulinho, fiquei fora do carnaval. O Renato foi brilhar no Salgueiro. Com a relação de carinho que sempre tive com o Anísio Abraão, mesmo sendo Mocidade de coração, me aproximei da Beija-Flor, onde todos os anos rendo minhas homenagens à comissão de carnaval presidida pelo mestre Laíla. O trabalho feito pelo Anísio e por seu irmão Davi, em Nova Iguaçu, em prol da comunidade, é de tirar o chapéu. O Jaider, da Grande Rio, é outra figura ímpar que briga pela qualidade e persegue seu título

acreditando sempre na superação. Em Caxias, construiu a maior e melhor quadra de todas as escolas e inventou os ensaios na zona sul do Rio de Janeiro. O Capitão Guimarães, sempre tranquilo e *low profile*, foi o grande mentor e articulador da LIESA e é outra personalidade a quem os amigos e o carnaval muito devem.

A LIESA deu uma nova dimensão ao desfile das escolas de samba. Disciplinou o tamanho das escolas, os horários dos desfiles, o julgamento, a venda de ingressos, a produção de CD's e, finalmente, conseguiu que fosse construída a Cidade do Samba, retirando as escolas de barracões infectos e improvisados. Podem dizer que o carnaval se profissionalizou. E daí? Como qualquer entretenimento no mundo, os esportes, as olimpíadas, o futebol, tudo, enfim, necessita de planejamento e organização. Os diretores da LIESA fizeram um trabalho que deu uma nova dimensão ao evento. O Jorginho Castanheira, atual presidente, é um profissional responsável e brilhante administrador. O carnaval com a LIESA abandonou o amadorismo, mas jamais deixou de ser movido a paixão.

E é esse o clima que ainda vigora na Globo. Carnaval é LIESA... Carnaval é Globeleza.



Boni e Washington Olivetto



Boni e Ricardo Boechat



Beth Faria, Neuza Amaral, Boni, Cleide Blota, Gonzaga Blota, Tony Ramos e Mário Gomes



Marcelo Alencar, Boni e Edson Coelho



Boni, Dias Gomes e Daniel Filho



Boni



Ricardo Amaral, Gisela Amaral e Boni



Roberto Carlos



Boni, Boninho e Arnaldo Artibeiro na primeira transmissão de Fórmula 1



Boni e Ayrton Senna



Boninho, Pelé e Boni

É taça na raça, Brasil

POR INCRÍVEL QUE PAREÇA, ATÉ QUASE os anos 1970, as transmissões esportivas, o carnaval e grandes eventos em locais abertos eram transmitidos livremente pelas emissoras, sem qualquer pagamento de direitos. O futebol, por exemplo, era transmitido para o próprio local da partida e não havia nenhuma restrição a isso. Lembro de um jogo no velho estádio do Palestra, na Água Branca, em São Paulo, no qual os dirigentes do Palmeiras mandaram fazer uma cortina de bambu para impedir que a TV Tupi fizesse a transmissão. O repórter José Carlos de Moraes, conhecido como Tico-Tico, recebeu instruções do Cassiano Gabus Mendes e, com auxílio de alguns companheiros da emissora, botou a cortina abaixo e conseguiu que o jogo fosse transmitido. No dia seguinte, alguns jornais estamparam na primeira página: “Tico-Tico derruba o bambuzal do Periquito.” O Palmeiras na época ainda não tinha o porco como mascote, e sim um simpático periquitinho verde.

Havia uma briga danada entre a Tupi de São Paulo e a Record para ver quem conseguia transmitir de mais longe. Uma chegava a Santos, a outra a Campinas e a guerra continuava. A TV Record tentou transmitir do Rio e não conseguiu. A Tupi publicou um anúncio que dizia: “Estamos organizando uma procissão para buscar a imagem da TV Record que ficou em Aparecida.” Mas a Record conseguiu antes da Tupi, e o narrador e repórter Sílvio Luiz deu uma esnobada passeando pelo Posto 6, onde ficava a TV Rio, antes da transmissão do jogo Brasil x Itália. A Record publicou sua propaganda: “Quinhentos quilômetros na frente.” Depois, a Tupi deu o troco, fazendo Rio-São Paulo, ida e volta, e comemorou: “Seus quinhentos mais quinhentos.” O chamado direito de arena só foi regulamentado em 1973 e, daí em diante, tudo ficou diferente no futebol. Em 1993, a Lei Zico complementou essa questão.

O Pelé foi outro batalhador pelos direitos dos atletas. Eu o conheci por intermédio do Edson Leite, em 1963, quando fui gravar com ele um testemunho para a TV Excelsior. Nos tornamos amigos e muitas vezes o Pelé foi a Angra participar do meu churrasco. E eu fui assar carne para ele nos Estados Unidos, nos Hamptons, quando fiquei hospedado na casa da Xuxa. O Pelé é aquela figura meiga que não sabe dizer não. Em Nova York, jantávamos com um grupo de amigos, quando o restaurante inteiro foi pedir autógrafo para ele, que atendia todo mundo. Aquilo acabava com ele e destruía o nosso jantar. Uma hora eu dei um basta e proibi os autógrafos. Assumi, de mentirinha, que era empresário do Pelé e fui acabando com a fila, falando duro em inglês:

– Desculpe, eu sou mr. Boni, empresário do Pelé e, por favor, chega de autógrafos por hoje. Nada mais. Nada mais.

Um dia, encontrei com um dos americanos em outro restaurante e ele foi me pedir autógrafo, para ele e para um amigo. Eu não me lembrava de onde o conhecia, mas ele me apresentou ao amigo:

– Este é mr. Boni, o famoso empresário do Pelé.

Não expliquei nada. Dei o autógrafo e ainda desenhei uma bandeira do Brasil, com uma bola de futebol no meio.

Além de comentarista, o Pelé fez muitas coisas na Globo. Juntos, produzimos programas e documentários. Creio que não há outro atleta brasileiro com tantos prêmios. O lindo gol do Pelé no torneio Rio-São Paulo, em 1961, inspirou o então radialista Joelmir Beting a criar a expressão “gol de placa” que está até hoje no Maracanã, com os dizeres: “Neste estádio Pelé marcou no dia 5 de março de 1961 o gol mais bonito de sua carreira, dando origem à expressão ‘gol de placa’.”

O Joelmir não previa, mas o seu “gol de placa” foi definitivamente incorporado ao futebol. Em 1980, o Pelé foi eleito o atleta do século, pela revista francesa *L'Équipe*. Em 1981, foi disputado um amistoso Brasil x França para a entrega do prêmio e o João Havelange me convidou para assistir à partida. O João sempre foi muito carinhoso comigo e, nas Copas do Mundo, me mandava ingressos especialíssimos. Respeito e admiro muito o que ele fez pelo futebol brasileiro e pelo esporte em geral em nosso país. Um dia, almoçando com o dr. Roberto, o João disse que a Copa do Mundo de 2010 ou a de 2014 seria, provavelmente, no Brasil. O dr. Roberto ficou entusiasmado.

– Se for em 2010, eu quero estar na tribuna com você.

A Fórmula 1 também me traz recordações marcantes. Lembro muito do Luiz Eduardo Borgerth, do Julinho Delamare, do Antonio Scavone e do Ayrton Senna, é claro.

Recordo como se fosse hoje a entrada da Globo no automobilismo. O Emerson Fittipaldi ingressara na Lótus, em 1970, assumindo a posição de segundo piloto. O primeiro piloto, Jochen Rindt, morreu em um acidente em Monza. O Borgerth, diretor da Globo em São Paulo, o Julinho Delamare, diretor do departamento de esportes da Central de Jornalismo, e o Scavone resolveram apostar na carreira do Emerson, que já havia brilhado na Fórmula 3, na Inglaterra. O Arce, o José Octavio, o grande Nonato Pinheiro e o Magaldi identificaram ali uma grande oportunidade de negócios e se juntaram ao time de entusiastas pela Fórmula 1. Em 1972, eles conseguiram fazer uma prova no Brasil, mas sem validade para o título. Nesse ano, Emerson, aos 25 anos, tornou-se o mais jovem campeão da história. Em 1973, a Fórmula 1 veio oficialmente para o Brasil. Com a ascensão do Emerson, foram realizadas duas provas no país em 1974: uma em Interlagos e outra em Brasília.

Em 10 de julho de 1973, o Julinho e o Scavone partiram para Paris e, de lá, iriam para Genebra, onde o nosso correspondente Janos Lengel os esperava para assinar os contratos de realização da prova de Fórmula 1 no Brasil. Nunca chegaram. O avião sofreu um incêndio e os dois morreram em um pouso forçado próximo a Orly. Foi uma tristeza. O Julinho era amado por todos pela sua cultura esportiva e pelo seu estilo calmo e tranquilo de conviver com colegas e amigos. O Scavone era um talento empresarial respeitado por todos. A Globo ficou de luto, mas tivemos que realizar a transmissão de 1974, da qual fiquei encarregado. Havia apenas três câmeras: uma ficava na reta, outra em cima da torre da caixa d'água de Interlagos e outra na chegada. A da caixa d'água ia dando voltas para acompanhar todo o circuito e, quando chegava em um determinado ponto, a câmera tinha que sair do ar porque era preciso libertar o operador que ficava todo enrolado no cabo. Naquele tempo, a narração era feita de dentro da unidade de transmissão e o narrador Luciano do Valle ajudava na produção, na colocação de legendas e informações sobre distância entre os correntes e em outras tarefas. Tudo era improvisado. Para mostrar a pista, foi preciso amarrar no capô de um carro, com uma câmera na mão, o meu

assistente de produção, o Arnaldo Artilheiro – campeão de judô, com dois metros de altura. Só ele aguentava o peso de uma câmera de vídeo, enorme naquela época. O gravador ia dentro do carro. Gravamos em uma brecha dos treinos, porque precisávamos de público nas arquibancadas para as imagens não ficarem frias. Quando vimos o *tape*, quase matei o Artilheiro: o brutamontes tinha o dedão do pé do tamanho do meu pé inteiro. Quando havia uma curva para a direita, no canto da imagem aparecia o dedão dele e, quando virava para esquerda, o dedão aparecia no outro canto. Era um show de dedão e não poderíamos gravar de novo porque não haveria tempo. Tivemos que copiar fazendo uma máscara de modo a eliminar o dedão do Artilheiro. Para preencher o espaço negro, colocamos letreiros indicando em que parte da pista estávamos. Todo mundo achou que a máscara era de propósito e recebemos cumprimentos pelo trabalho.

As transmissões foram evoluindo à medida que os equipamentos foram se tornando mais leves e sofisticados. O Aloysio Legey assumiu a direção e, pacientemente, fez um estudo de posicionamento de câmeras que se tornou permanente em Interlagos. Mais tarde, introduzimos o segundo corte e também o helicóptero para que pudéssemos mostrar os outros pelotões e não somente quem estava na frente. As câmeras dentro dos carros foram desenvolvidas pelo Bernie Ecclestone. Fiz uma grande amizade com o Bernie e com o Tamas Rohonyl, seu representante no Brasil e responsável pela implantação da F1 em mais de uma dezena de países. Quando chegava ao Rio, o Bernie jantava na minha casa e, depois da transmissão, eu e o Legey íamos chorar os erros cometidos, em um tradicional churrasco de “lavagem de culpa”, também na minha casa.

Em 1988, começou a era de vitórias do Ayrton Senna. O Legey teve a ideia de fazer uma trilha sonora para a transmissão e o maestro Eduardo Souto criou o “Tema da vitória”, que passou a ser o prefixo do Ayrton. Uma noite, jantei no Fasano com o Emerson, o Piquet e o Ayrton. Eles queriam levar o Senna para a Fórmula Indy, mas essa tentativa aconteceu logo depois que o Piquet havia sofrido um acidente que atingiu seus pés. O Ayrton repetia:

– Não vou, não vou. Quero ficar com os meus pezinhos inteiros.

O Ayrton era introspectivo, calado e não bebia. Quando acabava o campeonato, ele costumava ir para sua casa em Angra e eu o levava para comer uma carne na minha casa. Aos poucos, eu ia empurrando uma

grappa para ele, que começava a contar piadas. Era um exímio contador de piadas e, como não bebia, bastavam duas *grappas* para ele ficar mais engraçado que o Chico Anysio. Um dia, ele deu um show fenomenal e, se sentindo mais pra lá do que pra cá, quis parar no auge das histórias. Eu disse a ele:

– Vamos brincar de ventríloquo. Eu te seguro e você manda ver o repertório.

– Mas sem *grappa*.

– Sem *grappa*.

Foi uma noite incrível. O Ayrton era um amor. Tirava fotos com todo mundo e não tinha a menor banca. O Diogo, meu filho, era vidrado nele e colecionava alguns capacetes de corrida autografados. Quando aconteceu o acidente em Imola, o Diogo ficou doente.

Sempre tive grande admiração pelo pessoal do esporte e conheci muitos deles de perto. Cito aqui os que considero representantes de todos aqueles que projetaram o nome do Brasil no mundo: a Hortência e o Oscar Schmidt, do basquete; a Isabel e o Bernard, do vôlei; o Pelé, o Ronaldo, o Ronaldinho, o Cacá e o Zico, do futebol; o Eder Jofre e o Popó, do boxe; o Emerson, o Piquet, o Ayrton e o Barrichello, da Fórmula 1; o Guga, do tênis, e o César Cielo, da natação.

O departamento de esportes da Central Globo de Jornalismo foi crescendo, aos poucos, sob o comando de chefes competentes como o Julio De Lamare, o Leonardo Gryner – que montou a primeira estrutura operacional do departamento –, o Pedro Luís, o Ciro José e o Luiz Fernando Lima na era atual. Assim que a Globo teve verba para comprar equipamentos, me envolvi pessoalmente em projetos e investi em tecnologia para conseguir realizar as melhores transmissões de todo e qualquer tipo de esporte. Criei o *Esporte espetacular*, que inicialmente transmitia documentários aos sábados. Fui a quase todas as Olimpíadas e Copas do Mundo, com meus amigos Armando Nogueira, Ciro José e Sérgio Mendes. Sempre incentivei a transmissão de esportes diversificados. Por isso, muita gente diz que não gosto de futebol. Mas como eu seria um apaixonado sofredor corintiano se não gostasse de futebol? O que eu não gosto é de jogo ruim, de preencher horários preciosos com jogos medíocres ou entre times inexpressivos. Acho que tudo precisa ter uma medida.

Gosto tanto de futebol que encomendei ao compositor Tavito, em 1964, o tema de futebol da Globo, que até hoje está no ar. Mexi no meio da letra e troquei o verso final por “É taça na raça, Brasil”.

Dos musicais da Globo ao Sinatra de Itaparica

A GLOBO SEMPRE TEVE UMA LIGAÇÃO profunda com a música. Não só nas novelas ou em programas de linha como o *Fantástico* e o *Globo de ouro*, mas também em projetos como o *Grandes nomes*, produzido pelo Guto Graça Mello e pelo Daniel Filho e dirigido pelo Daniel. Por lá passaram Simone, Caetano Veloso, Ângela Maria, Jorge Ben Jor, Paulinho da Viola, Gilberto Gil, Elis Regina, Rita Lee, Gal Costa, Gonzaguinha, Ney Matogrosso, Agnaldo Timóteo e até o João Gilberto – que se apresentou sem atrasar, sem reclamar de nada e ainda levou a Bebel Gilberto para participar de seu especial. Também é do Daniel Filho, com a participação do Nelson Motta, a concepção de *Chico e Caetano*, uma série de programas com os dois artistas, exibida de abril a dezembro de 1986, com direção do Roberto Talma. O meu compadre e grande amigo Sérgio Mendes mereceu dois excelentes especiais feitos pela Globo. Um, em 1975, chamava-se *Sérgio Mendes, a viagem*, era apresentado pelo Blota Jr. – o grande apresentador de São Paulo – e dirigido pelo Augusto César Vannucci. O outro, o *Sérgio Mendes especial*, era escrito pelo Miele e pelo Bôscoli e também contava com a direção do Vannucci. Nos dois especiais desfilaram os mais importantes nomes da música brasileira. O Sérgio participou também da estreia do *Fantástico*, com um show direto do Central Park, em Nova York. Além de compadre, ele é meu parceiro de vinho e viagens. No mundo inteiro, é reverenciado como um dos mais brilhantes nomes do cenário musical internacional. A comadre Gracinha Leporace não poderia ter outro nome: é gracinha mesmo. A Globo produziu também o Festival Internacional da Canção e outros grandes eventos musicais, como o *Som Livre exportação*, com a presença de 100

mil pessoas no Anhembi, em São Paulo, transformado em um excelente documentário pelo Guga, meu irmão.

A Globo ousou também nos musicais montados, exibindo não só o canto e a música, mas a coreografia, cenários, figurinos, talentos exuberantes e grandes diretores. São exemplos disso: o *Sandra & Miele*, da Sandra Bréa e do Luiz Carlos Miele; o *Brasil pandeiro*, da Betty Faria, e o *Não fuja da Raia*, da Cláudia Raia.

O dr. Roberto apreciava todo tipo de música, mas a sua verdadeira paixão era a música clássica. Por isso, desde a inauguração da Globo, o *Concertos para a juventude* era transmitido semanalmente, aos domingos pela manhã. Mais tarde, chegamos a ter o *Concertos internacionais*, exibido em horário nobre, uma vez por mês.

Na área de atrações internacionais, o Rock in Rio também contou com o apoio da Globo para ser viabilizado. Em 1986, depois que o Roberto Medina concebeu o projeto, nos procurou para que o ajudássemos na sua realização. Sem a transferência de dinheiro dos anunciantes da Globo para o evento, o Rock in Rio não teria saído do papel. Adorei a ideia – que poderia aproximar a Globo de um público específico – e, junto com o Medina, levei a proposta ao departamento comercial da empresa. No início encontramos resistência, mas depois que o Roberto fez uma excelente apresentação, foi selada uma duradoura parceria para a realização do projeto. Uma das mais fortes razões para confiar no espírito empreendedor dele era o fato de ter conseguido trazer o Sinatra, em 1980, para cantar no Rio de Janeiro.

A vinda do Sinatra foi uma dessas apostas do Medina que tinha tudo para dar errado. Nunca um show dessa proporção havia sido feito no Maracanã. O Mário Monteiro e o Abel Gomes montaram um palco em forma de estrela, totalmente descoberto no centro do gramado, para permitir a visão de qualquer ponto do Maracanã e facilitar o trabalho de iluminação concebido pelo Peter Gasper. Foram colocados canhões de luz em toda a cobertura do estádio, dirigidos para o centro. Os canhões eram tão pesados que tiveram de ser colocados por helicópteros. O Medina, sempre ambicioso e cuidadoso, havia contratado a maior empresa de som de Los Angeles, a A-1, e foi preciso um Boeing para trazer todo o equipamento. O cenário atrasou e o som só pôde ser montado na última hora. Como chovia, não foi possível passar o som com a orquestra para não molhar os violinos

– que ficariam desafinados –, nem inutilizar os microfones. Corria o boato de que o show seria adiado. Mas isso era impossível, porque o Frank Sinatra não tinha mais data para ficar no Brasil. Se não acontecesse o show, os ingressos teriam que ser reembolsados e o Sinatra receberia de qualquer forma o pagamento. Seria um caos. Só havia duas coisas a fazer: a primeira era rezar para que parasse de chover e a segunda, como a venda de ingressos estava esgotada, era convencer os portadores de bilhete a comparecerem para que o estádio não ficasse vazio, caso a maldita chuva parasse. O Roberto Medina e eu nos reunimos e decidimos correr o risco de informar pela televisão, e por todas as emissoras de rádio do Sistema Globo, que haveria o show. Bancamos essa parada e fomos os primeiros a chegar ao Maracanã. Estávamos com o coração na boca e os olhos grudados no céu. O Sinatra, profissional, foi para o estádio, mas deixou claro que com chuva não entraria no palco, mesmo porque nem haveria como ter orquestra e som. O tempo passava e, para aumentar nossa esperança, as nuvens também passavam. A nossa mensagem havia funcionado e o estádio estava completamente lotado. Faltavam alguns minutos. De repente, entre as nuvens, surgiu uma lua promissora. O Aloysio Legey, ao meu lado, gritou:

– Olha a lua! Olha a lua!

Imediatamente, ele correu para a unidade móvel de transmissão, enquanto eu – que estava lá apenas como diretor da Globo – resolvi agir e pedi para o maestro americano Vincent “Vinnie” Falcone entrar com os músicos. Mandei nossos contrarregas descobrirem os microfones, as partituras e as cadeiras, que estavam protegidos com plásticos. Os músicos entraram e tomaram seus lugares. Câmeras, som, luz... tudo pronto. Só faltava o Sinatra. Eu estava na entrada do palco, quando o Medina chegou desesperado:

– O Sinatra está com medo da chuva. Está lá com o *manager* dele e diz que não entra. Eu disse a ele que você suspenderia o show se voltasse a chover. Vem comigo. Ele quer uma garantia.

Sabendo que ele era do signo de sagitário, fui até lá e apelei, dizendo em inglês:

– Mr. Sinatra, eu também sou sagitariano e dou minha palavra que paro o show no primeiro pingo de água que cair. Palavra de sagitariano.

Ele se levantou e o Medina se enganchou no braço dele, partindo para o palco. Fui na frente, pela passarela descoberta. Nada de chuva. Quando percebi que ele estava no *point of no return*, chamei o Peter Gasper no rádio:

– Ok, acende todas as luzes.

O Maracanã se iluminou e o Sinatra ouviu a maior ovação da vida dele. Ficou boquiaberto e balbuciou: “My God.”

O Medina, quase empurrando o Sinatra, colocou-o em cena. O maestro Falcone atacou com a orquestra e o cantor entrou saltitando. Naquele momento começava o maior show da carreira dele e o maior torcicolo da nossa vida, pois, até o final, eu e o Medina ficamos com os olhos pregados no céu como se fôssemos da artilharia antiaérea. Não houve ataque. Nem bombas, nem respingos. Tudo terminou em paz. O Sinatra estava radiante. Creio que se tivesse chovido no meio do espetáculo ele continuaria no palco até sem orquestra.

O mais engraçado da passagem do Sinatra pelo Brasil foi a ida dele a Salvador, na Bahia, para descansar alguns dias em Itaparica. Chegando lá, em uma noite, levaram-no, incógnito, para assistir a um show de música nordestina. Dizem que ele se entusiasmou e, sem revelar quem era, resolveu dar uma “canja”. Passou a mão no microfone, solfejou com o sanfoneiro e cantou “My Way”. Muito aplaudido, continuou depois com “Strangers in the Night”. Quando ia cantar a terceira canção, começou a ser vaiado e foi interrompido. As pessoas gritavam:

– Chega, chega. Queremos axé.

– Fora, gringo!

E o Sinatra supostamente teria saído de fininho, direto para o hotel. Mas toda essa história não passa de boato. O fato é que alguns empresários, chateados com a recusa do “Blue Eyes” em fazer uma apresentação na Bahia, levaram a grande Licia Fábio, a Luiza Olivetto e o Guilherme Valência a inventarem essa vingança. Na verdade, o cantor jamais passou por aquelas bandas e nunca houve nem show para valer nem “canja” alguma.

O Sinatra não estourou em Itaparica.

A volta das garotas-propaganda e o filme publicitário

QUANDO SE PENSAVA QUE AS garotas-propaganda já tinham dado adeus à televisão, elas voltaram a atacar. A diferença dos anos 1970 para cá é que agora elas estão travestidas de *mega-stars*. Não que sejam uma novidade absoluta, porque o Chacrinha sempre vendeu bacalhau. Mas eu não me lembro do Jota Silvestre nem do Flávio Cavalcanti se esgoelando para vender algum produto, nem me recordo de vê-los com frequência em filmes comerciais de televisão. Mas está na cabeça de todos nós que o Silvio Santos, o maior comunicador de todos os tempos, foi também o maior garoto-propaganda da história da televisão.

O Silvio Santos, que quando jovem vendia canetas nas barcas Rio-Niterói, foi o primeiro profissional brasileiro que chegou a ser dono de uma rede de televisão. Ele vendeu de tudo: carnês do baú, mega-sena, aplicações no seu banco, cosméticos e até os filmes e programas que exibia. Quando não o fez pessoalmente, usou a sua rede de televisão para fazê-lo, e o SBT praticamente foi sustentado pelos negócios do patrão. Lá, o Gugu também foi um garoto-propaganda ativo e vendedor, assim como a Hebe. Além de um cantinho acolhedor no seu sofá para receber os convidados, ela usou a sua irradiante simpatia para vender de tudo. E continua vendendo. A Hebe é uma lição para todos nós. Atualmente as supermáquinas de venda são o Fausto Silva, a Ana Maria Braga e o Luciano Huck. A diferença entre eles e as garotas do passado é que por trás de suas mensagens estão publicitários de alto gabarito encontrando mecanismos eficientes de persuasão.

No começo da televisão, por falta absoluta de recursos técnicos, as garotas-propaganda se viravam sem a ajuda de profissionais experientes, demonstrando seus artigos de venda com textos que mais pareciam reclames. Algumas viviam nos corredores das emissoras à espera de um publicitário aflito com um texto na mão à procura de quem o levasse para o

vídeo. Outros tinham o privilégio de ter exclusividade com seus anunciantes e se identificavam com o produto que vendiam. E vendiam mesmo. Depois, os filmes – mal-iluminados, mal revelados e com som quase ininteligível – foram recebendo investimentos e se aperfeiçoaram. Ao chegar à Globo, procurei tomar todas as providências necessárias para exibir com qualidade e proteger os comerciais, pois afinal a televisão é rigorosamente um veículo de publicidade.

O grande Petit, da DPZ, em um artigo na *Folha de S. Paulo*, foi além, lembrando que a qualidade da Globo ajudou muito a criar um ambiente favorável à melhoria dos comerciais de TV.

A qualidade do filme publicitário brasileiro é reconhecida internacionalmente. Em 1972, com o filme *Pingo*, produzido pela Blimp – e dirigido pelo meu irmão Guga –, o Washington Olivetto ganhou seu primeiro Leão de Bronze, em Cannes. Em 1974, ele ganhou o primeiro Leão de Ouro para o Brasil, com o filme *Homem com mais de 40 anos*. O curioso é que o Olivetto ganhou, no mesmo ano, o primeiro e o segundo lugar no festival. O segundo foi com um filme para o Bamerindus, usando um pseudônimo, pois fez o trabalho “na moita”. É o primeiro caso de *ghost lion* na história. Em 2009, o megapublicitário Nizan Guanaes ganhou, pela quarta vez, o Leão de Ouro como a melhor agência de publicidade de todo o mundo. E ganhamos muitos e muitos outros Leões. O engraçado é que quando chegamos no auge da produção, com os publicitários brasileiros pagando excesso de bagagem com suas malas abarrotadas de Leões e outros troféus, acabamos voltando às nossas garotas-propaganda.

Fausto Silva, repórter de campo, amante do rádio e conhecedor da história dos veículos de comunicação, foi levado para a Globo por mim, depois de passar pela TV Bandeirantes, onde fazia o *Perdidos na noite*. Chegou de mansinho, como quem não queria muita coisa, mas logo se revelou um comunicador com uma força de vendas incrível. Hoje vende ao vivo em seu programa e também o que quiser em comerciais filmados. Como ele mesmo diria, “não se fazem mais Faustos como antigamente”. O Fausto é especial. Está sempre preocupado com os amigos, com a saúde da gente e dá um carinho especial aos mais velhos, como sempre fez com a Dercy Gonçalves. Reúne em sua casa todos os seus colaboradores e homenageia com frequência aqueles que abriram o caminho que ele trilha. É tão bom fazendo o seu programa quanto vendendo produtos. As

qualidades dele como ser humano leal e generoso parecem ser transparentes, o que lhe confere uma credibilidade sem paralelo na televisão. Quer vender? Chama o Fausto.

Quem vai pelo mesmo caminho é o “genro ideal das telespectadoras”, o bom-moço e grande amigo Luciano Huck. Não há um tipo de produto especial nem um determinado público que se queira atingir para o qual o Huck não seja recomendado. Ele fala com todas as classes com a mesma facilidade. Dirige-se a homens, mulheres e crianças. Vende o simples e o sofisticado. É um verdadeiro fenômeno. A outra supermega garota-propaganda do século XXI é a Ana Maria Braga. É assustadora. Vende uma coisa com a mão esquerda e outra com a direita. Não entendo como ela não se atrapalha dentro da loja virtual que está na sua cabeça.

Qual o significado real do retorno dessa técnica de vendas? Acho que merece um estudo. Parablenzo as novas e graciosas garotas-propaganda – homens e mulheres –, mas confesso que sou aficionado pelos bons comerciais filmados ou em *videotape*, de boa criação, oportunos, bem realizados, bem dirigidos e corretamente programados pelos “mídias”. Incluir aqui todos os que eu gosto seria impossível. Mas lembro de alguns sem esforço: *A baratinha*, da Rodox; o *Beba com moderação*, da Seagram; o *Vimos aqui para beber ou conversar?*, da Antártica; o *Limpol*, do Garoto Bombril; o *Vandalismo do orelhão*, da Telesp; o *Homezinho azul*, dos cotonetes da Johnson; o *Bonita camisa, Fernandinho*, da USTop; o do Luiz Fernando Guimarães para a Caixa Econômica; o baixinho da Kaiser; o Hitler da *Folha de S. Paulo*; o *Primeiro sutiã*, da Valisère; os cachorrinhos dos amortecedores Cofap; o casal Unibanco; o *Pipoca com guaraná*; o Alain Delon da Brastemp; as formigas do som da Philco; os mamíferos da Parmalat.

Gênios à parte, é necessário reconhecer o poder do veículo televisão, hoje turbinado com a qualidade digital de imagem, o tamanho das telas e o som de altíssima qualidade. Com tanta demanda sobre as nossas novas garotas-propaganda, não duvidem se a Ana Maria Braga começar a vender carros e aparelhos de barbear ou se o Fausto se meter a dar conselhos domésticos e o Luciano Huck começar a promover lingerie.

Não seria, de novo... uma tentação?

Homero Icaza Sánchez – o “bruxo”

FAZER TELEVISÃO É FÁCIL. Comunicar é difícil.

Criar cenários, iluminar, cortar, gravar, editar e coisas assim são fundamentais e importantes na realização de um programa, uma novela, um evento ou um telejornal. Mas todas elas, mesmo que bem executadas, não fazem um bom programa. Algumas pessoas costumam dizer que isso é forma e o que vale é o conteúdo. É muito mais que isso. A forma interfere no conteúdo. A Gestalt, a psicologia da forma, nos ensina isso. Comunicar é trabalhar conteúdo e forma. Um pode valorizar o outro ou, simplesmente, destruir. Um dos elos preliminares da teoria da comunicação é composto pela relação entre a mensagem, o meio e quem recebe a mensagem. A comunicação perfeita só se dá se a mensagem for clara, se o meio for usado corretamente e se houver resposta do destinatário. McLuhan dizia que o meio era a mensagem. Pierre Bourdieu, em um ensaio utópico, defendeu que todo meio interfere e modifica a mensagem. A eficiência da comunicação só pode ser avaliada pela medição constante da resposta. E é aí que entra o arsenal de pesquisas. As quantitativas de audiência e de comportamento, através da medição instantânea. As pesquisas qualitativas de reação e motivação, feitas por intermédio de *group discussion* (grupo de discussão) e de técnicas de investigação indiretas. Todas elas dependendo de uma análise e interpretação dos resultados. Qualquer um que queira trabalhar com comunicação tem que estar atento ao usuário final. E o mais importante é acumular conhecimentos para saber como e com quem está falando e de que maneira quem recebe está reagindo.

Na televisão, essa preocupação acontece quase sempre *a posteriori*, o que amplia o número de ruídos no processo. Cada intenção de comunicar merece um estudo prévio, partindo do conhecimento do comportamento da audiência. Não apenas de como tornar real um projeto, mas como criar um produto adequado para cada tipo de público e, principalmente, qual

produto desenvolver. Com a minha formação de publicitário, sempre dei muito valor às pesquisas e sempre as usei em todas as empresas pelas quais passei. Minha amizade com o Paulo Montenegro e com o Perigault, diretores do IBOPE, era anterior à TV Globo e fruto do meu respeito pela ciência da pesquisa e do meu interesse em aprender, cada vez mais, sobre o comportamento do mercado de audiência. Eu costumava jantar uma ou duas vezes por semana com os dois para enriquecer meus conhecimentos e arrancar deles mais alguns dados que as pesquisas não revelavam. Cansados desse meu assédio, me indicaram o Homero Icaza Sánchez para fazer, profissionalmente, o acompanhamento que eu queria.

O Homero, panamenho como o Perigault, veio para o Brasil estudar Direito, graças a uma bolsa de estudos que conquistou com um primeiro lugar. Depois de formado, devido ao seu brilhantismo, tornou-se embaixador de seu país. Poeta, publicou três livros, em espanhol: *Primeros poemas* (1947), editado por Manuel Bandeira, *Poemas para Cuerda* (1956) e *Un solo de amor* (1979). Foi repórter especial da revista *O Cruzeiro*, pela qual entrevistou uma dezena de chefes de Estado na América Latina e também o pintor mexicano David Siqueiros. Em 1968, deu uma guinada e fundou o Instituto Técnico de Análises de Pesquisa e Estudos (ITAPE), dedicado ao exame da comunicação de massa. O Chacrinha foi um de seus primeiros clientes, em 1970. Nesse ano, almocei com ele, o Paulo Montenegro e o Perigault no restaurante Antonio's. O almoço durou três horas e a identificação entre nós foi imediata. Ouvi dele o que esperava ouvir:

– As pesquisas mostram o que aconteceu. Servem para a área comercial calcular o custo por mil espectadores e vender anúncios. Mas não garantem o julgamento do que está acontecendo nem mostram o caminho a seguir.

Entusiasmado, mas querendo ter o Homero com exclusividade, perguntei:

– Quanto vale o ITAPE?

– Olha, Boni, vale muito e não vale nada. Não está à venda.

– Mas o ITAPE faria um contrato de exclusividade com a Globo?

– Faço e garanto a minha presença como pessoa física. Só tenho um compromisso que preciso cumprir. Durante três anos tenho que dar aulas de comunicação na UFRJ.

Topei. Contratei o Homero e ele criou, na Globo, o departamento de análise de pesquisas. Coloquei à disposição do departamento dele toda a verba necessária para fazer estudos sociológicos, pesquisas de hábitos e tendências, pesquisas comportamentais, fluxo de tráfego, horários de sair e voltar para casa e até hábitos sexuais. Um dia, pedi a ele que investigasse o porquê da queda da audiência nos sábados à noite. Depois de uma semana ele voltou com números:

– Nesse horário o pessoal está transando em casa.

Com o tempo, o Homero criou um painel de pesquisa composto por telespectadores do Rio e de São Paulo e dava respostas imediatas às minhas questões. Mais tarde, montou um grupo de leitores para ler e opinar sobre as sinopses de novelas e programas que estavam em estudos para serem feitos ou não. Nas reuniões de criação, ele participava até de detalhes como o tempo em que uma legenda de identificação ficaria no ar. Fizemos juntos os trilhos de cada programa e novela, para controlar o desempenho histórico dos produtos e premiar os responsáveis por seus resultados. Trilho é uma faixa de 10 pontos que vai da audiência mínima que um programa deve ter à audiência máxima desejada pela emissora para aquele determinado programa. Outro ponto foi a implantação de pesquisas qualitativas automáticas. Estabelecemos a rotina das sessões de discussão de grupo sobre as novelas, automaticamente, nos capítulos 18 e 36, independente do sucesso ou não. O Homero foi também um batalhador pela evolução das pesquisas diárias de audiência. O IBOPE respondeu com competência as demandas do mercado publicitário e graças ao trabalho do Carlos Augusto Montenegro oferece atualmente à televisão brasileira e a outros mercados resultados “on-line”, com segurança e qualidade que atraíram as atenções das maiores empresas de pesquisas do mundo.

Houve uma interrupção dos trabalhos do Homero entre 1983 e 1989. Em 1982, ele detectou a tentativa da empresa Proconsult, associada com o SNI, de fraudar as eleições para o governo do Rio de Janeiro. Ligou para o Brizola, relatou as irregularidades e insinuou que a Globo tinha conhecimento disso. Como a linha telefônica do Brizola estava grampeada, a gravação chegou à emissora e, terminadas as eleições, o Homero teve que se demitir. Seis anos depois, consegui que o dr. Roberto e o Roberto Irineu concordassem com a volta dele e nosso trabalho prosseguiu até a minha saída. O Homero continuou na Globo até a sua morte prematura, aos 86

anos, em 2011. Um dia, fui no hospital visitá-lo e falava com a Mirian Sánchez, sua mulher e seu anjo da guarda, sobre uma pesquisa que eu precisava fazer na cidade de São Paulo. O assunto era com ela, também especialista em pesquisa. Enquanto discutíamos alguns detalhes, ele, doente e dormindo, gritou da cama:

– A amostra está errada! A amostra está errada!

O Homero era um grande amigo, um cientista social que tudo estudava, mas não adivinhava nada. Será para todos nós, eternamente, o nosso “bruxo”. Mas um bruxo poeta, sensível, inteligente e, sobretudo, um bruxo amigo.

Sem medo de errar

EM 1967, QUANDO COMECEI A TRABALHAR na Globo, o dr. Roberto era um jovem de 62 anos de idade, o Joe tinha 43, o Arce, 40, eu, 31 e o Walter, 30.

Havia uma conjunção de forças. O dr. Roberto tinha a concessão do Rio e havia comprado a de São Paulo. O Walter entendia de programação, de mercado e era um vendedor nato. O Joe havia lutado na guerra, estudado administração e gerenciado a NBC de San Diego. O Arce era publicitário, idealista e também vendedor, como o Walter. Eu havia passado pelo rádio, por agências de publicidade e quase todas as emissoras de televisão – como diretor artístico e de produção –, havia sido dono do jornal *Tribuna de Osasco* e de gravadora de disco e produtora de filmes.

O grupo se complementava, mas creio que o que nos unia, de forma ambígua, era o fracasso. O dr. Roberto, sozinho, fez uma aposta alta na televisão e nada deu certo. Como não podia mais errar, tinha pavor do fracasso. A missão do Joe, como segundo representante do Time-Life, era espinhosa. O primeiro enviado havia fracassado, e ele não podia repetir essa situação. Já o Walter, eu e o Arce estávamos acostumados com empresários de televisão desvairados e empresas despreparadas. Éramos jovens e não havia o que temer. Podíamos arriscar tudo, sem medo do fracasso. No entanto, havia entre nós a consciência de que ou a Globo dava certo, e seria um sucesso, ou teríamos que mudar de ramo, porque existiriam poucas oportunidades novas no mercado. Adorávamos o desafio, mas tínhamos que lutar com todas as nossas forças e usar tudo o que sabíamos. A meu ver, é preciso que se entenda que fracassar faz parte de qualquer jogo. E o fracasso é um passo decisivo para o sucesso.

Baseado nessa premissa, sempre tentei passar para meus companheiros de trabalho que a minha opinião jamais se referia à pessoa que estava executando alguma tarefa – nem ao conjunto de tarefas que o profissional

havia executado –, mas era somente um julgamento específico sobre determinado trabalho.

Um produto ruim, sofrível ou um desastre nunca significou para mim que quem o tivesse produzido fosse igualmente ruim, sofrível ou um desastre. Só considerava irrecuperável quem persistia no erro. Isso me dava o direito de dizer “isto está uma merda”, sem, no entanto, dizer: “você é um merda.” A maioria das pessoas entendia essa posição e assim podíamos arriscar e corrigir os erros, sem deixar de estimular a criação.

O Daniel Filho não tinha medo de errar. Um dia me propôs fazer uma novela chamada *Espelho mágico*, do Lauro Cesar Muniz. Para mim estava claro que seria um desastre, mas deixei que ele fizesse. Era um hino de amor à televisão, dizia o Daniel. Foi um tremendo fracasso, mas nunca reclamei nem gritei com ninguém, pois achava válida a tentativa.

Quem sempre procurava sarna para se coçar era o Walter Avancini. Ele gostava de fazer o que todos acham impossível de ser feito. E sempre surpreendia pela qualidade e pelo material acima dos padrões que trazia. Ele era meu “coringa” quando eu queria dar um salto para cima. Pelo seu destemor, errou algumas vezes, mas acertou em cheio na maior parte delas. Quando a TV Tupi estava no leito de morte, em plena UTI, ele me procurou dizendo que sairia da Globo para ser o diretor artístico da emissora onde havia nascido. Disse para ele que não haveria a menor chance. Mas ele insistiu. O Walter era um demolidor e eu, sabendo disso, aconselhei-o a montar uma programação antes de sair jogando fora tudo o que estava no ar. Também ofereci mais dinheiro para que ficasse, mas ele foi irredutível:

– Preciso fazer o que eu quero. Posso errar, Boni, mas tenho que tentar.

Não deu certo, como eu previra. Eu já havia saído da Globo, mas pedi ao Daniel Filho que trouxesse o Walter de volta. E o Daniel fez isso. Se o Avancini tivesse medo de errar, não seria o grande diretor e realizador que foi.

Pequenos erros, desde que nunca mais repetidos, são uma boa forma de aprendizado. Como o que aconteceu certa vez com o Galvão Bueno, que, narrando uma prova da Fórmula 1, atrapalhou-se e informou que um determinado corredor havia assumido a liderança da prova quando, na verdade, o piloto estava na frente, mas uma volta atrasado. O Galvão

pensou que levaria um esporro e seria demitido. Veio se desculpar. A resposta foi simples:

– Não há problema. Faça o dever de casa estudando mais o assunto que você domina e nunca mais deixe isso acontecer.

Também em uma corrida de Fórmula 1, o Legey inventou de colocar uma câmera para mostrar o combustível entrando no tanque do carro no *pit stop*. Um carro parou no box e ele, ansioso para usar a câmera, anunciou que ia cortar para ela. Eu, que supervisionava a transmissão, vi pelo monitor que a corrida ia se decidir e que o corte nos impediria de mostrar o momento mais importante da prova. Gritei:

– Não! Não!

Mas ele, teimoso, cortou e nós fizemos a pior transmissão da história, por um simples detalhe. Fiquei uma arara com ele, mas percebi que jamais deveria tê-lo deixado colocar aquela câmera inútil. Ou seja, eu também era culpado e me limitei a dizer:

– Puta merda, nos ferramos.

Certa vez, o Talma me propôs realizar uma série chamada *Contos de terror*, que faria humor com os contos de terror. Como eu adorava os filmes de Roger Corman, topei. Deveria se chamar *Contos de chorar*. Rapidamente tirei o programa do ar e o Talma, desolado, concordou que havia errado a mão. Eu o consolei:

– Erramos juntos, amigo.

O que não tolerava mesmo era quando se repetia algum erro ou, pior, quando queriam me convencer que uma porcaria estava boa. Joguei no lixo muitos capítulos de novelas, séries e programas, sem ficar furioso. Mas quando me traziam um programa chato, defeituoso e queriam me vender como ótimo, eu chiava. Um dia me apresentaram uma droga, argumentando:

– Está redondinho... redondinho.

Eu assisti atento e respondi:

– Quer saber de verdade o que é redondinho?

– Não, não. Já entendi. Vamos refazer o programa.

Erros operacionais, por serem mecânicos e nada terem a ver com tentativa de criatividade, também me deixavam mal. Em São Paulo, na primeira sede, onde tudo era improvisado, havia uma grande parede de eucatex na sala de controle do jornalismo. Estávamos lutando para

melhorar a qualidade dos telejornais de lá, mas o apresentador anunciou um acidente de ônibus e entrou, no lugar, uma entrevista política. A falha foi corrigida no ar. Em seguida, foi anunciada uma matéria sobre vacinação infantil, mas foi exibida uma reportagem esportiva. Dei um tremendo pontapé na parede de eucatex, que furou. Fiquei com a perna presa no buraco, sem conseguir tirá-la até o fim do telejornal, quando, finalmente, os carpinteiros puderam entrar na sala para me libertar.

Outro que não tinha medo de errar era o Nilton Travesso. Quando pensamos em fazer o *TV Mulher*, o programa tinha mais dificuldades do que soluções. Tínhamos como ponto de apoio apenas a Marília Gabriela. Não havia estrutura suficiente no jornalismo para produzir imagens e reportagens para um programa que era diário. Mas o departamento comercial precisava de um horário a mais para atender a demanda de anunciantes interessados no público feminino. O jeito foi trabalhar com cronistas que falassem diretamente com esse público. O Nilton foi garimpar e contratou o Ney Gonçalves Dias, que como advogado poderia apresentar o programa e falar dos direitos das mulheres. Conseguiu também o Clodovil, que comentava sobre moda e criava roupas especialmente para as telespectadoras. Descobriu a Marta Suplicy, hoje expoente da política, e, depois de algum tempo, acrescentou o Henfil em aparições geniais. O programa foi um sucesso tremendo e fez história. Mas teve seus problemas. Não havia espaço para a montagem de cenários no reduzido palco do nosso teatro da praça Marechal Deodoro, em São Paulo, e as bancadas dos apresentadores tinham que ser leves e desmontáveis para serem removidas diariamente e dar lugar a outros programas. Um dia, em pleno ar, o Ney deu um murro na mesa. Desmontou tudo, a mesa veio abaixo e ele se esborrachou no chão. Ninguém levou bronca. Sabíamos do risco que estávamos correndo.

Eu consagrei o direito ao erro quando se procurava o novo, mas estabeleci regras para punição e demissão imediata em relação ao desleixo, à falta de atenção e à repetição de falhas. Briguei com os amigos mais próximos. Briguei com o Daniel, com o Armando e com o Adilson, em separado, e com os três juntos, de uma só vez. Briguei com o Avancini e com o Mário Lucio Vaz. Às vezes posso ter exagerado e me penitencio por isso com todos os companheiros. Alguns memorandos podem ter sido duros demais, mas foram necessários para construir a empresa que fizemos

juntos. Creio, no entanto, que a ideia de julgar o trabalho feito – e não as pessoas que o fizeram – acabou sendo bem percebida por todos, tornando-se uma filosofia dentro da Globo.

Quem quer ser criativo não pode ter medo de errar. Quem quer ser eficiente não pode tolerar o erro.

Sou muito procurado por jovens que querem ingressar na carreira de comunicação e, mais especificamente, em televisão. No nosso tempo não havia escolas nem cursos e o conhecimento sobre o assunto era empírico. Hoje existe uma base teórica robusta e também boas escolas. O conselho é: estudar. Quanto mais conhecimento, melhor. Mas o que vale mesmo é o talento. Quem acha que tem deve tentar. Sem medo.

O padrão Globo de qualidade

Essa expressão não nasceu dentro da Globo, como muitos pensam. Ela foi sendo usada pela imprensa e nós acabamos assimilando o rótulo. Embora muitos atribuam a mim a criação desse padrão – como o próprio Walter Clark em entrevista à *Veja* e em seu livro *O campeão de audiência* –, e também os meus amigos Joe Wallach e Daniel Filho. Na verdade o padrão Globo de qualidade não foi criado por ninguém, mas resultou de uma exigência comum a quase todos os funcionários da empresa em todos os escalões. A mentalidade da tolerância zero se implantou na empresa de forma automática e não imposta. E tolerância zero não significa que tudo seja perfeito, mas que se busca a perfeição. Para mim, não há busca de perfeição quando se tem qualquer tipo de tolerância. É preciso querer 100% para conseguir 80 ou 90%. Sempre fui um intolerante: no rádio, na publicidade, nas emissoras em que trabalhei antes da Globo e, principalmente, na Globo.

Comecei como diretor de programação e produção, passei a superintendente de programação e produção, respondendo pela programação, produção, engenharia, jornalismo e comunicação, e depois fui nomeado vice-presidente responsável por toda a parte operacional. Na minha escalada, fui me juntando a outros “intolerantes” maravilhosos que trabalharam diretamente comigo. Para começar, o Roberto Buzzoni, que havia começado em 1970 na área comercial e depois foi diretor de programação em Brasília e Belo Horizonte. Em 1982, eu o nomeei diretor nacional de programação. Um chato preocupado com qualidade e precisão de informação. Seu grupo também era composto de intolerantes, como o Durval Honório, seu assistente, hoje diretor de qualidade, e o Francisco Panessa, que cuidava da promoção e depois foi substituído pelo perfeccionista Roberto de Almeida, hoje braço direito do Buzzoni. Mais intolerante que o Luiz Guimarães, impossível. O Luiz respondeu pela área

de programação e produção de São Paulo e também pela programação nacional, rubricando diariamente folha por folha do roteiro de programação e de comercial quando ainda não tínhamos recursos de informática. Um profissional como poucos. Na produção, o mineiro Borjalo era tão enjoado que se alguém não quisesse refazer tudo o que tinha feito, era melhor não falar com ele. Ele descobriria erros que ninguém tinha visto e de conotações psicológicas que ninguém havia percebido.

Chatinho e intolerante ao extremo era o Daniel Filho. Ele seria capaz de demitir a si mesmo, com memorando e tudo, se descobrisse que tinha sido relapso em alguma questão. Pegava firme e brigava pelo que queria com muita paixão. Por ser intolerante, brigou comigo duas vezes, mas sempre voltou com muita determinação para continuar realizando os nossos sonhos comuns. Em 1983, o Borjalo convidou para ser seu assistente o Mário Lúcio Vaz, um intolerante de estilo diferente: aquele que sabe que o desastre vai acontecer, avisa todo mundo e fica uma arara quando não é ouvido. Em 1991, o Daniel Filho, exausto, resolveu tirar um ano sabático da Globo e foi substituído pelo Mário Lúcio Vaz, que revelou um outro lado da sua personalidade. Leal ao extremo, além de cuidadoso, mostrou ser um especialista em relações estremecidas, apaziguando todas as ansiedades que pintavam na área. Em razão de uma promessa, só se vestia de branco. Se fosse mulher seria uma enfermeira dedicada, ao estilo de Florence Nightingale. Quando chegou à Globo, ele estava vindo da TV Rio, onde, além de assistente do Carlos Manga, era diretor de TV. Conta o Manga que várias vezes surpreendeu o Mário descalço, cortando no *switcher* com os dedos do pé. Durante os anos em que foi o diretor da Central Globo de Produção, manteve o grau de exigência que eu esperava e deu uma contribuição importante para a emissora, o que lhe valeu a nomeação de diretor artístico da Rede Globo, onde permanece até hoje como consultor de qualidade.

Diretores absolutamente intolerantes e com um nível elevado de exigência de qualidade foram importantíssimos na conquista do nosso padrão. Além do Daniel Filho, foram intolerantes, no mais alto grau, o grande artesão Walter Avancini e o audacioso e sempre inquieto Paulo Ubiratan. São da mesma estirpe o Dennis Carvalho, o Wolf Maya, o Jorge Fernando, o Guel Arraes, o Jayme Monjardim, o Marcos Paulo, o Ricardo Waddington e o Reynaldo Boury, entre outros. Nos programas *Caso*

especial e Aplauso, além dos trabalhos do Avancini, mais três nomes de mais alta exigência artística contribuíram para a qualidade dessas realizações: Paulo José, Domingos de Oliveira e Paulo Afonso Grisolli. Ainda na dramaturgia, fiquei muito grato ao Carlos Manga quando em um momento de renascimento das minisséries entreguei a ele essa responsabilidade e ele respondeu com produtos de altíssima qualidade, como *Agosto, Engraçadinha: seus amores e seus pecados* e *Memorial de Maria Moura*. Pioneiro no cinema, o Manga foi um mestre para todos nós, sempre correndo atrás do novo e do melhor.

Na linha de shows, entre os que perseguiram o padrão de qualidade, tenho que destacar o extraordinário Augusto César Vanucci, o João Lorêdo, o Carlos Alberto Loffler, o Lúcio Mauro, o Walter Lacet e o Aloysio Legey, polivalente nas transmissões de eventos e da Fórmula 1. O Nilton Travesso sempre impôs bom gosto em todas as áreas pelas quais passou. Ainda na produção, tivemos a colaboração de mestres da intolerância na cenografia e na direção de arte, como o Mário Monteiro, o Mauro Monteiro, o Raul Travassos, o Paulo Dunlop, o Gilberto Vigna e o grande Abel Gomes, o homem das instalações gigantes do Rock in Rio, dos eventos e da árvore de Natal da Lagoa. O cenógrafo e figurinista Arlindo Rodrigues era caso de polícia com a sua exigência estética. Trazido da Argentina pelo Edson Leite para a Excelsior, o Federico Padilla foi comigo para a Globo e era um príncipe de bom gosto. De cenógrafo, virou professor de cenografia na empresa. A Lila Bôscoli ainda não trabalhava na Globo, mas quando encontrava comigo, reclamava de louças, copos, talheres, lençóis e tudo mais. Chegou contratada para consertar a produção de arte e levou junto a Tiza de Oliveira. O Sorensen sabia tudo de roupas para shows e o Juan Carlo Berardi era um coreógrafo criativo, mas um déspota disciplinador. Os produtores já foram citados, mas o Manoel Martins, o Edson Pimentel, o Eduardo Figueiras, o Ary Grandinetti e o Ruy Mattos merecem *replay*.

No jornalismo, o Armando Nogueira era chamado de “neném dodói”. Queria ver tudo, saber de tudo, cuidar das macro e das mínimas vírgulas e se lamentava quando as coisas não saíam como queria. A Alice-Maria conseguia superá-lo em exigência e no amor pelos detalhes. Na engenharia, o chatíssimo sagitariano Adilson Pontes Malta modificou todos os conceitos operacionais da televisão, acabando com a briga entre engenheiros e artistas. Só pensava em melhorar e facilitar o trabalho de

produção, sendo, sem a menor dúvida, uma das mais importantes peças na criação do padrão Globo de qualidade, além de autor de toda a proposta do Projac, um dos maiores centros de produção de televisão do mundo. O Adilson fechou comigo e trabalhamos juntos não só para atender a produção, mas também para expandir a nossa própria rede de transmissão, especialmente na conquista do interior de São Paulo. Como bom perfeccionista, o Adilson se cercou de eméritos intolerantes.

O Fernando Bittencourt sempre foi um profissional estudioso e atualizado, à frente de seu tempo. Um talento teórico e prático que nunca aceitou soluções inadequadas ou improvisadas. Meigo, doce, gentil e prestativo, não abria mão do caminho certo... nem à bordoadá. Ele escolheu, defendeu e foi a mais importante figura na implantação do sistema brasileiro de televisão digital. O José Dias, um inventor nato, estava sempre à procura daquilo que ninguém sabia o que era. Inventou as primeiras máquinas de exibir comerciais em VT, os DIGs, criou a computação gráfica no Brasil e, por consequência, o “tirateima”. Implantou os cenários virtuais, os efeitos especiais eletrônicos e agora é o mágico da terceira dimensão. Sempre resistiu à importação de tecnologias caras, pois queria encontrar seus próprios caminhos. Vá ser intolerante assim no inferno... O Dias é um profissional apaixonante. O Pagliarinho, Píer Giorgio Pagliari, é um garimpeiro à procura de uma imagem de ouro e um ourives que as transforma em joias. Bernaroch e Balthazar colocavam no paredão qualquer um que fosse menos exigente. O Julinho Braga, nos transmissores, e o Antônio Castro Oliveira, nas antenas, eram mestres da perfeição. O Fiúza, o intolerante quieto, calmo e culto, trazia sempre uma colaboração importante no momento exato. O Nelson Faria era um guardião da qualidade das gravações em estúdios e depois foi o chefe da engenharia do Projac, hoje comandado pelo querido e competente amigo Raymundo Barros. Isso tudo sem contar o mal humorado e eficiente Alpheu Azevedo nas operações.

Outro intolerante e perfeccionista era o João Carlos Magaldi. Já era intolerante na Lynx Filmes, onde nos conhecemos, continuou sendo na Alcântara Machado, na sua própria agência de publicidade – a Prosperi, Magaldi & Maia –, na Shell e na Globo. O Magaldi não queria tudo, mas apenas se contentava com o melhor. Foi o criador do *Globo Shell*, que deu origem ao *Globo Repórter*, foi o incentivador do aumento do índice de

produção nacional, apoiou os festivais de música brasileira, implantou o *Telecurso segundo grau*, foi presidente da Fundação Roberto Marinho e idealizador do *Criança Esperança*, além de ter mantido a comunicação da Rede Globo dentro dos mais altos padrões da área. Ao lado dele, sempre estava o Gustavo Bragança. O próprio Sérgio Toni, outro exigente, passou por lá. No time do Hans Donner, destaco a Ruth Reis e o Nilton Nunes.

O Homero Icaza Sánchez era “bruxo”, uma condição superior a qualquer mortal intolerante. O padrão Globo de qualidade estava no subconsciente de todos. Existe alguém mais intolerante com a qualidade do próprio trabalho do que o Peter Gasper? O Peter é um gênio. De cenógrafo, passou a iluminador e levou a iluminação de televisão ao estado da arte. Hoje, entrou no mundo da arte e é um artista plástico da luz.

O “padrão” não é meu: é do Antonio Faya na sonoplastia, do Russo do *boom*, dos operadores de câmera, como o Zé Mario, o Solano, o Moacyr, o Galocha, o Jeroslav, o Vicente Burger, o Marco Aurélio Bagno, o Helmar Sergio, o Artilheiro, o Paulo Netto e o Aloysio Legey. Muitos se tornaram diretores de TV, diretores de programas e de núcleos.

O padrão de qualidade estava também na cabeça dos responsáveis pela maquiagem, como o Eric Rzepecki; da Zenilda Barbosa, do guarda-roupa; do grande Chris, da chapelaria; e do chefe da oficina de costura, Carlos Gil, que amou a Globo e morreu aos 101 anos de idade, sem nunca esquecer de me enviar flores no meu aniversário.

Quero concentrar nas figuras mais humildes da Globo o meu agradecimento pelo nível que atingimos. O padrão Globo de qualidade, muito mais do que se viu no vídeo, nas telas dos televisores, é a história de um grande amor de todos na empresa pelo que estávamos fazendo e fizemos de fato. O julgamento final fica com o público. Se conseguimos o reconhecimento desse trabalho e fomos premiados com a expressão padrão Globo de qualidade, foi o público o juiz soberano.

Meu capítulo com o Joe Wallach

NA PRIMAVERA DE 2011, O JOE WALLACH lançou o livro *Meu capítulo na TV Globo*, no qual narra sua fértil passagem pela emissora. Na contracapa do livro, foi publicado um texto meu que quero usar como abertura deste capítulo, por ser a síntese do meu pensamento sobre ele:

Sem o Joe Wallach teria sido impossível fazer a Rede Globo. Ele foi o catalisador, o amálgama e o algodão entre cristais. Sem a habilidade e a doçura do Joe, a relação entre os profissionais e o dr. Roberto Marinho poderia ter se rompido. Da mesma forma, os atritos entre os diversos profissionais teriam me levado a sair da Globo se não fosse a intervenção sempre lúcida e oportuna do Joe Wallach. Ele nos ensinou a ter os pés no chão e participou ativamente da modelagem de todas as áreas da Rede Globo. Foi meu grande parceiro.

De 1967 a 1977, trabalhamos juntos, limpando e reorganizando a compra de direitos de filmes, implantando orçamento, negociando, comprando equipamentos e criando uma mentalidade de planejamento estratégico na empresa.

Alguns atritos eram inevitáveis e o Joe era sempre um bom mediador. Um dia, entrei na sala do Ulisses Arce, o superintendente comercial, e ele estava assistindo ao filme *O poderoso chefão*, que iríamos exibir no ano seguinte. O Arce tinha tiras de papel na mão e enfiava no rolo de filmes à medida que a projeção ia correndo. Quando entrei, ele parou, desligando o projetor. Eu perguntei:

- Que é que você estava fazendo?
- Estou procurando pontos no filme para fazer merchandising.
- Como assim?
- Bom... por exemplo... vejo o Marlon Brando fumando um charuto, eu marco e depois vou tentar vender para a Suerdieck.
- Não entendi.

– Na hora que ele fuma, eu coloco uma legenda embaixo: “Fume charutos Suerdieck.”

Não aguentei e morri de rir.

– Ô, Arce, ninguém vai comprar isso. E, se comprar, vamos presos. A Paramount vai nos processar, o diretor, o Marlon Brando e todo mundo vai nos processar. Isso não é merchandising e não existe.

Ele se levantou, arrancou o rolo de filmes e jogou no chão.

– Merda! Você quer mandar em tudo nesta empresa.

Eu ri. Virei as costas e fui para a minha sala. Pouco depois, apareceu o Walter Clark dizendo que eu não podia rir do Arce, que eu estava tirando o estímulo dele de criar e que eu não devia ter ido espionar o que ele estava fazendo. Era coisa de criança, mas, no momento, não entendi assim. Saí da sala e fui para casa. Mal cheguei e o Joe estava ligando:

– Ô, amigo, isso é uma bobagem. Está tudo bem. Vamos almoçar com o Walter e o Arce e eles vão se desculpar.

Essas atitudes carinhosas do Joe se repetiriam várias vezes. Mas, nem por isso, ele deixava de enfrentar diretamente os problemas que apareciam.

Algumas vezes, nós dois corremos por fora, tomando decisões sobre o futuro, enquanto o comitê se preocupava muito com o dia a dia. Em 1973, peguei o Joe, o Dionísio Poli e o Adilson e fui mostrar a eles o potencial do interior do estado de São Paulo “ao vivo”. Teoricamente, todos sabiam da importância desse mercado, mas somente eu, o Ernesto Amazonas e o Luiz Eduardo Borgerth conhecíamos de perto essa mina de prosperidade. O Ernesto Amazonas e eu programamos uma série de visitas às cidades de Campinas, Ribeirão Preto, São José do Rio Preto, Presidente Prudente, Sorocaba, Marília, Ourinhos, Santos, Piracicaba e Bauru – onde seu Bueno, pai do Walter, era o nosso diretor. Os jatinhos eram raros e, por isso, alugávamos aviões teco-teco para as viagens. Às vezes dois, para caber todo mundo. O Joe ficou entusiasmado e pisou fundo no acelerador. Esse grupo, liderado pelo Ernesto Amazonas, fez um plano ambicioso de colocar o sinal da Globo em mais de quatrocentos municípios do estado de São Paulo. Arrematamos micro-ondas usados pelo exército americano e pelas companhias telefônicas, descobertos pelo Joseph Keiserman, a preços baixíssimos, nos Estados Unidos. Em alguns casos, usamos repetidores em UHF nacionais para completar enlaces, mas tínhamos que investir nos transmissores. Em uma feira da NAB (National Association of

Broadcasters) em Chicago, compramos em um só dia um pacote de transmissores para essa região, em contrato assinado no peito pelo Joe, sem maiores discussões com o comitê ou com o dr. Roberto. O Walter Sampaio, então diretor de importação da Globo, tratou de obter as licenças de admissão temporária do equipamento e agilizou o processo, possibilitando a instalação no tempo previsto. Em vários momentos, ele conseguiu tramitar documentos com rapidez para evitar a interrupção dos trabalhos de produção e de transmissão da Globo. O Ernesto Amazonas fez um brilhante trabalho de implantação do projeto, organizando tudo e negociando os terrenos com as autoridades locais, montando torres e cumprindo rigorosamente o cronograma de instalações. O Adilson cuidou dos projetos técnicos, das licenças de operação e, com sua equipe, montou tudo em dois anos. Uma façanha. O mercado do interior de São Paulo é hoje o segundo do país, logo depois da capital, e em pouco tempo será o primeiro mercado, graças à crescente regionalização da propaganda de televisão.

Baixinho, calmo e ágil, o Joe Wallach devia ser comandante do corpo de bombeiros. Nos três incêndios pelos quais passamos ele conseguiu um belo rescaldo. Em São Paulo, além de brigar pela centralização da produção, pressionou o seguro para conseguirmos remodelar a emissora. No primeiro incêndio, no Rio, fez com que o dr. Roberto comprasse o Teatro Fênix e, depois, o prédio da Vênus Platinada; e, no segundo, renovamos todos os estúdios. Mas, mesmo com a volta da produção para o Jardim Botânico, mantivemos os estúdios do Herbert Richers e alugamos a Cinédia, aumentando a nossa capacidade de produção.

O Walter Clark saiu da Globo em 1977. De 1977 a 1980, eu e o Joe ficamos sozinhos. O dr. Roberto passou a almoçar de forma mais frequente na sala dele e nós, ou pelo menos um de nós dois, almoçávamos quase todos os dias com ele.

A época era muito profícua, tranquila e sem divergências, por isso me surpreendi quando o Joe decidiu ir embora, em 1980. Fui o último a saber. Só soube quando o fato já estava consumado, talvez porque o dr. Roberto não acreditasse que ele fosse mesmo embora e tivesse deixado para me comunicar na última hora. O Joe alegava que queria estar mais próximo da família, queria cuidar de seus problemas cardiológicos e estudar filosofia, para procurar a resposta a uma pergunta que o atormentava: “Qual o

sentido da vida?” Difícil, mas ele foi tentar. Envolveu-se de forma brilhante na implementação de um segundo canal de língua espanhola, nos Estados Unidos, foi estudar na UCLA (Universidade da Califórnia) e viajar pelo mundo.

Em 1991, 11 anos depois, voltou ao Brasil. Queria iniciar o serviço de televisão por assinatura e tinha uma teoria de que a maneira mais rápida e mais barata seria via satélite. Com a ajuda do Maurício Antunes, conseguimos a permissão para implantar esse serviço com a nossa empresa Horizonte Comunicações Ltda. A Globo, por intermédio da Globopar, entrou no projeto financiando 60% e adotamos o nome Globosat. Seríamos os primeiros em satélite, uma vez que a Editora Abril já havia iniciado a operação via MMDS. Em fins de 1991, entramos no ar com quatro canais, cujos nomes foram dados por mim: Telecine, para cinema; Multishow, para musicais e eventos; Top Sport, depois mudado para Sportv; e GNT (Globo News Television), a princípio, um canal de documentários e, posteriormente, com o crescimento do mercado, voltado para notícias. Como o GNT se fixou, apareceu a necessidade de se criar um canal exclusivamente de notícias e então surgiu a Globo News, fazendo com que o primeiro objetivo do GNT – que hoje opera como canal feminino – fosse deixado de lado.

A verdade é que o Joe e eu colocamos quatro canais 24 horas no ar, sem que houvesse um só assinante. Uma ousadia. O Buzzoni, o Boninho e o Gleiser batalharam para montar grades de programação, sem dinheiro ou a preço de banana. Em 1992, a Globo resolveu partir para a distribuição via cabo, transformando a Globosat em uma programadora. Os investimentos para cavar ruas e conectar residências eram brutais e nós – o Joe e eu – ficaríamos diluídos com uma participação mínima, uma vez que não teríamos capital para participar desse salto. Seríamos tão insignificantes que resolvemos sair. Para tocar a nova empresa, foi contratado o Antonio Athayde, que, mais tarde, passou pela Central Globo de Comercialização e por outros cargos na empresa. Hoje, o Brasil tem mais de 11 milhões de assinantes, de diversas operadoras, como a NET (terrestre) e a Sky (via satélite), além de serviços de MMDS e telefonia. Com a entrada cada vez mais forte das operadoras na distribuição de sinais de televisão, acredita-se que em cinco anos esse número poderá dobrar.

O Joe, com a sua encantadora Doreen, volta sempre ao Brasil, mas muito menos vezes do que nós, seus amigos, gostaríamos. De vez em quando, vou a Los Angeles visitá-lo ou nos encontramos em Las Vegas, na feira de equipamentos de televisão.

Se ainda houver alguma oportunidade, adoraria voltar a trabalhar com ele e escrever novos capítulos na nossa história. Qual Diógenes, o Joe dispensou o poder e as convenções e, com sua lanterna, vagueia pelo mundo à procura de “um verdadeiro homem”, ou seja, segue tentando achar o significado da vida.

A família Marinho

NINGUÉM FAZ SUCESSO POR ACASO. O jornalista e empresário Roberto Pisani Marinho era um homem preparado, fino, educado, amante da música, da pintura e das artes em geral, mas, sobretudo... sagaz. Membro da Academia Brasileira de Letras, com uma vivência, conhecimento e prestígio invejáveis, ele era chamado por todos de “dr. Roberto”. Por isso, neste e em outros capítulos do meu livro, a maior parte das vezes ele é citado, carinhosamente, apenas como “dr. Roberto”.

Se alguém pensa que o dr. Roberto foi subserviente aos militares ou que tirou algum proveito pessoal com a ditadura está absolutamente enganado.

Em 1964, *O Globo* e todos os jornais mais importantes do país – o *Jornal do Brasil*, *O Estado de S. Paulo* e a *Folha* – apoiaram a chamada Revolução Redentora. Nesse período, o dr. Roberto era tratado por alguns detratores como o general civil da Revolução, mas não se incomodava. Ele acreditava piamente que o único regime que servia para o Brasil era a democracia, do ponto de vista político, e a economia de mercado, do ponto de vista econômico. Nunca imaginou uma ditadura de longo prazo e se surpreendeu com a promulgação do Ato Institucional no 5 e com o fechamento do Congresso. Como empresário, nunca fez qualquer restrição à ideologia de seus funcionários, escolhendo-os pelo talento e pela capacidade. Costumava dizer: “Nos meus comunistas mando eu.” Pela *Globo* passaram alguns dos mais ilustres subversivos, cultuados e admirados pelo dr. Roberto. Ele tinha um especial carinho pela obra e pelos textos do Ferreira Gullar, adorava as espertezas do Dias Gomes para driblar a censura e chegou a emprestar dinheiro para o Mário Lago quando ele se atreveu a pedir uma grana para saldar uma dívida. O dr. Roberto fez um cheque e disse:

– Se os comunistas assumirem o poder, peça para me enforcarem com uma corda de seda... bem fininha.

Ele também tinha uma grande capacidade de entender e esquecer desafetos. Um dos exemplos é o Paulo Francis, que fez as mais duras críticas e as mais baixas ofensas que alguém poderia fazer a um homem do porte do dr. Roberto. Um dia, o Armando e eu fomos consultar o dr. Roberto sobre uma possível ida do Paulo Francis para a Globo. Ele estranhou:

– Ué... Ele aceita?

Ao que o Armando respondeu:

– Aceita, dr. Roberto.

– Que bom. Se aceita, quer dizer que ele não pensa mais o que pensava da gente. Pode contratar.

Nunca é demais repetir que a Globo jamais recebeu concessões de canais dos militares. Dos canais que foram concedidos, nenhum deles foi na época da ditadura. O canal 4, da Globo, foi concedido pelo presidente Eurico Dutra, em 1951, após parecer favorável da Comissão Técnica de Rádio. Em 1953, o presidente Getúlio Vargas, de forma arbitrária, revogou a concessão. Em julho de 1957, em um jantar, o dr. Roberto contou a história ao presidente Juscelino Kubitschek, que, dizem, deu ordens para reabrir o processo, em um guardanapo. Finalmente, em dezembro de 1957, a concessão retornou à Globo. Uma outra concessão foi outorgada pelo presidente João Goulart, em 1962, para Brasília, e nenhuma outra nos foi dada. Todas as demais geradoras da Rede Globo foram adquiridas pelo dr. Roberto – parte do Grupo Victor Costa e parte do Grupo João Batista Amaral. Em 1978, depois do caso *Roque Santeiro* e de *Despedida de casado*, mesmo contra a vontade do dr. Roberto, solicitamos canais em João Pessoa e Curitiba que foram, simplesmente, negados pelo governo militar, sem qualquer explicação.

O meu convívio com o dr. Roberto sempre foi cordial, afável e respeitoso. Quando cheguei à Globo, dessa vez para ficar, ele fez piada:

– Que parto, hein? Demorou mais de três anos.

Um dia ele me ligou e pediu uma informação sobre a minha área que eu não tinha. Disse a ele que iria apurar e ele me ensinou um truque engraçadíssimo:

– Quando for comigo, seja sincero. Mas quando for gente de fora diga: “O negócio é o seguinte...” e desligue o telefone enquanto estiver falando.

Depois, não se faça de encontradiço, apure, ligue de volta e diga: “Como eu estava dizendo quando caiu a linha, o negócio é o seguinte...”

Uma das curiosidades sobre o dr. Roberto é que ele tinha uma memória prodigiosa, mas esquecia de pequenas coisas e andava cheio de bilhetinhos no bolso. Começava a remexer a papelada e, às vezes, não achava o que queria. Em cada bolso havia sempre um monte de anotações. Um de seus esquecimentos era que eu detestava usar relógio de pulso. Todo final de ano ele vinha com a mesma conversa:

– Boni, vi que não tens relógio. Vou te dar um de presente.

Sem usar relógio, fiz uma coleção de Piaget, Cartier, Patek Philippe e continuei sem usar, ganhando sempre mais um.

Ele nunca interferiu no meu trabalho e me recebia em sua casa como se eu fosse da família. Sempre conseguíamos chegar a um ponto de convergência. Quando as coisas ficavam muito ruins ele me dizia:

– Temos um temperamento difícil. Vamos evitar falar. Dê as suas razões por carta.

Um dia, ele perdeu a paciência com o Magaldi e eu fui à sala dele para tentar consertar o desentendimento. Era assunto sério e ele não quis conversar, mas me pediu para ir vê-lo no jornal *O Globo*, no dia seguinte.

– Vá lá. A gente almoça. Mas não esqueça a cartinha.

Fui. Ele leu a carta e ficou tudo resolvido. Muitas vezes me pedia para escrever uma carta endereçada a ele, justificando um acontecimento ou defendendo algum programa. E eu perguntava:

– Por que a carta, dr. Roberto? O senhor não reclamou de nada disso.

– É. Mas estão reclamando comigo e faz de conta que eu reclamei com você.

Até para cobrar, ele tinha senso de humor. Um redator do jornalismo contrariou explicitamente uma ordem do dr. Roberto e ele mandou o Armando Nogueira demitir o funcionário. Esperando que o dr. Roberto esquecesse o episódio, o Armando não o demitiu. O dr. Roberto encontrou com o Armando no corredor do décimo andar e perguntou:

– E aquele seu funcionário? Soube que ainda está trabalhando. Mande logo embora senão vamos ter que subir o nível das demissões.

Na saída do Walter Clark da empresa, ele estava transtornado e recebeu a mim e ao Joe Wallach, no Cosme Velho. Pedi uma chance para o Walter, mas ele foi duro e objetivo:

– Estou fazendo justiça com vocês que trabalham comigo. Se não entenderem isso, podem sair. Entre ter que ficar com o Walter e perder a Globo, eu prefiro perder a Globo.

O Joe interferiu dizendo que ninguém queria sair, estávamos apenas tentando salvar o Walter e o dr. Roberto disse:

– Vamos é nos salvar. O Walter não tem mais salvação.

Dr. Roberto era calmo e tinha uma paciência de chinês, mas, mesmo assim, tivemos alguns atritos. Em 1975, tivemos um rápido desentendimento quando o *Roque Santeiro* foi proibido pela censura.

Outro caso foi a demissão do Homero Sánchez, logo depois do caso Proconsult. Eu acredito que a Globo foi ludibriada no processo pelo TRE (Tribunal Regional Eleitoral) – que havia contratado a Proconsult para processar os dados da apuração. O TRE garantiu que divulgaria os resultados com maior rapidez do que era costume. A Globo optou por não fazer uma apuração paralela, e sim usar a que estava sendo feito pelo jornal *O Globo*. A economia era brutal. Não sei até hoje se havia ou não qualquer outro tipo de interesse ou conhecimento da empresa sobre as verdadeiras intenções da Proconsult. O fato é que nenhum profissional da direção, ou da Central de Jornalismo, recebeu qualquer orientação suspeita. Um dos problemas foi que a decisão de não fazer apuração paralela nos levou a depender dos resultados de *O Globo*, que eram lentos. O jornal apurava a eleição como um todo e a televisão só tinha interesse nas eleições majoritárias. Além disso, os números oficiais que chegavam eram apenas do interior do estado, onde Moreira Franco dominava. Isso era parte da estratégia dos militares para ganhar tempo e conseguir manipular as urnas da cidade do Rio de Janeiro. Em um determinado momento, tivemos que interromper o fornecimento de resultados da apuração porque os números não eram confiáveis. A Globo e *O Globo* não tinham, e nunca tiveram, a menor relação com a Proconsult, mas quando o Homero ligou para o Brizola, acabou envolvendo a Globo. O dr. Roberto e o Roberto Irineu não aceitaram as explicações do Homero. Tentei defendê-lo e a temperatura subiu. Não tive como segurá-lo.

Em 1983, a coisa foi pior. Depois que o deputado Dante de Oliveira apresentou emenda ao Congresso, prevendo eleições diretas, começou a campanha das Diretas Já, que durou quatro meses até que a emenda fosse votada. O dr. Roberto temia que as manifestações populares se tornassem

descontroladas e que houvesse um novo endurecimento por parte dos militares. Mas isso não fazia sentido. Aos poucos, ele foi revelando que nunca esteve sob uma pressão tão intensa e sob ameaça diária de cassação da concessão da Globo. Eu nunca o vi tão nervoso quanto nessa época. O pior é que as emissoras de menor audiência, como a Bandeirantes, também cobriam timidamente o movimento até o comício da Praça da Sé. Porém, como a Globo tinha mais visibilidade, seu prestígio foi abalado. Eu, o Armando e a Alice discutimos muito com o dr. Roberto e eu fiz a derradeira tentativa para entramos na cobertura dos comícios, argumentando que o jornalismo vinha acompanhando todas as notícias e não havia nenhuma razão para recuar. Ele concordou apenas com as transmissões locais e proibiu a cobertura nos telejornais e nos programas de rede. Na redação, tristes e envergonhados, todos choravam. O comício da praça da Sé, no dia 25 de janeiro de 1984, foi mostrado como uma festa, embora o repórter Ernesto Paglia tenha dito, com todas as letras, qual era o objetivo do movimento.

Na metade da campanha, o Roberto Irineu nos salvou, propondo ao dr. Roberto montar um controle na sala dele, Roberto Irineu, que assumiria pessoalmente a responsabilidade pelo que iria ao ar. Graças ao Roberto entramos nas Diretas Já, atrasados, mas entramos. Nessa época, estávamos na sala dele em plena transmissão de um dos comícios quando um helicóptero militar, armado até os dentes, parou em frente à janela. Sabíamos que não iriam atirar e era apenas uma atitude de intimidação. O Roberto Irineu pediu que continuássemos trabalhando normalmente, fazendo de conta que nada estava acontecendo. Foram embora minutos depois. Desse ponto em diante, a cobertura da Globo foi intensificada, passando a ocupar todos os telejornais e, em alguns momentos, todo o tempo das edições do *Jornal da Globo* e do *Jornal Nacional*. A partir da entrada do Roberto Irineu, fizemos uma cobertura completa das manifestações e colocamos no ar um volume de informação muito superior ao das outras emissoras. No final, faltaram 22 votos para a emenda Dante de Oliveira ser aprovada por dois terços do Congresso.

Outro momento difícil foi a edição do debate para presidente, em 1989. A audiência havia sido total e uma enquete, feita imediatamente após o debate, indicou a vitória expressiva do Collor. Os próprios correligionários do Lula achavam que ele tinha ido mal, mas mesmo assim moveram uma

ação no Tribunal Superior Eleitoral contra a edição do debate. Não havia necessidade de edição para reforçar a posição do Collor. A edição do *Jornal Hoje*, no dia seguinte, dava igualdade aos candidatos, o que não correspondia à realidade. O dr. Roberto não se satisfez e mandou fazer uma nova edição para o *JN*. Tenho para mim que foram mais realistas que o rei e favoreceram exageradamente o Collor. Inútil, visto que o debate havia registrado 66% de audiência no *pool* de emissoras e o *JN* registrou 61%, o que não mudaria a opinião de quem havia assistido ao debate na íntegra. Mas a intervenção foi desastrosa. Eu declarei à *Folha de S. Paulo* que não havia concordado com o procedimento. Ao mesmo jornal, o dr. Roberto respondeu que eu não entendia nada de política e só entendia de televisão. No dia seguinte, eu o procurei e, para evitar conflito, fui logo brincando:

– Obrigado, o senhor disse à *Folha* que eu só entendo de televisão. Tá bom. Pelo menos, não perdi o emprego.

Ele riu, como sempre, mas não perdoou o Armando Nogueira por estar em Angra do Reis, longe da empresa, logo no dia posterior ao debate. Ele me disse que, se o Armando estivesse presente, o assunto poderia ter sido mais bem avaliado e a edição feita com mais critério. O Armando estava cansado dos embates com dr. Roberto e, a partir daquele momento, deixou de discutir qualquer assunto. Quando era chamado pelo dr. Roberto Marinho, ele não argumentava mais nada. Cumpria ordens e silenciava. Começou a tentar negociar com a empresa a sua ida para o departamento de esportes ou para uma diretoria que não tivesse relação com o jornalismo, mas não houve um ponto de convergência e, em abril de 1990, o Armando fez um acordo e deixou a empresa, depois de 24 anos de serviços inestimáveis. De qualquer forma, o episódio atingiu a Globo, que, a partir dessa péssima experiência, resolveu adotar a política de não mais editar os debates, o que é correto considerando a subjetividade da questão.

Houve também mais um lance complicado, logo depois da saída do Joe Wallach. Na carta de despedida do Joe, em que ele incluía sugestões para serem aplicadas, havia uma em que ele recomendava que seu cargo não tivesse um substituto. Mas o dr. Roberto Marinho, ouvindo seu amigo José Luiz Magalhães Lins, contratou o jovem economista Miguel Pires Gonçalves para ocupar a superintendência administrativa. O advogado Miguel Lins, a pedido do José Luiz, me convidou para um vinho na casa dele e me contou que o dr. Roberto havia pedido ao José Luiz alguém com

um perfil autoritário, capaz de me controlar administrativamente com “uma torquês na minha orelha” – expressão usada pelo dr. Roberto, segundo o relato do José Luiz ao Miguel Lins. Mas o Miguel me disse que o objetivo da conversa era atender um pedido do José Luiz, para que eu recebesse com boa vontade o Miguel Pires Gonçalves, pois ele chegaria mansinho, pronto para colaborar comigo. Perguntei se isso era confidencial e ele só me fez uma restrição: “Só não relate essa nossa conversa para o dr. Roberto.” Meus pares – Armando, Adilson, Borjalo, Daniel, Magaldi e Pacote – queriam saber como ficariam as coisas hierárquica e politicamente com a chegada do novo funcionário. Eu os acalmei, afirmando que o Miguel Pires chegaria domado. Mas não foi bem assim. Jovem demais e inexperiente, ele reclamou, como se tivesse algum direito para isso, de eu ter dito aos meus companheiros que as coisas já estavam acertadas e que nada ia mudar. E não havia mesmo nada a mudar, porque tudo ia muito bem.

O Miguel não conhecia televisão, mas chegou logo se metendo. Procurei o João Saad e preparei meu grupo para deixarmos a Globo. Só não saí porque o João não entendeu minha proposta. Eu queria, como garantia para superar eventuais desavenças, que ele me desse uma pequena emissora da Rede Bandeirantes. Com isso, se brigássemos, ele iria pensar duas vezes na minha saída. Mas ele me propôs um pedacinho de cada uma e isso não atingia o objetivo principal. Se ele tivesse entendido, eu teria ido. O dr. Roberto, sabendo de minhas conversas com a Rede Bandeirantes, me chamou e me nomeou vice-presidente da empresa, encarregado de todas as operações. Naquele momento, os dois vice-presidentes eram o Roberto Irineu e o João Roberto Marinho. Dessa forma, o Miguel ficava uma posição abaixo da minha. O dr. Roberto, achando graça, me disse que o João Roberto havia perguntado a ele por que eu tinha sido nomeado vice-presidente de operações. Ele me contou:

– Disse ao João que você merecia.

O engraçado dessa história é que o Miguel ficou na Globo 16 anos e levamos uns quatro para parar de nos estranhar. Ele é competente, culto e tem uma extraordinária visão de futuro. Acabamos construindo uma amizade sincera e sólida. Hoje, é um dos meus melhores amigos.

Uma das lutas que tive na Globo, desde 1968, conforme consta da ata de uma reunião do comitê executivo, foi a de conseguir um espaço

profissional para produzir. Com os incêndios, fomos criando uma centena de endereços, dificultando a comunicação e onerando o produto. Finalmente, com o apoio do Roberto Irineu e do João Roberto, conseguimos encontrar um terreno em Curicica e partir para a construção do Projac. Os estúdios reclamados em 1968 só começaram a ser considerados em 1984. A meu pedido, o dr. Roberto delegou ao engenheiro Adilson Pontes Malta a responsabilidade pelos estudos e conceituação do novo complexo de produção da Globo. Depois de marchas e contramarchas, finalmente, em 1990, os arquitetos Antônio Guimarães e Márcio Tomassini de Oliveira, da Sociedade Brasileira de Projetos, entregaram a primeira proposta. O João Roberto Marinho, usando a experiência na construção da nova gráfica do jornal *O Globo*, aproveitou de lá vários profissionais e o Roberto Irineu obteve recursos para a obra. Em 1995, o Projac foi inaugurado. O Roberto Irineu preparou uma emocionante surpresa para o dr. Roberto, que entrou no primeiro estúdio de braços dados com dona Lily Marinho, ao som de sua ária preferida: “Nessun Dorma”, da ópera *Turandot*, cantada por Caruso. Eu entreguei a claquete comemorativa da primeira gravação ao dr. Roberto, que bateu a claquete dando a primeira ordem de “luzes, câmera, ação” no Projac. Do livro *Roberto Marinho*, de Pedro Bial, extraí um pequeno trecho que revela a grandeza do dr. Roberto: “Quando jovem procurou a companhia dos mais velhos. Quando velho deu poder aos mais jovens”. E foi assim mesmo, ele jamais deu palpites na nossa estratégia de programação, nunca interferiu na grade e, sempre que podia, demonstrava sua satisfação pelo nosso trabalho.

Com o passar do tempo, o Roberto Irineu foi assumindo as funções do pai. O convívio com ele também era tranquilo, mas eu sentia falta do cuidado e do carinho especial do dr. Roberto. Tive apenas dois momentos delicados com o Roberto Irineu: um, quando me recusei a participar do projeto Telemontecarlo, na Itália; outro, na minha saída da Globo. Mas os dois foram bem solucionados. Em relação ao projeto, fiz um relatório mostrando que o negócio não tinha a menor chance de ser bem-sucedido e que o prejuízo seria grande. Pensei que o Roberto Irineu fosse guardar essa história para sempre, mas, quando voltou, me disse com honestidade:

– Não estávamos preparados para aquilo.

A minha saída, em 1998, se deu porque novas pessoas entraram na Globo e o baixo grau de conhecimento delas em relação a televisão era

assustador. Eventualmente, podiam ser pessoas interessantes, amigas e até competentes em outras áreas, mas não eram do ramo da televisão. Não dava para conviver com elas. Seria enfarto, na certa. Se não tivéssemos montado uma máquina eficiente e superpreparada, o desastre da Globo teria sido inevitável. Por outro lado, eu achava justo e legítimo que os proprietários implantassem uma nova maneira de operar a empresa e que a minha saída seria boa para eles e também para mim. Combinamos que trocaríamos cartas civilizadas e, no dia seguinte, fui surpreendido com uma matéria vil e infame no *Globo*, sem a menor consideração pela contribuição que dei à empresa. Uma coisa infantil e vergonhosa, dizendo que eu havia sido rebaixado, quando, na verdade, eu estava saindo. Mas, depois, o Roberto Irineu, com sua capacidade de reverter situações mal resolvidas, encontrou-se comigo na casa do dr. Roberto e esclareceu:

– Estava com a cabeça quente.

Essas são coisas do passado. Passei 31 anos na operação da Globo e, depois, mais quatro como consultor, sem ser consultado para nada. O Joe passou 14 anos lá e o Walter, 11 anos. Para mim, o que valeu é que a Globo está aí, firme e forte. Digo sempre: a prova de que confio na empresa é que sou afiliado dela. Valeram os momentos carinhosos que vivi com o dr. Roberto. Embora eu e o Roberto Irineu não tenhamos afinado totalmente as nossas ações profissionais, o relacionamento pessoal sempre foi encantador. Lembro com saudades de nossos encontros no exterior, nossos fins de semana em Angra, nossos momentos de comidinhas *gourmet* e nossos vinhos.

O João Roberto, responsável pelo *O Globo* e pelas relações institucionais da empresa, sempre foi atencioso e objetivo. Nos demos muito bem no período em que estive na Globo. O José Roberto Marinho, presidente da Fundação Roberto Marinho, sempre foi boa praça. Durante muito tempo, entrávamos na quadra da minha casa, diariamente, para uma partida de vôlei às seis da manhã.

O resumo da ópera é que valeu a pena.

O que conta em qualquer empreendimento é o sucesso. E, da minha parte, tenho a certeza e a tranquilidade de que deixei a marca do sucesso como minha contribuição à Rede Globo.



Octavio Florisbal e Boni



Boni, Miro Teixeira e Geraldo Alckmin



Christina Leite, Olivia Sequeira e Kika Lima



Eduardo P. Cury, Geraldo Alckmin, Ivany Castro, Boni e Roberto Buzzoni

A Rede Vanguarda

A REDE VANGUARDA PERTENCE ao meu primo Roberto Buzzoni e aos meus filhos, mas lá eu sou o palpiteiro-mor, com direito à palavra final. A Vanguarda é a minha maior diversão, a alegria da minha vida profissional e tem a mais bonita e mais moderna identidade visual do Brasil.

Ganhamos a geradora de Taubaté vencendo uma concorrência do Ministério das Comunicações. Adquirimos, em 2003, a geradora de São José dos Campos, que pertencia à Rede Globo, e demos início à Rede Vanguarda, composta por duas geradoras e 18 repetidoras. A Rede foi inaugurada no dia 21 de agosto de 2003, pelo ministro Miro Teixeira e pelo governador de São Paulo, Geraldo Alckmin. Hoje, tem 53 canais, cobrindo mais de 2,5 milhões de espectadores, em 46 municípios do Vale do Paraíba, Vale Histórico, Litoral Norte Paulista, Serra da Mantiqueira e região Bragantina.

Desde junho de 2010, as geradoras de São José dos Campos e Taubaté operam com sinal digital e em alta definição. Até o final de 2013, antes da Copa do Mundo, a Vanguarda estará com 90% da sua rede operando com sinal digital e HD. No final de 2011, seremos a única afiliada da Globo a transmitir toda sua programação local e todos os seus telejornais locais em alta definição. Fomos os pioneiros na adoção da nova tecnologia da Sony – de câmeras externas com cartão de memória –, e os primeiros a usar os mais novos equipamentos para estúdios e unidades móveis. Eu deixo o primo Buzzoni inteiramente maluco, porque investimos na Rede Vanguarda tudo o que ganhamos. Agora, por exemplo, estamos construindo a nova sede de São José dos Campos e vamos transferir a sede de Taubaté para um novo e moderno edifício.

Segundo uma pesquisa do IBOPE realizada em outubro de 2011, a Vanguarda tem 55% de participação na audiência do mercado, ou seja, 23% a mais que todas as concorrentes somadas. Dos cinquenta programas

mais vistos, 45 são nossos. O PIB do nosso mercado é de R\$ 56,8 bilhões, maior que o de países como Panamá, El Salvador, Bolívia e Paraguai. A renda *per capita* anual da região é de R\$ 22.200, 38% maior que a média brasileira. Outro dado importante é o que se refere à regionalização da propaganda no Brasil. O IPC – Índice de Potencial de Consumo – mostra que, em 2001, havia um potencial de consumo no interior do Brasil de 62% contra 38% nas capitais. Em 2010, esse índice no interior passou para 65% contra 35% das capitais.

Nos seus oito anos de existência, a Vanguarda investiu aproximadamente R\$ 30 milhões em programas de interesse social, apoiando ações assistenciais, educativas, esportivas e ecológicas em toda a região. Nosso programa *Terra: vida ou morte* ganhou o primeiro lugar da Associação Brasileira de Municípios, na categoria de programas ecológicos, vencendo a TV Globo e a TV Record.

A Vanguarda foi eleita duas vezes pela revista *Propaganda* a melhor emissora regional do Brasil. O *VNews* – nosso jornal eletrônico na internet – é mais lido que os jornais impressos da área, por isso dizemos que é o jornal de maior circulação na região.

A empresa é administrada profissionalmente por um grupo gestor, composto por: Irany Castro, coordenadora geral; Terezinha de Almeida, no jornalismo; Valério Luiz Fernandes, na programação e promoção; Sandro Sereno, na engenharia; Luiz Carlos de Carvalho, na comercialização, e Carlos Alberto Vizeu, que faz a interface com os acionistas. A Ruth Reis, uma das maiores designers do Brasil, criou a logomarca da Vanguarda em 2003 e fez uma nova versão para 2012. Ela responde pela programação visual da empresa, a Lia Regina, pela cenografia, o Walbercy Ribas pela área de animação e o Ferreira Martins é a voz da Vanguarda.

Nos escritórios do Rio a equipe conta com a Christina Leite, Sergio Schechner, Dario Carneiro e Flávio Marinho.

A MZB do Marcos Bordini nos dá consultoria na administração.

Acabamos de criar, recentemente, uma nova empresa: a Vanguarda Multicast. Separada da Rede Vanguarda, ela vai se dedicar à produção de conteúdos especiais para outras mídias, à formatação dos conteúdos existentes e vai cuidar, especialmente, das redes sociais, das mídias sociais e da operação com aplicativos móveis.

A Vanguarda foi eleita pela Academia Brasileira de Marketing, pela terceira vez, a melhor TV Regional do Brasil, ganhando nessa categoria, o prêmio “Veículos de Comunicação 2011” instituído pela Revista Propaganda, da editora Referência.

Nossa missão é servir a região com os olhos voltados para o mundo. Nosso slogan: “Vanguarda, aqui é o seu lugar.”

A TV aberta tem futuro?

CLARO QUE TEM. SEMPRE OUVI que o rádio acabaria com os jornais, que o cinema acabaria com o teatro, que a televisão acabaria com o rádio e que a internet seria um míssil que destruiria isso tudo de uma só vez. Nada disso aconteceu. A verdade é que nada morre. Tudo se transforma.

Dos meios de comunicação que conhecemos o mais crítico é o jornal. Primeiro por usar papel, pois, mesmo que seja oriundo de reflorestamento, o solo e a água não deixam de ser usados. E, depois, porque necessita de transporte que consome combustível e é altamente poluidor. O terceiro ponto é que, por enquanto, a internet é gutemberguiana e o uso do conteúdo dos jornais *on-line* é simples e sem controle. No início, eles abriram seu conteúdo para a internet e agora começaram a rever a posição e a cobrar pelo fornecimento de notícias e informações.

A televisão, cada vez mais, vai assumir o papel de distribuição. A tecnologia digital proporcionou um salto qualitativo, com imagens em alta definição e relação de aspecto 16x9, proporção semelhante às das telas de cinema. O som passou a ter configurações ilimitadas. O aumento do tamanho das telas foi brutal e, apesar de já existirem no mercado telas maiores do que cem polegadas, esse tamanho vai continuar crescendo. E se houve melhora na recepção dos sinais de televisão pelo ar, pelo cabo e por satélite, melhorou ainda mais a captação de imagens e sons, em estúdio ou externas, aperfeiçoados por incontáveis recursos de pós-produção. Essas conquistas colocam o veículo em condições muito favoráveis de competição com o cinema e com os monitores de computador. Os próprios receptores de televisão usam tecnologia mista e podem receber televisão e sinais dos computadores. Depois, tudo o que for possível ser visto irá para o catálogo do VOD (Video on demand) e sairá das grades de programação, que irão para o espaço. Os gerenciadores de programação já permitem acesso fácil e imediato a um leque impressionante de conteúdos, em

especial acervo de filmes e séries de televisão. No *You Tube*, já encontramos praticamente tudo, até canais específicos de conteúdo organizados como se fossem emissoras. O número de acessos ao site chega a três bilhões de visualizações por dia e os conteúdos mais antigos são os mais acessados. O caminho da televisão aberta, a meu ver, será, prioritariamente, o da notícia imediata, ao vivo, substituindo os telejornais burocráticos para os quais ainda são guardadas as informações que já deviam ter sido transmitidas no ato. O esporte, direto, ganhará mais espaço. Os eventos serão disputados entre as emissoras. A luta se travará entre enlatados e programas ao vivo. A televisão aberta no Brasil terá sobrevivido graças ao seu produto particular que, mesmo em menor escala, continuará a ser consumido: a novela. Podendo até ser disponibilizado na *web*, mas de graça, porque a conta da produção precisa ser paga por alguém e os usuários deverão “coçar” o bolso ou ver na aberta, que é livre. É importante considerar a entrada das “teles” na distribuição de sinais de televisão, o que, além de ampliar o universo de assinantes, irá acelerar a implantação da banda larga. Isso aumentará a velocidade de tráfego da internet, hoje baixíssimo, promovendo mais facilidades para a TV Educativa, para os programas da TV Escola e outros que irão surgir apoiados nas novas tecnologias.

Onde está o futuro? Já entrou pela nossa porta. A internet mostra quase tudo o que você quer ver, onde você estiver, na hora que você quiser. Os grandes provedores de notícias – os jornais e as revistas – já migraram ou estão migrando para a internet e, agora, cobram pelos seus serviços. As redes sociais continuarão crescendo, revelando, cada vez mais, um suicídio coletivo da privacidade. É importante considerar que elas são anteriores à internet e sempre existiram dentro da comunicação. A internet proporcionou a multiplicação espantosa dessas redes. Entende-se por rede social aquilo que chamávamos, no início da internet, de sites de relacionamentos, onde os participantes obrigatoriamente se relacionam, embora só se interessem por si mesmos e por seus grupos. O *Facebook* e o *Orkut* são exemplos dessas redes. A rede do *Facebook* conta em novembro de 2011 com 900 milhões de membros. As mídias sociais mais abrangentes são estáveis e confiáveis, pelo conteúdo ordenado e por serem endereçadas a grupos de maior porte. É o que chamávamos, antigamente, de novas mídias. Os exemplos são os *blogs* e *miniblogs*, como o *twitter*, que sozinho

tem mais de 150 milhões de usuários. Interagir nas mídias sociais é o comum, mas não há obrigação de relacionamento. Correndo por fora, crescem os aplicativos móveis de uso simplificado nos *smartphones*, *tablets* e *smart tvs*. Esses aplicativos, lançados a cada dia e em permanente evolução, são ferramentas indispensáveis e cada vez mais irresistíveis. O mercado de *games* teve um crescimento vertiginoso com os aplicativos móveis.

Apesar de tudo, nossa televisão aberta continuará tendo o seu lugar ao sol. As emissoras que não saírem da mesmice vão morrer. Sobreviverão as que tiverem conteúdo interessante, dando ênfase às transmissões ao vivo e diretas. Os canais de TV aberta poderão se mesclar no turbilhão de novidades que ainda estão por vir, mesmo que de uma maneira totalmente diferente de como são em nossos dias, terão uma visibilidade assegurada.

O importante é que a televisão aberta – que tem a concessão de usar o espectro, que é um bem público – tenha consciência de sua responsabilidade social, que se preocupe sempre em elevar o nível de suas atrações e não insista em sublocar os seus espaços, o que é ilegal. E que, além do entretenimento, informe e preste serviços à comunidade e à nação. Assim, com certeza, a TV aberta ainda terá pela frente um longo futuro.