

**De um sótão no Quartier Latin para uma kitchinete na Avenida São João: *La Bohème*
- e outras óperas - na Rádio Tupi de São Paulo**

Trabalho apresentado ao NP 6 - Rádio e Mídia Sonora, do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

Irineu Guerrini Jr.

Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo.

Docente-pesquisador do Centro de Pesquisas Interdisciplinares da Faculdade Cásper Líbero. Coordenador e professor do curso de Rádio e TV da mesma faculdade.

Professor do curso de Rádio e TV da FAAP - Fundação Armando Álvares Penteado.

irineu.guerrini@terra.com.br

Resumo

Nos meses finais de 1952, a Rádio Tupi de São Paulo transmite uma série surpreendente: “*Ópera em 1040 kilociclos*”, programa semanal, com meia hora de duração, que apresentava versões faladas (radioteatro) e resumidas de óperas célebres, cuja ação era transplantada para o Brasil daquela época, e que transmitiam mensagens “progressistas” aos ouvintes. O responsável por essas produções foi Túlio de Lemos, homem culto e viajado, conhecedor do repertório operístico, e ele mesmo um cantor lírico. Cinco roteiros desta série encontram-se no Museu Lazar Segall, em São Paulo, e neste trabalho, o autor destaca um deles: a versão radiofônica de *La Bohème*, mas sem esquecer dos demais, cujo teor é resumido nas páginas finais.

Palavras-chave

Rádio; Ópera; Brasil

Introdução

O gênero operístico tem estado presente na história do rádio brasileiro desde a primeira transmissão experimental, feita no Rio de Janeiro, no dia 7 de setembro de 1922, quando se incluíram trechos da ópera *O Guarani*, de Carlos Gomes, irradiados diretamente do Teatro Municipal.¹ Nos primeiros anos do rádio, quando somente uma elite a ele tinha acesso, eram comuns os programas musicais que incluíam trechos de óperas, como nas transmissões da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, que deu origem à Rádio MEC, e da Rádio Educadora de São Paulo. Mais tarde, com o predomínio do rádio comercial e a sua massificação, o gênero começa a escassear, a não ser nas emissoras não-comerciais, ou em um ou outro caso excepcional, como foram a Rádio Jornal do Brasil e a Rádio Gazeta de São Paulo.²

Mas nos meses finais de 1952, uma experiência muito curiosa ocorreu na Rádio Tupi de São Paulo, pertencente aos Diários e Emissoras Associados: versões faladas (radioteatro) e resumidas de óperas célebres, cuja ação era transplantada para o Brasil daquela época, e que transmitiam mensagens “progressistas” aos ouvintes. O título dessa surpreendente série era “*Ópera em 1040 kilociclos*” (a frequência da Tupi) e o responsável por essa façanha foi Túlio de Lemos.

1. Túlio de Lemos

Muito culto e viajado, Túlio de Lemos foi o criador de numerosos programas da Rádio Tupi de São Paulo. Mais tarde trabalharia também para a TV Tupi, tendo sido, juntamente com Walter George Durst, o responsável pelo programa *O céu é o limite*, de enorme sucesso na época. Produziu programas ainda para a TV Excelsior, para a Rede Globo, e teve uma passagem pela TV Cultura de São Paulo. Nesta última, dirigiu um pioneiro documentário ecológico, sobre a poluição do rio Piracicaba, que foi censurado e nunca foi para o ar.³ Na biblioteca do Museu Lazar Segall, em São Paulo, estão abrigadas

¹ L.A.Ferraretto. **Rádio: o veículo, a história e a técnica**, p. 94.

² I.Guerrini Jr. **Rádio de elite: o papel da Rádio Gazeta no cenário sociocultural de São Paulo nos anos quarenta e cinquenta**. Passim.

³ Informações sobre Túlio de Lemos prestadas por Mario Fanucchi, radialista e ex-professor da ECA-USP, que com ele conviveu nas Emissoras Associadas em São Paulo (26/05/2005)

algumas centenas de roteiros de rádio (e alguns do início da televisão) escritos por Túlio de Lemos e doados àquele museu.

Lemos era grande conhecedor do repertório operístico, e ele mesmo um cantor, com voz de baixo, o que combinava com seu físico avantajado. Outra característica da sua personalidade era a aguda consciência dos problemas sociais e políticos do seu tempo, algo que iria transparecer com muita clareza em “*Ópera em 1040 quilociclos*”.

2. “*Ópera em 1040 quilociclos*”

Na coleção do Museu Lazar Segall, podem ser consultados cinco roteiros da série acima. Os programas contavam com o patrocínio da Marmelada Marca Peixe, e os comerciais de abertura e encerramento eram lidos por dois locutores (estilo mancheteado) com suas vozes alternando-se na exaltação das qualidades do produto. Os programas eram assim caracterizados: “*Uma série radiofônica escrita por Túlio de Lemos e hoje musicada pelo maestro Enzo Sólì, apresentando uma versãozinha brasileira dos libretos que inspiraram as óperas mundialmente famosas*”. E mais adiante: “*Libreto, em brasileiro [e não em português] da ópera X*”: a modéstia e o nacionalismo compareciam já na abertura do programa.

3. Um exemplo: *La Bohème*

Uma das óperas apresentadas pela série foi *La Bohème*, ópera em quatro atos, com libreto de Giuseppe Giacosa e Luigi Illica, baseado no romance de Henry Mürger, e música de Giacomo Puccini (1858/1924) que teve sua estréia em Turim, em 1896. A versão radiofônica foi transmitida em 28 de novembro de 1952, das 21 às 21h30. É interessante comparar uma sinopse do libreto original com um resumo do programa feito para o rádio:

No original:

(Primeiro ato) A ação se passa em Paris, por volta de 1830. Marcello (pintor), Rodolfo (poeta), Colline (filósofo) e Schaunard (músico), são jovens sem dinheiro que dividem o mesmo sótão no Quartier Latin. Estão esfomeados, e fazendo o possível para se manterem aquecidos numa fria véspera de Natal. Colline, o filósofo, entra, e depois Schaunard, o músico, carregado de alimentos, vinho, combustível e algum dinheiro.

Explica que o obteve de um inglês excêntrico, que desejava que ele tocasse sem parar para atormentar um sonoro papagaio vizinho até que ele morresse. O que acontece somente três dias depois, quando o inglês lhe remunera generosamente. Depois de driblarem Benoit, o senhorio, que vinha em busca do aluguel, os jovens logo põem a mesa, mas Schaunard prefere-os levar para jantar fora. Rodolfo diz que precisa ficar mais um pouco, pois deve terminar um artigo para uma revista. Quando já está só, alguém bate à porta: é Mimi, uma jovem pálida, que vive de fazer flores artificiais, e que mora um andar acima. Ela desmaia de fraqueza, mas logo é reanimada por Rodolfo. Sua vela apagou e ela precisa reacendê-la. Rodolfo diz para ela sentar-se e serve-lhe vinho. Mimi logo se sente melhor e quer ir embora, mas ela perde sua chave e a vela apaga-se de novo, o mesmo acontecendo com a vela de Rodolfo. Procurando a chave na escuridão, as mãos dos dois se encontram. Rodolfo canta uma das mais célebres árias de Puccini: *Che gelida manina* (Que mãozinha gelada) Eles se apresentam e se apaixonam. *Mi chiamano Mimi* (Me chamam de Mimi) é outra conhecida ária. Logo se juntam aos outros jovens, no Café Momus.

Na versão radiofônica:

São Paulo, 1952, uma kitchinete (ou estúdio, como se chamava na época) na Avenida São João, onde moram quatro jovens também esfomeados. Depois da abertura do programa, incluindo o comercial do patrocinador, um dos locutores anuncia: “Libreto, em brasileiro, da ópera *La Bohème*”. E entra um piano (ao vivo) tocando a introdução da ópera em tempo de samba. É Schaunard, um músico de uma emissora de rádio, que está terminando a orquestração para o programa que irá ao ar naquele dia, e justifica aquela versão musical, dizendo: “*inventaram um ‘originalíssimo’ desfile de melodias de ópera em ritmos modernos*”. Rodolfo, um jornalista, reclama do barulho. Marcelo, pintor, diz que não é possível trabalhar com essa discussão: ele está pintando um retrato de uma cachorrinha de estimação para uma grã-fina, e se conseguir entregá-lo naquele dia, “*à gente se enche de gaita*”. Colline, o filósofo, critica-o: “*Parece-me que você pertence à tal escola do realismo-social... Há uma grande contradição entre o que você faz e o que você pensa.*” Ao que Marcelo retruca, passando para o ouvinte, de maneira bastante explícita, uma mensagem do roteirista:

Marcelo: Nós não precisamos comer?... Não precisamos pagar o aluguel deste estúdio que

fica em plena Avenida São João?... Logo, precisamos arranjar dinheiro em qualquer parte, de qualquer maneira, até pintando cachorrinhas de estimação. Não é possível praticar o socialismo integral dentro da sociedade capitalista

“Não é possível praticar o socialismo integral dentro da sociedade capitalista”

– uma frase ainda possível no rádio brasileiro nos anos cinquenta, quando o país atravessava um período de democracia política, mas problemática a partir de 1964, durante a ditadura militar.

Como os jovens não estão passando por um inverno parisiense, mas em São Paulo, talvez em novembro (mês em que o programa foi transmitido), Colline responde que “esses lugares comuns são mais medonhos que o calor que está fazendo”. E pede a Marcelo que termine logo o quadro, pois está louco de sede. Marcelo decide entregar o seu trabalho do jeito que está, sem terminá-lo: “*A grã-fina vai pensar que é arte moderna*” (Logo ele, que pertence à escola do realismo social). Schounard precisa levar a orquestração à emissora de rádio e, assim, ele, Marcelo e Colline saem, deixando Rodolfo sozinho, mas antes o avisando de que vão jantar no Simpatia. Rodolfo fica na kitchinete, pois precisa terminar de escrever uma reportagem para o jornal onde trabalha. Ele lê:

Rodolfo: Agravada a situação dos bairros proletários pela falta d’água. (T) Não. O melhor é eu tirar este “proletário”, senão o secretário de redação é capaz de não publicar a reportagem... Verdadeiras procissões de mulheres e crianças que conduzem o precioso líquido. Impressões colhidas no local. (Escrevendo) Às primeiras horas de hoje a nossa reportagem percorreu a periferia da cidade com o fim de informar nossos leitores sobre a escassez de água. Verdadeiramente desolador...

Alguém bate à porta e Rodolfo atende. É Mimi, *ex-taxi-girl*. Ela mora no décimo-quinto andar e está subindo o edifício à pé, pois o elevador não funciona, devido ao racionamento de energia elétrica. Pede para descansar, pois está a ponto de desfalecer. Rodolfo tenta continuar o seu trabalho, mas com a presença de Mimi, permite-se um momento lírico:

Rodolfo: Na realidade, o que eu tenho vontade de escrever, neste momento, não é uma reportagem, mas uma poesia.... A verdade é que essa menina entrou aqui como a própria poesia. Trouxe a música, com ela. Trouxe a inspiração. Minha poesia poderia começar assim: Quando ela entrou no estúdio, pálida e arfante... [*Che gelida manina?*] (T) Não! É besteira. Quem sabe se assim: De onde

vieste? E para que vieste? Serás aquela que eu esperava? (T) Qual! O melhor é bater um papo e deixar a reportagem prá depois.

Mimi pergunta qual é a profissão de Rodolfo, e desenrola-se -se este diálogo:

Rodolfo: (Pensando) A minha profissão?
Mimi: É.
Rodolfo: (Gloriosamente) Eu sou poeta!
Mimi: (Maravilhada) É?
Rodolfo: Sim, eu sou poeta!
Mimi: Que lindo!
Rodolfo: Não diga que o ser poeta é lindo, moça.
Mimi: Por que?
Rodolfo: Porque o ser poeta, hoje, é terrível.
Mimi: Não diga isso. Um poeta costuma falar do luar, das flores, dos crepúsculos...
Rodolfo: Nos dias de hoje, senhorita, os poetas não têm o direito de falar a respeito de flores ou crepúsculos. Há alguma coisa muito maior do que tudo isso.
Mimi: O que é, hein?
Rodolfo: O mundo.
Mimi: O mundo?
Rodolfo: É. Este nosso mundo sem elevadores, sem torneiras com água, sem luz...

Nesse diálogo, uma muito provável alusão a um conhecido poema de Bertolt Brecht, especialmente este trecho:

Aos que vão nascer (Bertolt Brecht)⁴

.....

Que tempos são esses, quando
falar sobre flores é quase um crime.
Pois significa silenciar sobre tanta injustiça?
Aquele que cruza tranqüilamente a rua
já está então inacessível aos amigos
que se encontram necessitados?

.....

E o diálogo continua, Rodolfo tentando convencer Mimi que a inspiração poética pode ser de outra natureza:

⁴ Bertolt Brecht. *Aos que vão nascer*. In *Poemas 1913-1956*, seleção e tradução de Paulo César de Souza, p.212

Orquestra: Música de subir escadas, ascendente, baseada em melodia da ópera, mas em forma moderníssima, em BG.

Rodolfo: Então você veja o caso do elevador que não funciona como fonte de inspiração poética. Pelas escadas sem fim de um enorme edifício de cimento armado, uma moça está varando o escuro, galgando milhares de degraus, percorrendo dezenas de corredores, passando diante de centenas de portas cruelmente fechadas. E a moça caminha, caminha, caminha – para o alto do edifício, para um quatinho no 15º andar. Essa moça não será um símbolo?

Orquestra: Some

Mimi: De que?

Rodolfo: Da humanidade!

Mimi: Quem sabe?

Rodolfo: Mas, com certeza, menina! ... Quem é você?

Mimi: Me chamam de Mimi (*Mi chiamano Mimi*), mas meu nome é Maria Joaquina.

Mimi conta que está desempregada, e que pode ser despejada do seu quarto, por não pagar o aluguel. Rodolfo convida-a para jantar com seus amigos. Demonstrando a sua familiaridade com a produção lírica, Túlio de Lemos indica para o piano e para si próprio:

Orquestra – O piano traça uma melodia da ópera e faz um acorde para o Túlio entrar cantando frases que serão separadas por acordes, no processo rossiniano do recitativo. [Esse recurso irá se repetir em outro trecho do programa]

Túlio (Cantando) E o tempo foi passando,
Ele e ela se amando,
E a ópera continua
No cenário da rua.
Do calor foi-se o inferno,
Pois chegamos ao inverno

Técnica: Disco da ópera
Bohème, em BG.

Técnica: Some, fundindo
com o trânsito que fica
em BG.

No original:

(Segundo ato) Os jovens estão jantando no Café Momus. Entra em cena outra personagem: é Musetta, que já havia tido um caso com Marcelo, mas agora anda com Alcindoro, um homem idoso e rico. Musetta insiste em que fiquem numa mesa vizinha à dos jovens, e tenta atrair a atenção de Marcelo, que fica mais e mais ciumento. Ela finge

que um dos seus sapatos está lhe machucando, e pede que Alcindoro vá comprar outro par. Sem a presença deste, Musetta e Marcelo se abraçam apaixonadamente. O garçom traz a conta, que os jovens não podem pagar. Todos fogem, deixando a conta para ser paga por Alcindoro na sua volta.

(Terceiro ato) Dois meses se passaram. Mimi, que vive com Rodolfo, procura Musetta, que está morando com Marcello numa hospedaria. Quando o encontra, pergunta se Rodolfo também está lá, e irrompe em lágrimas. Eles ainda se amam, diz a Marcello, mas Rodolfo é tremendamente ciumento: o menor motivo torna-o desconfiado e furioso. O conselho de Marcello é de que eles se separem. Mimi concorda, mas sabe que a separação será muito difícil. Ela tem um acesso de tosse, mas garante a Marcello que é apenas cansaço. Antes que Rodolfo chegue, Mimi se esconde. Rodolfo aparece e, insistindo que Mimi foi apenas algo passageiro, diz a Marcello que está cansado dela e que decidiu deixá-la. Marcello não acredita, e acaba fazendo com que Rodolfo admita que ama Mimi mais do que qualquer outra coisa no mundo, e que o problema real é a saúde de Mimi, cada vez pior, agravada por viverem num local frio e úmido. Ele teme por sua vida, mas não tem condições de oferecer-lhe um abrigo melhor. Mimi, que estava escondida, havia ouvido tudo, e tem um violento acesso de tosse e soluços, que é ouvido por Rodolfo, que corre até ela. Ele tenta convencê-la de que estava exagerando e de que tudo estava bem. Ouve-se o riso de Musetta, e Marcello acusa-a de estar flertando com outro homem. Rodolfo convida Mimi a ficar com ele na taverna, mas ela recusa, dizendo que é hora de se separarem. Ela diz a Rodolfo que voltará a seu antigo quarto. Mas acabam decidindo que a separação definitiva só acontecerá na primavera, quando as flores desabrocham.

(Quarto ato) O mesmo sótão do primeiro ato, alguns meses depois, que abriga Rodolfo e Marcello. Não conseguem se concentrar no trabalho por só pensarem nos seus ex-amores. Rodolfo olha para o gorro rosa que Mimi havia deixado como lembrança, e Marcello queixa-se de que cada vez que dá uma pincelada na tela ele vê a face de Musetta. Schaunard aparece com Colline, e traz algum alimento. Musetta entra em cena trazendo Mimi, que havia desmaiado quando tentava subir as escadas. Ela é posta numa cama. Mas não há mais alimento ou bebida, e ela está morrendo. Colline decide penhorar o seu velho sobretudo para comprar o que Mimi precisa, e deixa o sótão com Schaunard. Os dois amantes, agora sozinhos, lembram do seu primeiro e feliz encontro. Quando Colline retorna

com dinheiro para pagar o médico, que já está a caminho, Mimi tem um acesso convulsivo de tosse. Schaunard murmura a Marcello, dizendo que ela já está morta. “Coragem”, diz Marcello, enquanto Rodolfo se debruça, soluçante, sobre o corpo de Mimi.

Na versão radiofônica:

Se no libreto original, é só Musetta quem prefere a companhia de um homem velho e rico, na versão para rádio, Túlio de Lemos estende essa preferência a Mimi, que também “*quer vestidos, quer sapatos, quer festas*” e está morando com um homem rico e idoso “*num apartamento da Avenida Higienópolis*”, como diz Rodolfo. Ele, que também não consegue se concentrar no trabalho, preocupa-se com a saúde de Mimi: “*tenho a impressão de que ela tem alguma coisa nos pulmões. Não gosta de se alimentar, bebe muito uísque...*”

A próxima cena se passa no apartamento onde Mimi mora com seu novo companheiro. A orquestra toca, em BG, um *fox* (gênero de música popular americana que na época tinha uma conotação sofisticada, burguesa). O novo companheiro de Mimi repreende-a por estar tomando o quinto uísque. Mas a conversa se torna ainda mais tensa, quando ele observa que ela “*continua com a mania de ler esse jornal*”.

Velho O que lhe interessa – e eu sei muito bem disso – é ver se esse jornal está publicando as reportagens daquele camarada (Pausa) Não respondeu, não é? Pois eu também tenho lido as reportagens dele, está ouvindo? Por sinal que tenho observado que elas são subversivas, têm o costume de falar sobre a tal miséria do povo, sobre as dificuldades da vida, sobre toda essa besteirada. Se ele continuar escrevendo daquela maneira sei o que hei de fazer...

Mimi O que é?

Velho Farei ele ser despedido do jornal. Você deve saber que eu sou acionista desse negócio..... (Lendo) As fortunas sobem na mesma proporção dos preços. (Sumindo) Durante a manhã de hoje a nossa reportagem...

Rodolfo (Vindo) (Escrevendo)...compareceu ao Mercado Municipal, com a intenção de fazer uma verificação nos preços das utilidades.

Novamente estamos na kitchinete, onde se encontram Marcelo e Rodolfo. Marcelo conta que avistou Mimi “*de automóvel, pela Avenida. Um carrão!*” Rodolfo pergunta se Mimi emagreceu muito. “*Bastante*”, responde Marcelo. “*Mas continua bonita*”. “*Ela é única*”, diz Rodolfo. “*Se ela é única, por que você a deixou?*” pergunta Marcelo. “*Por que você também deixou a sua ir embora?*”, retruca Rodolfo. Marcelo: “*Eu?*”

E, alterando radicalmente o espírito do roteiro original, segue-se uma mensagem existencialista de Túlío de Lemos – estamos no mundo para mudá-lo; é o homem que cria seu destino, com sua vontade livre. Como diz Rodolfo:

Rodolfo Você, sim! Porque tanto você como eu não fomos suficientemente homens para não deixar que elas se fossem. Devíamos ter-lhes dito: Não! Você é minha e de mais ninguém! Você tem o dever de continuar ao meu lado, de trabalhar como eu trabalho, de sofrer como eu sofro. Volte para o *dancing*, que é uma profissão como outra qualquer! Vá trabalhar como garçõnete ou como operária!

(Amargura, Lento) Mas nós nos conformamos com o abandono, Marcelo... Achamos até muito natural que elas fossem embora com os homens ricos. E agora estamos aqui, feitos dois imbecis, sem coragem para trabalhar, para pintar ou para escrever. Elas não têm culpa, Marcelo. Os culpados somos nós dois, que não lhes abrimos os olhos no momento oportuno. Nós dois seremos os grandes responsáveis se amanhã elas descerem ainda mais.

Rodolfo tenta fazer Mimi voltar, e liga para o seu apartamento:

Mimi ... É um bom apartamento, com ar condicionado. Tenho um automóvel meu. Ele me ensinou a dirigir. Amanhã, por exemplo, vou para Santos. Passar o fim da semana. Ficarei no Balneário. Tenho três empregadas, de maneira que não preciso trabalhar.

(Pausinha) Bem... Também tenho uma continha no banco, comecei a economizar.

A gente precisa pensar no futuro, você sabe como é... (Pausinha)

Mas... por que foi que você se lembrou de me telefonar? Por nada? Está bem. Até qualquer dia.

Mimi diz ao seu companheiro que sente uma dor no peito, e ele providencia uma consulta com um médico conhecido. Depois do exame, o médico diz ao velho:

Médico Você está louco, rapaz.

Velho Por que?

Médico Mande aquela mulher embora.

Velho Hein?

Médico Escute o que estou lhe dizendo.

Velho Mas o que foi que aconteceu?

Médico Eu radiografei os pulmões da pequena.

Velho E daí?

Médico Tuberculose.

Velho O que?

Médico Nos dois pulmões.... Um perigo.... Você nunca ouviu falar de uma coisa chamada contágio? Mande-a para um sanatório. Apesar de ser um caso muito adiantado,

é possível que a estreptomicina resolva o caso. Boa alimentação, repouso...
Velho Fica muito caro esse negócio?
Médico Claro!
Velho Está certo. Eu vou tratar disso. Obrigado, hein?

Mimi é expulsa pelo velho, e volta para a kitchinete de Rodolfo, dizendo que ainda o ama muito.

Mimi Rodolfo...
Rodolfo O que é?
Mimi Eu posso voltar?
Rodolfo (Lentamente) Que maravilha!
Mimi Mas eu estou muito doente, Rodolfo. Vim porque o outro não me quis mais e...
Rodolfo (Interrompendo) Não interessa, Mimi. O principal é que você voltou.
Mimi Agora, Rodolfo, eu quero descansar...
Rodolfo Deite-se naquele divã, meu amor, enquanto eu termino esta reportagem.
Mimi (Rindo) Está bem...

E vem a última mensagem do roteirista:

Voz Então, na velha ópera de Puccini, pouco depois de se deitar, Mimi morreu. Desesperado, Rodolfo gritou.... Era em 1830, na fúria romântica. Hoje, queridos ouvintes, quando morrem as Mimis, os Rodolfos vão, de cabeça baixa, calados, firmes, providenciar o atestado de óbito, o enterro, o fim. Depois, então, continuam o seu trabalho de todos os dias.

Conformismo? Exortação à mudança? Pelo tom geral do roteiro, e de muitos outros que Túlio de Lemos escreveu, é mais provável a segunda hipótese. O encerramento do programa se faz com mais um comercial da Marmelada Marca Peixe, no mesmo estilo da abertura, e com a chamada para a próxima produção, sempre às sextas-feiras, às 21 horas.

4. Versões de outras óperas

Além de *La Bohème*, podem ser encontrados, na mesma coleção, mais quatro roteiros com “versõezinhas brasileiras” de óperas célebres. São eles:

Manon Lescault, de Massenet. Nesta versão, Manon é uma jovem de dezesseis anos que vem de Mato Grosso para entrar num convento em São Paulo, mas é atraída pela riqueza de um (mais uma vez!) velho e rico senador, descobre um jovem que a ama e que tenta salvá-

la, mas acaba tuberculosa (idem!) e desprezada, fazendo *trottoir* na Avenida Paulista. No final, quando Manon diz ao jovem que é apenas um “molambo humano”, ele comenta: “Ah, Manon... *É a vida, Manon*”. Túlio de Lemos põe na boca do jovem mais uma das suas doses de existencialismo: “*Não. Não é a vida. São os homens*”.

Sansão e Dalila, também de Massenet. Sansão é um astro de um time de basquete, o Israel, cuja concentração fica no bairro do Tremembé. O grande rival é o time dos Filisteus (palestinos). Sansão desenvolve uma jogada infalível com a mão direita, que o fazia sempre encestar, mas sempre finge que usa as duas mãos, para confundir a marcação do adversário. Ele encontra Dalila, que é uma *crooner* da Boite Gaza, e se apaixona por ela. Depois de fazê-lo beber muito além do que podia, Dalila consegue que ele lhe conte o seu segredo, e logo providencia um acidente que inutiliza a mão direita de Sansão. Várias referências ao próprio rádio – pois Terry, “*o cronista da elegância paulistana*”, faz reportagens ao vivo da Boate Gaza e transmite aos ouvintes a aproximação entre Sansão e Dalila, e à televisão – os jogos de basquete são transmitidos pelo então novo veículo, e têm como diretor de TV ninguém menos que “Cassiano” (Gabus Mendes), um dos pioneiros da TV Tupi.

Otelo, de Giuseppe Verdi. Otelo lidera o Bloco Carnavalesco “*As Mariposas de Veneza*”, da Barra Funda, bairro paulistano que na época contava com uma grande comunidade negra (Na ópera e na peça de Shakespeare, a ação se passa em Veneza). Em vez de retornar de uma vitória contra os turcos, como no original, Otelo e seu bloco retornam de um vitorioso desfile no Rio de Janeiro. Otelo e Desdêmona vivem muito felizes, mas Yago, que sente uma atração por Desdêmona, não se conforma com esse casamento de um negro com uma branca. Além do que, Otelo é que fora eleito Presidente Honorário da agremiação, e não ele. Na versão radiofônica, várias referências ao racismo, que é também sentido pelos filhos de Otelo e Desdêmona quando vão à escola. Como no original, Yago faz com que Otelo acredite que Desdêmona o estava traindo com Cássio, a quem supostamente havia dado um lenço que lhe fora apresentado por Otelo. No final, prevendo que vai acabar “*junto com os bandido, lá no Carandiru*”, Otelo compra formicida na farmácia, faz Desdêmona bebê-lo à força, matando-a, e depois se mata.

Lo Schiavo, (O Escravo) de Carlos Gomes. No original a trama se passa no Rio de Janeiro, em 1801. Ilara e Iberê, da tribo dos Tamoios, são escravos na fazenda do Conde Rodrigo, pai de Américo, que se apaixona por Ilara, no que é correspondido por ela. Américo liberta

Iberê e este jura fidelidade eterna ao seu protetor. O Conde Rodrigo, sabendo do amor de seu filho pela índia, envia Américo para o Rio, e faz com que Ilara e Iberê se casem. No final, Iberê, líder de uma rebelião, consegue aprisionar Américo, mas por fidelidade a seu antigo amo, deixa-o escapar, juntamente com Ilara, e se mata. Na versão radiofônica, a ação se passa numa fazenda de São Paulo, em 1952. Os trabalhadores da fazenda pedem um abono de natal, o que é negado pelo patrão, Rodrigo. Seu filho, Américo, também ama Ilara, que fora criada na fazenda, e tem idéias mais progressistas que seu pai, com relação aos empregados. Fala até em reforma agrária, caso ganhe uma eleição. Mas no final, Ilara, já casada com Iberê, (também empregado da fazenda) não volta para Américo, como no libreto original. O roteirista faz com que sua consciência de classe desperte, e ela, renegando o seu passado relativamente privilegiado de criada da casa grande, diz, encerrando o programa: *“Me arrependi – por demais da conta - de tê levado uma vida tão boa, enquanto o meu povo sofria tanto. Agora não gosto mais do senhor. Só gosto dele, que é meu marido. Eu vô com ele pro mato”*.

Fica evidente, por essa amostra de cinco programas, a riqueza do universo cultural de Túlio de Lemos, e seu empenho em disseminar ideais e conhecimentos numa linguagem que o ouvinte comum pudesse entender. Os numerosos roteiros abrigados na biblioteca do Museu Lazar Segall estão à espera de novas pesquisas e, quem sabe, de uma publicação.

Referências bibliográficas

- BRECHT, BERTOLT. **Poemas:1913-1956**. Seleção e tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34, 2001.
- FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio: o veículo, a história e a técnica**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.
- GUERRINI JR. Irineu. **Rádio de elite: o papel da Rádio Gazeta no cenário sociocultural de São Paulo nas décadas de quarenta e cinquenta**. Pesquisa apresentada ao Centro Interdisciplinar de Pesquisa da Faculdade Cásper Líbero. São Paulo: 2005, mimeo.
- JACOBS, Arthur. **The Pan book of opera**. Londres: Pan Books, 1978.
- LEMONS, TÚLIO DE. **Opera em 1040 kilociclos**. (Roteiros de rádio pertencentes ao Museu Lazar Segall) São Paulo: Rádio Tupi, 1952.

