

“Hello, crazy people!”: a importância de Big Boy como comunicador de rádio¹

Marcelo Esperança XAVIER²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

RESUMO

Este artigo objetiva estudar a trajetória de Newton Alvarenga Duarte, o Big Boy, como um dos mais influentes disc-jóqueis do rádio brasileiro entre os anos 1960 e 1970. Também busca-se posicioná-lo como profissional pioneiro na função de comunicador na fase da segmentação (FERRARETTO, 2012, p.12). Programador e discotecário, DJ de bailes, apresentador de TV e jornalista, Big Boy também é apontado por seus contemporâneos como responsável por imprimir uma nova linguagem no rádio através das ondas da Mundial AM, do Rio de Janeiro, voltada para o ouvinte jovem num contexto de ascensão desta faixa etária ao status de categoria social a partir da década de 1960.

PALAVRAS-CHAVE: Big Boy; Programa *Top Jovem*; Rádio Mundial; História do rádio jovem

O pequeno estúdio do terceiro andar do Sistema Globo de Rádio (SGR), onde fica a Rádio Mundial, na Rua do Russel, na Glória, Rio de Janeiro, estava em festa naquela noite do dia 15 de maio de 1974. Era um entra-e-sai de amigos e fãs de Newton Alvarenga Duarte, o Big Boy. Seu programa *Top Jovem*, transmitido de segunda a sexta-feira, das 18 às 19 horas, completava sete anos. Ao vivo ou por telefone, todos queriam felicitá-lo. Ao microfone, o disc-jóquei falava a mesma linguagem de seu público. Para muitos amigos, naquele dia, ele nunca estivera tão à vontade em seu personagem: gritava, distribuía beijos e abraços com seu estilo inconfundível. Com uma taça de champanhe na mão, parecia a personificação de um homem feliz e realizado. Lembrou da equipe dos primeiros anos, quando Reinaldo Jardim, então diretor da emissora, o colocou no microfone pela primeira vez. Duarte vivia o grande momento de sua carreira: com seu estilo, ele ajudou a escrever um capítulo importante na história do rádio brasileiro. Sempre lembrado por seus ouvintes, mesmo que passados quatro

¹Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora, 20º Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Este artigo faz parte da pesquisa “Hello, crazy people!” – Uma leitura sobre a juventude carioca a partir da coluna *Top Jovem de Big Boy em O Globo (1970–1974)*, em desenvolvimento no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação do professor Luiz Artur Ferraretto.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. Integra o Núcleo de Estudos de Rádio, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (NER). E-mail: marcelo1974@gmail.com.

décadas de sua morte, Big Boy, ainda carece de uma maior abordagem acadêmica na bibliografia da área no Brasil.

João Rodrigues – vulgo Dr. Silvana – lembrou a Fernando Mansur Barbosa (BARBOSA, 2004, p. 287) daquele histórico dia 15 de maio de 1967, quando Big Boy virou disc-jóquei pela primeira vez. Pela manhã, Humberto Reis, então diretor de programação da Rádio Mundial mandou chamá-lo. “João, hoje nós vamos começar com o programa com o Newton às 15h, e eu queria que você fizesse [*a operação de áudio*] Ele perguntou: “e como seria isso?”. Humberto respondeu: “um programa bem alegre, e com fundo musical. Rodrigues, que trabalhara até então em estações com programação musical mais “sóbria” como a típica das rádios Excelsior e Eldorado AM, estava mais acostumado a tocar discos de música instrumental de grandes orquestras.

Antes de entrar no ar, Rodrigues procurou Newton a fim de que combinassem como seria a estreia. O locutor novato estava acostumado apenas a fazer programas gravados. Dr. Silvana revela: “Coloquei um fone nele e expliquei: “Olha, você fica com o fone, pois você vai ver que quando eu abrir o microfone vai sumir o som das caixas e ficar só no fone, e você vai continuar ouvindo a música. Quando a música acabar, você começa a falar”. Ele respondeu: “Ah, tá bom”. Quando Dr. Silvana abriu o microfone, o tímido locutor gritou, a plenos pulmões: “Aqui fala Big Boy. E a Mundial é show musical!” (BARBOSA, 2004, p. 287).

O *Programa Big Boy* (ou *Top Jovem*), mais tarde apresentado às 18 horas, marcaria época na história do rádio fluminense e brasileiro e lançaria o nome de Big Boy como um dos primeiros grandes comunicadores de público jovem dos anos 1970. O depoimento de João Rodrigues (apud BARBOSA, 2004, p. 293-299), recriado acima baseado também em reportagem de *O Globo* sobre os sete anos de *Top Jovem* (O GLOBO, 17 mai. 1974, p. 27), constituem testemunhos pouco conhecidos, mas que permitem jogar uma luz a respeito da trajetória do radialista e jornalista Newton Duarte Júnior.

Professor do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UERJ), a partir do final dos anos 1960 ele se transformaria no elétrico Big Boy. Multimídia antes que a expressão se popularizasse, ele foi radialista, DJ de bailes, apresentador de televisão e colunista de jornal e revistas, sempre um passo à frente de cada uma dessas atividades (O GLOBO, 8 jun. 2013, p.4). Ou, segundo suas próprias

palavras, “o homem responsável na mudança no rádio brasileiro e iniciador da cultura pop no Brasil” (ROLLING STONE, 1972, p.1).

Com seu estilo descontraído, pitoresco e subversivo, Big Boy transformaria a Mundial em referência em matéria de programação musical, antecipando um estilo de disc-jóquei no país que iria se popularizar anos depois, com o advento do FM. O objetivo desse artigo é considerar a trajetória de Big Boy na história do rádio brasileiro e apontá-lo como um dos precursores do modelo de comunicador radiofônico moderno (FERRARETTO, 2020, p. 312) de segmento jovem.

Para a reconstituição do episódio citado, além da construção do objeto de estudo representado por Big Boy, faz-se uso de fontes como o documentário produzido por Leandro Petersen e Cláudio Dagar (2003), da entrevista concedida a Joel Macedo para o primeiro número da versão brasileira da revista *Rolling Stone* (ROLLING STONE, 1972), além de depoimentos de João Rodrigues – o Dr. Silvana – e de Luiz Carlos Saroldi a Fernando Mansur Barbosa (2004), reproduções de artigos de jornais e revistas na página dedicada ao comunicador na rede social Facebook, a *fanpage* intitulada *Big Boy Rides Again* – <https://www.facebook.com/bigboyridesagain/> –, além de perfis e entrevistas encontradas através de consulta ao arquivo virtual do jornal *O Globo* – <http://www.oglobo.com>. O foco do estudo vai de meados dos anos 1960, quando Big Boy começa no rádio como programador até sua morte prematura, em março de 1977.

A fase de segmentação e o papel do comunicador

Em conformação com a concorrência da televisão, a partir dos anos 1950, o rádio brasileiro passa por um processo histórico de *segmentação*. (FERRARETTO, 2012, p.13). Deixando de lado o texto, o meio vê surgir um novo protagonista: o comunicador. “Ele passa a simular uma relação próxima, em uma conversa constante – e imaginária – com o ouvinte, um bate-papo mais exclusivo ainda a partir da disseminação dos receptores transistorizados” (FERRARETTO, 2012, p. 14).

Soma-se a isso um novo cenário de transformações estruturais por que passa a sociedade brasileira (ORTIZ, 2006, p.113) e um novo cenário socioeconômico, no qual a população tem cada vez mais acesso ao crédito: o crescimento da população urbana em detrimento da rural; e a ascensão do jovem ao status de categoria social ao longo da década de 1960. As condições sociais apontam para a possibilidade de voltar o conteúdo das emissoras a parcelas do público. Nessa dinâmica, enquanto emissoras dedicam-se ao

jornalismo ou ao rádio popular, outras adotam um formato que aborda o jovem, que se consolidaria ao longo dos anos 1970. A respeito, anota Ferraretto (2012, p. 14-15): “Simulando uma conversa, o ouvinte ganha, em cada um destes segmentos, respectivamente, um tipo diferenciado de interlocutor virtual: o comunicador popular, o disc-jóquei ou o âncora”.

Segundo Ferraretto (2020), a expressão *comunicador*, no âmbito do rádio, se populariza no país a partir dos anos 1950, e que plasmava uma especialidade de programação popular baseado em música, esporte e notícia com destaque para a prestação de serviços (FERRARETTO, 2020, p.121). Como produto desse processo, o conceito conforma-se graças à necessidade, por parte das emissoras, de reduzir custos e imprimir um novo perfil neste meio; um exemplo é o caso da Rádio Globo. Em 1953, ela passa por mudanças nas áreas técnica e de programação, transformando os antigos animadores de auditório em comunicadores, como Luiz de Carvalho e Gilberto de Andrade. Na parte de música, a Globo acabava com as orquestras em favor de gravações, ampliando o espaço para os disc-jóqueis (CALEBRE apud FERRARETTO, 2020, p. 121).

A partir dos anos 1950, o comunicador e o disc-jóquei constituem-se em elementos centrais na programação de rádios baseadas em transmissões ao vivo. Ambos irão exercer um papel importante na relação com o ouvinte:

[O *comunicador*] é o responsável pelo diálogo imaginário – e com dose significativa de coloquialidade – estabelecido pela estação de rádio com o ouvinte. Até meados da década de 1960, predominam no Brasil conteúdos lidos ou interpretados, tendo como base a palavra escrita e, como suporte físico, o papel na forma do roteiro. A TV, ao acrescentar imagens a atrações radiofônicas tradicionais como novelas, humorísticos e programas de auditório, não apenas leva consigo público e anunciantes, mas ajuda a mudar a forma de recepção das informações (FERRARETTO, 2010, p. 312-313).

Iniciando sua carreira no começo dos anos 1960, Big Boy pode ser considerado um exemplo de comunicador e disc-jóquei de rádio que representou um momento de transição das formas de abordar o segmento musical jovem de forma singular. Nas palavras de seu colega, o discotecário Mário Henrique “Peixinho”: “Existe uma rádio antes do Big Boy e depois do Big Boy. Ele mudou toda uma linguagem no rádio no rio de Janeiro e depois no Brasil (PETERSEN; DAGAR, 2003).

De programador a locutor

Cabe ressaltar que, antes de locutor e comunicador, Newton Duarte pavimentou sua trajetória como discotecário na Rádio Tamoio. Esse detalhe é relevante no sentido de que a emissora, então pertencente aos Diários Associados, junto com as rádios Eldorado, de São Paulo, e Jornal do Brasil, do Rio de Janeiro, iria se tornar laboratório do desenvolvimento do rádio musical gravado no Brasil (BARBOSA, 2004, p.113-139). Isso pode ser explicado na medida em que, abandonando a música ao vivo, essas rádios começavam a investir na formação de grandes discotecas e, com efeito, fazer cada vez mais uso desse tipo de programação. A Tamoio, por sua vez, lançaria mão, do slogan “música, exclusivamente música”, que a notabilizaria a partir dos anos 1950 (BARBOSA, 2004, p. 268).

Para tal empresa, de acordo com Saroldi (apud BARBOSA, 2004, p.117), o diretor dos Diários Associados, Assis Chateaubriand, escolhe José Mauro para reformular a identidade da Rádio Tamoio, até então uma rádio de segmento popular, em rádio musical. Mauro já tinha experiência como discotecário nas emissoras Nacional, do Rio de Janeiro, e na Eldorado, de São Paulo. Acreditando que não havia como competir diretamente com a Nacional, Chateaubriand escolhe José Mauro como diretor que, por sua vez, definiria um grupo de programadores que, mais tarde, seriam chamados de “os bacharéis do disco”:

Então o José Mauro cria a programação em torno destes bacharéis do disco, que são até motivos de *outdoor*, [...]. Bacharéis eram os programadores, que nunca tiveram tanta ênfase no rádio. E a rádio toda funcionava, porque não tinha mais música ao vivo, ele eliminou completamente a música ao vivo, na década de 50. Entrada da televisão, competição da televisão com o rádio e ele então monta esta rádio econômica, só com locutores (BARBOSA, 2004, p. 270).

O papel de José Mauro ia desde criar vinhetas e **jingles** até supervisionar o trabalho dos discotecários, ao mesmo tempo em que idealizava alguns programas, como o *Disk-Jockey*, apresentado pelo jornalista e compositor Jair Amorim. Com esse novo formato, segundo Luis Carlos Saroldi (apud BARBOSA, 2004, p.117), a Tamoio conseguiu competir em matéria de audiência com grandes emissoras como a Tupi e a Nacional, até meados de década de 1960, quando a Mundial, já pertencente à Globo e sob o comando de Humberto Reis e Reinaldo Jardim, busca justamente competir com a Tamoio (MANSUR, 2004, p.272).

Saroldi (apud BARBOSA, 2004, p.117), diz que, para a reformulação da Mundial, Roberto Marinho escolheu Humberto Reis, que era assistente de José Mauro na Tamoio, e Reinaldo Jardim, que era diretor de programação da Rádio Jornal do

Brasil. Ele e Saroldi foram responsáveis pela formação de uma discoteca baseada em música instrumental e num gênero que surgia no final dos anos 1950, a Bossa Nova, pensando uma programação musical, de acordo com ele, com “outra roupagem” e “de qualidade” (BARBOSA, 2004, p.137).

Como a Tamoio era a referência em matéria de rádio musical, Big Boy, um ouvinte assíduo, contou a Joel Macedo (ROLLING STONE, 1972, p.6) que tinha costume de passar na emissora, a fim de dar sugestões e pedir músicas. Contudo, seu interesse não passou despercebido pelos funcionários:

[...] eu comecei a ir muito na Tamoio, levava meus discos debaixo do braço e tal. Os caras começaram a sentir que eu era interessado...que tava a fim do negócio mesmo, e um dia aquela mesma história de sempre [...], um dia, faltou um programador, e eu estava por lá dando sopa. Os caras me chamaram e eu fui botar os meus disquinhos. Acabei ficando com o emprego (ROLLING STONE, 1972, p.6).

O comunicador recordava que foi como discotecário que Big Boy havia a chamar a atenção de Reinaldo Jardim. A emissora, que pertencia às Organizações Victor Costa, estava arrendada à Legião da Boa Vontade (LBV), de Alziro Zarur, e ainda ficava no antigo edifício Cineac-Trianon, na avenida Rio Branco, 181, no centro do Rio de Janeiro ³. Sob nova direção, o papel de Jardim era dar uma nova cara à Mundial (BARBOSA, 2004, p.272). Dr. Silvana (apud BARBOSA, 2004, p.296) recorda que a fórmula inicial era justamente competir com a Tamoio e a Eldorado, com pouca produção e baseada numa fórmula de módulos musicais, com o slogan “Mundial é show musical”. Os módulos consistiam em blocos de meia hora focados em determinado artista ou estilo específico.

O Humberto Reis e o Reinaldo Jardim faziam um programa que eles chamavam... não era pacote mas era como se fosse um pacote... como é que começava... começava assim: “Aqui quem fala é fulano de tal” vamos supor: o programa era de música brasileira, dependendo do gênero da música brasileira... vamos dizer... música romântica. Aí pegava um artista daqueles que falava: “Aqui fala Elizeth Cardoso, apresentando: a Mundial é show musical”. Aí emendava seis ou sete músicas só de Elizeth, uma atrás da outra. Podiam fazer o mesmo com o Chico Buarque. Só Chico Buarque. Então o Chico falava: “Aqui quem está falando é Chico Buarque, apresentando: a Mundial é show musical” (BARBOSA, 2004, p.296).

³ A partir de 1970, a Mundial passou a operar no edifício do jornal *O Globo*, à rua Irineu Marinho. Em meados de 1972, todas as emissoras da rede foram instaladas num prédio especialmente construído para acomodar as rádios do Sistema Globo de Rádio, na rua do Russel, na Glória (BARBOSA, 2004, p.298), que seria a sede da emissora até o seu fim, nos anos 1990.

A programação da Mundial ficaria a cargo do então anônimo Newton Duarte. No começo, ele era responsável pelos módulos diversos criados por Reinaldo Jardim, que iam de MPB até artistas estrangeiros muito em voga na época, como Salvatore Adamo ou Charles Aznavour. Ele também produzia uma atração voltada para o público jovem, chamado *Programa Big Boy*, responsável pelo seu futuro apelido (ROLLING STONE, 1972).

Naquela época, as músicas francesa e italiana estavam na crista da onda e eu fazia a programação de um desses programinhas que se chamava *Programa do Big Boy*. Mas o Big Boy, no caso, não era eu, era o personagem do programa. Como é que eu vou te explicar? O Paul Anka era um big boy, entende? O Neil Sedaka era um *big boy*. O programa era só com música desses garotões (ROLLING STONE, 1972, p.6).

É possível dizer que quando Big Boy é contratado pela Tamoio, o conceito de rádio musical baseada em música gravada era um projeto em desenvolvimento no Brasil. O radialista dizia que buscava apresentar novidades na programação da Tamoio e na Mundial a partir de sua coleção de discos formada por álbuns e compactos que ainda não haviam saído no Brasil – em geral importados e em formato 45 rotações por minuto⁴ e, de acordo com João Rodrigues (apud BARBOSA, 2004, p. 297), os operadores de áudio foram obrigados a se adaptar. A partir do final dos anos 1960, a Mundial iria formar uma base de programadores que poderia ser comparada aos “bacharéis” da Tamoio. A diferença residiria no fato de que a programação da Mundial, formada por José Carlos Barbedo, Pedrinho Nitroglicerina, Big Boy⁵, iria se basear no pop contemporâneo internacional e na **black music**, estabelecendo uma identidade que, mais tarde, seria entronizada em discos como as séries *Baile da Pesada* (O GLOBO, 1992, p.5), *Sua Paz Mundial* e *Super Parada Musical* (HAANDEL, 2020, p.158).

Para Joel Macedo, o disc-jóquei disse que queria inovar mas não conseguia colocar suas ideias em prática porque, segundo Big Boy, o rádio brasileiro da época era “um verdadeiro túmulo dirigido por verdadeiras múmias” (ROLLING STONE, 1972, p.6). O radialista revela que as coisas só começaram a acontecer quando Reinaldo Jardim o chamou para a Mundial, em 1966. Um ano depois, Big Boy iria para a frente dos microfones, para se transformar na principal atração da emissora e o maior disc-jóquei brasileiro de seu tempo (ESSINGER, 2005, p.17).

⁴ O formato de compacto 45 RPM era pouco usual no mercado fonográfico brasileiro, onde os discos eram prensados quase sempre em 33 ou 78 RPM.

⁵ A partir de 1970, Oduvaldo Silva também passa a integrar a equipe, além de apresentar o programa *Show dos Bairros*, nas manhãs da Mundial.

De Newton Duarte a Big Boy

Newton Duarte nasceu dia 1º de junho de 1943 na cidade do Rio de Janeiro, na Gamboa, “bairro de Machado de Assis e Francisco Alves”, como costumava dizer (O GLOBO, 28 jan.1970, p.5) e faleceu em São Paulo, dia 7 de março de 1977. Sua atividade como radialista e jornalista começou em decorrência do que ele chamou de “uma paixão muito forte pela música jovem, pela música que se faz em qualquer parte do mundo” (O GLOBO, 3 abr. 1972. p.9).

Sem maiores aspirações, no começo dos anos 1960, Newton começou a frequentar discotecas de rádios e ia aos programas de auditório de Jair de Taumaturgo, então o grande disc-jóquei de juventude, com seu programa *Alô Brotos*, na Mayrink Veiga (FRÓES, 2000, p. 28). Na Tamoio, ele entrava em contato com discotecários e locutores, gravando fitas e trocando discos. “E, atualizado, dava seus palpites sobre determinada composição que podia pegar ou não junto ao público que ele diz conhecer “instintivamente” (O GLOBO, 3 abr. 1972. p.9).

Em 1964, José Mauro, que era o diretor da Tamoio, viu potencial no rapaz: “[*estava*] sentindo no fato que ali estava um bom programador” (O GLOBO, 3 abr. 1972. p.9). Big Boy revela que levava suas raridades aos discotecários. “Eu possuía uma boa coleção de discos, sendo vários importados, e levei para o pessoal da rádio Tamoio, onde fiz boas amizades. Um dia, resolveram fazer um teste comigo, como programador, e fui aprovado (ROMÂNTICA, 1974, p. 26). Aceito o convite, Big Boy entrava para o mundo do rádio com apenas 21 anos. Ficou na emissora por três anos, até ser convidado por Reinaldo Jardim para integrar a nova equipe da Mundial, que seria a etapa mais importante de sua carreira.

Na casa nova, Newton começa no mesmo posto, enquanto a programação da rádio era gradativamente remodelada. Sob a batuta de Jardim, foram criados programas temáticos de vinte minutos e os primeiros programas –*Nós e o Mar*, *Quem tem medo dos Beatles?* e *Programa Big Boy* (O GLOBO, 1974, p.27), esses dois produzidos por Duarte. Ele começou inovando na escolha das músicas, baseando-se em seu instinto. Para Mário Luís, diretor da Rádio Globo, o jovem programador tinha sensibilidade “para a difícil arte de fazer o público gostar das músicas que ele apresentava” (O GLOBO, 1977, p.18).

De acordo com Big Boy, a chance de virar locutor veio por acaso:

Naquela época, o Reinaldo tinha bolado um esquema de programinhas curtos de meia hora sobre assuntos assim... determinados...por exemplo, tinha um programa só de música francesa[...] e outros bichos. (ROLLING STONE, 1972, p.6).

Big Boy revela que um dia, ele foi reclamar para Reinaldo Jardim a respeito dos locutores dos programas que ele produzia. Segundo o radialista, o formalismo da impostação de voz deles contrastava com o tipo de música que era executada:

“Ô, Reinaldo, tem um troço aqui que não tá legal, esses locutores que anunciam no meu programa...pô, parece que eles estão anunciando a Voz do Brasil. Assim o negócio nunca vai pegar como programa jovem. O cara tem que botar mais vida na coisa, pô, tem que agitar, tem que falar que é o **hit-parade** americano, fazer um pouco de movimento.” Nessa época, um exemplo de locutor bom era o Humberto Reis e de vez em quando era ele que anunciava o meu programa e eu ficava louco da vida. Bom, aí o Reinaldo me ouviu e entrou na minha na hora: “Ah, é? Precisa agitar? Então você faz o programa”. “Pô, péra lá, Reinaldo, eu sou programador, eu não sou disc-jóquei”. Mas, pro meu azar ou para a minha sorte, sei lá, o bicho já tinha me convencido de que era eu mesmo que ia fazer e não adiantava mais discussões. No dia seguinte, lá estava eu apresentando o “Programa do Big Boy” (ROLLING STONE, 1972, p.6).

Big Boy lembra que, no começo, o *Programa do Big Boy* distinguia-se pelo estilo anárquico para “dar um clima de comicidade” (ROMÂNTICA, 1974, p.26). O caráter anárquico compensava, segundo ele, o fato de não ter voz de locutor. “Demorou um pouco, mas agora [1974] já se vê que o mais importante é ser um bom comunicador, mesmo que não se tenha uma boa voz” (idem, p.26).

Porém, nos primeiros programas, Duarte procurava marcar espaço.“Eu fui ficando cada vez mais louco, botando pra quebrar, [...]. A gente botava som de galinha, de metralhadora, aos poucos o *Programa do Big Boy* foi virando uma zorra total começou a chamar a atenção” (ROLLING STONE, 1972, p.3). Já João Rodrigues, o Dr. Silvana, recorda que essa postura irreverente do programa não deixou de sofrer resistência por parte de antigos funcionários da Mundial:

[...] começamos a pôr fundos: pessoa gritando, lataria, barulho, tiro, etc.. Até que um dia, o diretor comercial, que era o cara que vinha da época do Zarur (Alziro Zarur, antigo dono da Mundial), todo de paletó e gravata, chegou para o diretor geral da rádio e disse: “Olha, o programa desse Big Boy é muita gritaria, muita confusão, isso não condiz com a Rádio Mundial. A Mundial tem um passado, e fica esse Big Boy, esse cabeludo lá, com aquele maluco do João lá na técnica, uma confusão tremenda e tal...”. Na hora estava tocando um tremendo rock, uma gritaria danada. Quando acabou a música, para enganar o cara, entramos com uma musiquinha, uma valsa. Tinha um disquinho lá que tinha uma valsa de um conjunto inglês. Só usava aquilo do cara [*cantarola os acordes da valsa*]. No fim da valsinha, entrava uma gritaria tremenda. O cara levou um susto. Quase caiu da cadeira. O cara olhou... “Está vendo?” Desligou o rádio.

“Deixa isso para lá”. E a loucura continuou lá no estúdio (BARBOSA, 2004, p.298-99).

A partir de então, Newton ficaria associado ao nome do programa que produzia, na mesma medida em que consolidava a sua imagem junto aos ouvintes (MELLO, 1992, p 57). Agora como locutor, primeiro às 15 horas e, mais tarde, com a chegada de Mário Luiz à direção do Sistema Globo de Rádio (BARBOSA, 2004, p.299), às 18 horas, já com o nome de *Top Jovem*, exibia os sucessos internacionais que acabavam de ser lançados, muitos inéditos no mercado discográfico brasileiro. “O programa trouxe fama ao apresentador, que depois migrou para o jornal impresso, para a TV e para os bailes” (HAANDEL, 2020, p. 155). Seu diferencial era basear-se em publicações estrangeiras de paradas de sucesso, como a *Cashbox* e a *Billboard*, segundo ele, “suas bíblias” (O GLOBO, 1977, p.18).

Contudo, Big Boy afirmava que só passou a ser conhecido de fato quando, em junho de 1967, conseguiu a façanha de lançar, no programa *Quem tem medo dos Beatles?* o então mais recente trabalho do quarteto, *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*. O disco, que fora lançado num **happening** para imprensa britânica no começo de maio (NORMAN, 2005, p.496), através de contatos seus a partir da Inglaterra, foi parar nas mãos do locutor carioca muito antes de sair oficialmente, em 1º de junho daquele ano (LEWISOHN, 1988, p. 144). Com exclusividade, Newton Duarte pôs no ar o mais novo trabalho do grupo inglês pelas ondas da Mundial:

Mas só estourou quando eu botei em primeira mão o *Sgt. Pepper’s* [...]. Foi um negócio de nego ligar agradecendo que não foi fácil. O pessoal ligava e pedia mais. Teve até gente chorando pelo telefone...Foi uma doideira. Foi a partir desse programa histórico com o *Sgt. Pepper’s* que eu fiquei sendo o Big Boy (ROLLING STONE, 1972, p.7).

Na reportagem da *Rolling Stone*, Joel Macedo relaciona o episódio do lançamento do álbum dos Beatles com o fato de que a importância de Big Boy como locutor corria paralelamente à de programador e influenciador em matéria de gosto musical e, principalmente, no sentido de “quebrar a barreira da desinformação ou da informação atrasada” que chegava no Brasil” (ROLLING STONE, 1972, p.5). No entanto, segundo Newton Duarte, ao tentar quebrar tais barreiras, revelou que sofreu resistência desde aqueles contrários à sua performance no microfone quanto seu modelo de programação. Havia aqueles acusando-o de ser uma “parada de sucessos ambulante” (O GLOBO, 1974, p.7) voltado apenas para música estrangeira em detrimento da

produção nacional. Sobre a programação, Big Boy contou que um gerente da Rádio Tiradentes, de Belo Horizonte, queria vetar certas músicas. A emissora, que retransmitia o *Ritmos de Boate*⁶, havia vetado a veiculação da banda inglesa Led Zeppelin em favor de uma programação mais voltada para o estilo “iê-iê-iê”, do tempo da Jovem Guarda. Para Big Boy, a mudança se daria pelo tempo e através de uma mudança de cultura do ouvinte:

É porque o negócio lá [*em Belo Horizonte*] tá começando. É quase como aqui no Rio há quatro anos [*em 1968*]. O pessoal quer ouriço, música, pra dançar iê-iê-iê. Outro dia eu botei Led Zeppelin e o diretor lá da rádio veio falar comigo que aquele som era muito esquisito. Eu fingi que entrei na dele e maneirei voltei a atacar de Jackson Five, Trini Lopez. Eu tô informando a garotada de Belô assim como eu informei a do Rio. Aos poucos eu vou subindo de nível. É que isso leva tempo. Mas você vê nessa série de cinco programas eu vou jogar Traffic, Stepenwoff, The Move, aos poucos a gente vai infiltrando as coisas boas no meio (ROLLING STONE, 1972, p.7).

Em entrevista ao colunista Sérgio Bittencourt, em 1970, Big Boy já apresentava essa sua postura com relação à música tocada nas rádios de então, ainda baseadas em Jovem Guarda: “O que existe agora é a música jovem moderna. ‘O termo iê-iê-iê’ está arcaico” (O GLOBO, 1970, p.5). Para o radialista, em seu começo como disc-jóquei, a mudança passava pelo rádio e também no circuito de bailes e discotecas cariocas da época. E ele apostava em seu faro musical:

Foi fogo, bicho. Eu tenho o meu som entende? [...] . Ataquei em duas frentes. No programa das onze da noite eu botava aquele som que o pessoal queria ouvir, som de boate para dançar mesmo e tudo e, no das seis da tarde, eu fui forçando a barra mesmo, botando música pop mesmo de qualidade. E como o programa das seis da tarde sempre foi ao vivo, eu podia ir sacando a das pessoas e sabendo por onde podia forçar a barra. O negócio foi tão bom que o pessoal hoje sabe o que é um som pop de qualidade nesse país (ROLLING STONE, 1972, p.11).

Em março de 1970, o programa *Top Jovem* chega às bancas sob a forma de coluna diária, assinada pelo próprio Big Boy no Segundo Caderno de *O Globo*. O radialista seria colaborador assíduo do jornal pelos anos seguintes, também escrevendo matérias e entrevistas. Na coluna, pôde também atacar como cronista, ao comentar shows, sugerir os discos mais “quentes” além de publicar fotos e letras de artistas: “Os Beatles lançam um LP e isso é material para mim. Muito antes de chegar ao Brasil o

⁶ Criado por Big Boy, *Ritmos de Boate* era o nome do programa apresentado pela Mundial de segunda a sexta-feira entre às 10 horas até a meia-noite. O programa provou ser extremamente popular, permanecendo na grade da emissora até os anos 1990.

disco já foi trabalhado. A juventude gosta de conhecer as letras. Estou aí para isso. O chamado furo no setor musical” (O GLOBO, 1970, p.3).

No ano seguinte, em novembro de 1971, Big Boy passa a adotar na televisão o mesmo estilo consagrado no rádio agora no jornal *Hoje*, da TV Globo (O GLOBO, 1972, p.9). A nova experiência renderia frutos: no ano seguinte, o disc-jôquei comandaria o *Sábado Som*, em parceria com Nelson Motta, recém contratado pelo canal e que também seria seu colega no Segundo Caderno de *O Globo*. O programa seria pioneiro em apresentar filmagens completas de bandas de rock da época, de Pink Floyd e Focus a Yes e Genesis (MOTTA, 2000, p. 239). Para Big Boy, a televisão permitiu que ele se abrisse a outros gêneros além do pop e do rock, falando também de MPB:

[...] pude falar de música brasileira, pois me acusaram até de ser um *Cashbox* falado. Eu não abordava, nem abordo, música brasileira no rádio, porque meu programa formou-se como um programa de música jovem internacional. E em time que está ganhando não se mexe. Na TV é diferente. E eu também passo um filme dos Beatles como do Egberto Gismonti, do Isaac Hayes e do Tim Maia (O GLOBO, 1972, p.9).

Ao comemorar os sete anos de *Top Jovem* na Mundial, naquele distante 15 de maio de 1974, Big Boy recebeu a reportagem de *O Globo* para registrar o evento. Então cercado de fãs e amigos, Big Boy comentou sobre seu cotidiano diante do microfone:

Estou realmente feliz, eufórico – afirmava – porque o estúdio está cheio de gente alegre. Mas quando estamos sós, eu e o Sobral (operador de som), trabalhando, e olhando um para a cara do outro, é um verdadeiro sacrifício manter aquele clima que as pessoas ouvem no rádio. Por isso acho o operador de som, o que joga as músicas no ar, regula sua altura e intensidade, para as interferências imprevisíveis do parceiro, da maior importância. A gente se estimula mutuamente, um ri das coisas que o outro diz ou faz (O GLOBO, 1974, p.7).

Em retrospectiva, para o radialista, foram sete anos em que, com o estilo já consagrado, afirmava que influenciou e criou novas correntes em todo o rádio brasileiro: “No começo pouca gente acreditou que a nova maneira de se criar rádio pudesse dar bons resultados. Praticamente, fui o primeiro a divulgar o rock e os artistas pop no Brasil” (O GLOBO, 1974, p.7).

Enfim, ao comemorar aqueles sete anos de *Top Jovem* e quase uma década na Mundial, era como se Big Boy reafirmasse sua profissão de fé e as palavras com as quais encerrou sua entrevista a *Rolling Stone*, dois anos antes: “Eu sei que eu mudei o rádio brasileiro. Eu mudei o mito do disc-jôquei sério e distanciado e baguncei o coreto.

Eu costumo ser muito humilde, mas essas coisas eu tenho que admitir que eu fiz”
(ROLLING STONE, 1972, p.7).

Considerações finais

Um dos objetivos desta reflexão foi reconstituir a trajetória de Big Boy como homem de rádio e profissional multimídia, muito antes que o termo fosse batizado, como observa Carlos Albuquerque (O GLOBO, 2013, p.4). Radialista, disc-jôquei, apresentador de tevê e colunista de jornal, Newton Duarte tinha uma relação muito próxima com a música e o mundo dos discos e, a despeito de todo o folclore em torno da figura que entronizou na memória de seus ouvintes, é possível ir mais adiante: a partir dessas pistas, pode-se notar que, como comunicador, tinha uma visão particular encapsulada num projeto singular de mudar o estado de coisas de como o rádio musical era administrado em seu tempo. Soma-se a isso um contexto favorável no sentido de que, a partir dos anos 1960, o rock “começava a reinventar a música de consumo, se beneficiando de condições culturais para explorar novas alternativas estéticas” (MERHEB, 2012, p. 7).

O papel do comunicador ganhou importância à medida que, como observa Luiz Arthur Ferraretto, com a crescente consolidação da televisão e a adaptação do público a este meio, o rádio ficasse aberto a novas experiências tanto no tocante às suas práticas quanto à sua relação com o receptor, ao reconfigurar suas possibilidades de contato interpessoal simulado com o receptor (FERRARETTO, 2014, p. 66-67). Nesse processo, a fala cada vez mais passa a se conformar a partir da ideia de conversação face a face de maneira simbólica com o público, e no sentido de falar cada vez mais a linguagem do seu respectivo ouvinte. Esse contexto favorável a tais experimentações mostrou-se fértil para esta mudança no conceito de comunicador. Por intermédio de homens de rádio como Reinaldo Jardim e Mário Luiz no comando da Mundial, o caminho para esta renovação se configurou na figura de Big Boy, que representou, a um só tempo, uma síntese entre aspirações e possibilidades do rádio naquele momento.

Por fim, tendo em base todos esses exemplos, pode-se dizer que Big Boy empreendeu uma reviravolta tanto no campo de rádio quanto no do próprio jornalismo de música jovem na imprensa brasileira de massa, já que o tipo de música internacional que ele se propunha a divulgar ainda estava restrito ao âmbito da imprensa e da mídia alternativa (SBERNI JÚNIOR, 2015, p. 146). O radialista também trouxe para a

imprensa de massa – na tevê, no rádio e no meio impresso – desde a agenda da música jovem internacional até a própria linguagem jovem da época.

Referências

AS TRANSAS adoidadas de Big Boy. **Revista Romântica**, Rio de Janeiro: ano 4, n. 167, p. 26, jul. 1974.

A VOLTA ao ar de Big Boy. **O Globo**, Rio de Janeiro, 8 jun. 2013. p. 4. BARBOSA, F. A. M. **Rádio, um veículo subutilizado? Conversando sobre aspectos da comunicação radiofônica do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2004, 325f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

BIG Boy estreia segunda como cronista de música bem quente. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 mar. 1970. p. 3.

BIG Boy: no ar há sete anos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 mai. 1974. p. 17.

BIG Boy: Por que me chamam de careta? **Rolling Stone**, Rio de Janeiro: ano 1, n.1, p. 1-7, jan. 1972.

BIG Boy: um senhor muito sério. **O Globo**, Rio de Janeiro, 5 nov. 1972. p. 4.

ESSINGER, S. **Batidão, uma história do funk**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FERRARETTO, L. A. Comunicador radiofônico. In: ENCICLOPÉDIA INTERCOM DE COMUNICAÇÃO. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010. v. 1, p. 312-313.

FERRARETTO, L. A.. Da segmentação à convergência, apontamentos a respeito do papel do comunicador de rádio. **Comunicação & Sociedade**, São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, v. 36, n. 1, 2014, p. 59-84.

FERRARETTO, L. A. Uma proposta de periodização para a história do rádio no Brasil. **EPTIC**, v. 15, n. 2, maio-agosto, 2012. p. 1-24.

FERRARETTO, L. A. De Abelardo Barbosa a Chacrinha: o papel do Velho Guerreiro como comunicador de rádio. In: RADDATZ, V.; KISCHINHEVSKY, M.; LOPEZ, D.; ZUCULOTO, V. (Org.). **Rádio no Brasil: 100 anos de história em (re)construção**. Ijuí: Editora da Unijuí, 2020. p. 118-136.

FESTA louca, trajes íntimos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 7 set. 1992. p. 5.

FRÓES, M. **Jovem Guarda: em ritmo de aventura**. São Paulo: Editora 34, 2000.

HAANDEL, J. C. van. Mapeamento das emissoras de rádio e gravadoras envolvidas na produção de coletâneas de sucessos internacionais nos anos 70. In: RADDATZ, V.; KISCHINHEVSKY, M.; LOPEZ, D.; ZUCULOTO, V. (Org.). **Rádio no Brasil: 100 anos de história em (re)construção**. Ijuí: Editora da Unijuí, 2020. p.152-179.

LEWISOHN, M. **The Beatles' Complete Sessions**. Londres: Hamelyn, 1988.

MELLO, L. A. **A onda maldita: como nasceu a Fluminense FM**. Rio de Janeiro: Editora Arte e Cultura, 1992.

MERHEB, Rodrigo. **O som da revolução: Uma história cultural do rock 1965-1969**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

MOTTA, N. **Noites Tropicais**. São Paulo: Objetiva, 2000.

NORMAN, P. **John Lennon: the life**. Nova Iorque: Ecco, 2008.

NO SEPULTAMENTO de Big Boy, o pranto de seus amigos e irmãos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 mar. 1977, p. 18.

O OLHO vivo de Big Boy. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 jan. 1970. p. 5.

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. Brasiliense, São Paulo: Brasiliense, 2006.

PETERSEN, L.; DAGAR, C. **The Big Boy Show**. Rio de Janeiro, jul. 2003. Curta-metragem.

SBERNI JÚNIOR, C. **Nos rastros das pedras**: rock, MPB e contracultura no periódico Rolling Stone – 1972. Franca, 2015, 231f. Tese (Doutorado em História) –Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Estadual Paulista.

TOP Jovem. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 out. 1974. p. 34.

UM CARA da pesada (pesadíssimo). **O Globo**, Rio de Janeiro, 8 jun. 1972. p. 9.