

UNIVERSIDADE PAULISTA – UNIP

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Marcelo Abud

WALTER SILVA:
O mais popular disc-jóquei de São Paulo
em sintonia com a transformação da música brasileira

São Paulo
2017

Marcelo Abud

WALTER SILVA:

O mais popular disc-jóquei de São Paulo
em sintonia com a transformação da música brasileira

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

Orientadora: Profa. Dra. Heloísa de Araújo Duarte Valente

São Paulo

2017

Marcelo Abud

WALTER SILVA:

O mais popular disc-jóquei de São Paulo
em sintonia com a transformação da música brasileira

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

Aprovado em ___/___/____ .

BANCA EXAMINADORA

Presidente: Profa. Dra. Heloísa de Araújo Duarte Valente– Orientadora

Unip/SP

Membro: Prof. Dr. Antonio Adami

Unip/SP

Membro: Prof. Dr. Ricardo Santhiago

Unicamp

Este trabalho é dedicado à minha mãe, que despertou a paixão pelo rádio em mim desde o berço. Ao meu filho Lucas, que ouviu boa parte da história que relato aqui, enquanto eu transcrevia horas de entrevistas.

Abud, Marcelo.

Walter Silva: o mais popular disc-jóquei de São Paulo em sintonia com a transformação da música brasileira / Marcelo Abud. - 2017.
112 f. : il. color. + CD-ROM.

Tese de Doutorado Apresentada ao Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo, 2017.

Área de Concentração: Comunicação e Cultura Midiática.

Orientadora: Prof.^a Dra. Heloísa de Araújo Duarte Valente.

1. Comunicação e linguagem. 2. Rádio e memória. 3. Walter Silva.
4. Pick-up do Picanha. 5. Estruturas radiofônicas. I. Valente. Heloísa

AGRADECIMENTOS

À Senhora Déa Silva, por ter dividido o espaço de sua casa e o acervo do Picapau, a fim de que eu pudesse compreender a trajetória de um radialista como se estivesse dialogando com ele. Companheira de 5 décadas de sonhos, percalços, realizações, ideias e ideais de Walter Silva.

À minha querida mãe Nazira, que, quando eu ainda estava no berço, mantinha um rádio de pilha em programas de AM a fim de me acalmar, envolto em vozes.

A meu pai (*in memorian*) que vivia com um radinho onde quer que estivesse e alimentou minha imaginação com o que ouvia.

À minha irmã Rosemeire, que, nas jovens tardes da adolescência, foi minha companheira em visitas infindáveis às emissoras de rádio e dividiu sonhos e realizações comigo.

Ao meu tio Mojicão e ao meu primo Mojiquinha. Ambos são fundamentais na paixão que aprendi a ter por discos.

Ao amigo e irmão de coração Reynaldo Bessa, que, com sensibilidade sem igual, faz com que eu mantenha meu coração batendo pela música e pela poesia.

À amiga e professora Lílian Brito, pelo incentivo em relação ao mestrado e pela força ao longo de todo o processo.

À amiga de jornada, com quem dividi as mesmas angústias e realizações desde os primeiros momentos do mestrado, Fernanda Leite.

À Professora Drª Heloísa Valente, que me orientou e manteve-me em sintonia com a música e o rádio, além de me incentivar, diante dos riscos que surgiram no disco desta trilha.

Ao Prof. Dr. Antonio Adami, pelas aulas, pesquisa em relação ao tema e sobretudo pela crença de que radialista, assim como definiu o “inventor” do termo, Nicolau Tuma, é a junção de rádio com idealista.

Ao Prof. Dr. Ricardo Santhiago, pelas contribuições para os rumos desta dissertação e apontamentos para que a História se faça ouvir.

Aos demais professores e amigos de caminhada durante o mestrado. Cada um à sua maneira foi fundamental para que eu chegasse a este resultado.

RESUMO

Esta pesquisa tem, como tema, o papel desempenhado pelo denominado “vitrolão” no rádio brasileiro. Este formato que veio a unir a música gravada em disco à personalidade dos disc-jockeys, em substituição aos programas musicais ao vivo e com orquestra que imperavam no rádio brasileiro, entre 1940 e meados dos anos 1950 teve grande importância não apenas no que diz respeito à recepção, mas à própria linguagem radiofônica. Este estudo busca destacar a relação entre a música e suas formas mediatizadas, ao longo de pelo menos duas décadas, a partir da maneira de pensar e produzir para o rádio e a música de Walter Silva, nome de fundamental importância não apenas pela inovação na linguagem radiofônica, bem como para a difusão da música popular brasileira e, em especial, da Bossa Nova.

Por se tratar de uma pesquisa histórica, a metodologia aplicada foi a análise de fontes documentais e bibliográficas. O referencial teórico apoia-se em estudos da sonologia (Fernando Iazzetta), da oralidade (Paul Zumthor), da história (Marcos Napolitano), Lipovetsky, além de outros pesquisadores e autores de livros dedicados à Bossa Nova e ao rádio. As principais fontes pesquisadas para compor o *corpus* foram o Acervo Pessoal Walter Silva (APWS)¹, materiais recolhidos em centros de documentação.

Com isso, pretende-se reconstruir a memória do rádio paulistano entre o final dos anos 1950 e o início da década de 1980, período em que Walter Silva alcançou a liderança de audiência com seu “Pick-up do Picapau”. Uma outra contribuição desta pesquisa é de natureza instrumental: subsídios que permitam ao estudante de rádio na elaboração de projetos e programas consistentes, a partir do estudo da base da linguagem radiofônica.

Os resultados apontam para o entrelaçamento entre memórias musical e midiática, uma vez que o modelo “vitrolão” promove uma escuta atenta do que o rádio veicula, ao mesmo tempo em que serve de importante meio de divulgação da música brasileira daquele período e de seus principais intérpretes e compositores.

Palavras-chave: memória radiofônica; Walter Silva; Pick-up do Picapau; estruturas radiofônicas; Bossa Nova.

¹ Sob responsabilidade da viúva Déa Silva

ABSTRACT

This research has, as its theme, the role played by the so-called "vitrolão" in Brazilian radio. This format that came to unite the music recorded on disc to the personality of the disc jockeys, replacing the live musical shows and with orchestra that prevailed in the Brazilian radio, between 1940 and the mid-1950s had great importance not only related to reception, but to radiophonic language itself. This study seeks to highlight the relationship between music and its mediated forms, over at least two decades, from the way of thinking and producing for the radio and the music of Walter Silva, a name of fundamental importance not only for the innovation in radiophonic language but also for the diffusion of Brazilian popular music and, in particular, Bossa Nova.

As it is a historical research, the methodology applied was the analysis of documentary and bibliographic sources. The theoretical reference is based on studies of sonology (Fernando lazzetta), orality (Paul Zumthor), history (Marcos Napolitano), Lipovetsky, and other researchers and authors of books dedicated to Bossa Nova and the radio. The main sources researched to compose the corpus were Walter Silva's Personal Collection, materials collected in documentation centers.

Consequently, it is intended to reconstruct the memory of the São Paulo radio between the late 1950s and the early 1980s, during that period of time Walter Silva achieved audience leadership with his "Pickup of the Picapau." Another contribution of this research is linked with its epistemological contribution: subsidies that allow the radio student in the elaboration of projects and consistent programs, based on the study of the radiophonic language base.

The results point to the interweaving between musical memory and media memory, once the "vitrolão" model promotes an attentive listening what the radio diffuses, while it provides an important means of spreading the Brazilian music of that period, as well as its main interpreters and composers.

Keywords: radiophonic memory; Walter Silva; Picapau pick-up; Radiophonic structures; Bossa nova.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Em 1957, na rádio Record, Walter Silva mostras as cartas que recebia para o seu programa "A Toca do Disco"	19
Figura 2	Um dos blusões usados por Walter Silva, quando ganha o apelido de Picapau, na TV Tupi	23
Figura 3	Walter Silva visita Henrique Lobo, em seu programa na Rádio Cultura, em setembro de 1986	31
Figura 4	Walter Silva no lançamento do primeiro disco de Maysa, em 1957	34
Figura 5	Foto promocional da estreia do Pick-up do Picapau, em 1º de dezembro de 1958	35
Figura 6	João Gilberto no Carnegie Hall, em novembro de 1962	36
Figura 7	Elis Regina posa com Walter Silva, em primeiro show solo em São Paulo	38
Figura 8	Rádio em que Walter ouviu as notícias da 2ª Guerra	40
Figura 9	Orquestra do Colégio São Francisco de Assis	42
Figura 10	Anúncio da estreia da Escola Risonho e Franca, na Folha da Manhã, em 27 de novembro de 1942.	44
Figura 11	Encerramento do concurso Miss IV Centenário, em 25 de janeiro de 1955	48
Figura 12	Programação das festividades do IV Centenário, no Parque do Ibirapuera, em anúncio do Jornal do Brasil de 21 de janeiro de 1955	49
Figura 13	Walter Silva, na rádio Cultura, com Osmar Campos Filho, Dario de Almeida e J. Alvise de Assunção	53
Figura 14	Capa do longplay "Convite para ouvir Maysa", de 20 de novembro de 1956	60
Figura 15	Em 1959, Walter Silva pousou com Maysa para a capa da revista Radiolândia	61
Figura 16	Walter Silva e Henrique Lobo no final dos anos 1950, na	68

	Bandeirantes	
Figura 17	Em 1964, Walter Silva entrevista o cantor francês Gilbert Bécaud	76
Figura 18	Em 1964, Neil Sedaka, visita o "Pick-Up do Pica-Pau"	76
Figura 19	Cartaz anuncia atrações do show O Fino da Bossa	91
Figura 20	Reprodução do cartaz do show O Remédio é Bossa	93
Figura 21	Déa Silva em depoimento à Rádio Bandeirantes, no escritório em que Walter trabalhava	94
Figura 22	Cartaz do primeiro show solo de Elis Regina	95
Figura 23	Matéria da Revista “O Cruzeiro” sobre show de Bossa Nova no Carnegie Hall, em 1962	96
Figura 24	Cartaz do show que reuniu Elis e Jair Rodrigues	99
Figura 25	Fachada do teatro Paramount no dia do show que reuniu Elis e Jair	99
Figura 26	Destaque do Prêmio APCA- 1984, em catálogo comemorativo dos 60 anos da premiação	100
Figura 27	Anúncio publicado na Revista Veja, em janeiro de 1969, apresenta a nova fórmula da Difusora de São Paulo	103
Figura 28	Relógio de programação da Rádio Mineira de BH, em 1966	104

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Passagens mais representativas de Walter Silva por emissoras de São Paulo	105
----------	---	-----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: POUCAS PALAVRAS SOBRE UM HOMEM DE MUITAS PALAVRAS.....ERRO! INDICADOR NÃO DEFINIDO.3

CAPÍTULO I. O LADO A E O LADO B DO RÁDIO.....19

1.1 Edgard roquette-pinto e o início do rádio no brasil**ERRO! INDICADOR NÃO DEFINIDO.**4

1.2 A tv surge, o rádio se reinventa.....29

1.3 O cenário ideal para Walter Silva.....33

1.4. Uma bossa nova para o rádio.....36

CAPÍTULO II. OS VOOS DO PICAPAU39

2.1 Vinheta de abertura.....41

2.2 "O rádio me ensinou tudo o que eu sei"44

2.3 Piratininga45

2.4 O que era ser locutor em 1955.....53

2.5. "Alô, alô, Repórter Esso!".....57

2.6. O rádio de São Paulo e a sintonia com a diversidade cultural brasileira.....58

2.7. Convite para ouvir Maysa.....60

CAPÍTULO III. ANATOMIA DO PICAPAU65

3.1 Toca do Disco65

3.2 Nasce "O Pick-up do Picapau"68

3.3 Meia hora só de conteúdo!70

3.4. Frequência de novidades.....73

3.5. Intercâmbio musical.....75

3.6. A velha "fossa popularesca" e a popular Bossa Nova.....77

3.7. Chega de Saudade!.....80

3.8. De Walter Silva a Picapau82

3.9. A bossa de Picapau para o rádio84

CAPÍTULO IV. O FINO DA BOSSA NO TEATRO PARAMOUNT.....	90
4.1. BO-65 X O fino da Bossa.....	98
4.2. DOIS NA BOSSA.....	98
5	
“FUI QUASE POETA, QUASE, MÚSICO, QUASE TUDO” (CONSIDERAÇÕES FINAIS)	ERRO! INDICADOR NÃO DEFINIDO.
REFERÊNCIAS.....	ERRO! INDICADOR NÃO DEFINIDO.
ANEXOS	110

INTRODUÇÃO: POUCAS PALAVRAS SOBRE UM HOMEM DE MUITAS PALAVRAS

Walter Silva, com seu Pick-up do Picapau na Rádio Bandeirantes, seus shows do Teatro Paramount, suas crônicas e livros sobre MPB, foi um baluarte da defesa da qualidade e da autenticidade na música popular brasileira.²

Em abril de 2011, um novo desafio me leva a aprofundar minha dedicação à constante pesquisa sobre a história e evolução do rádio, que teve início ainda durante o período em que me graduei na faculdade Cásper Líbero e tive a responsabilidade de estruturar o departamento de divulgação da Rádio Gazeta, no início dos anos 1990. Ao colaborar com o programa de variedades da Rádio Bandeirantes “Você é Curioso?”, detive-me em roteiros, entrevistas publicadas em texto ou gravadas que marcaram a trajetória dessa que no final dos anos 1950 era conhecida como “a mais popular emissora paulista”. Foi na produção do quadro Interferência que me deparei com um depoimento em áudio do radialista e produtor musical Walter Silva, que ficou conhecido como Picapau. Percebi que apesar da atuação marcante e da liderança de audiência que teve em diversas emissoras importantes pelas quais passou, poucos conhecem hoje em dia a relevância que seu “Pick-up do Picapau” teve para a produção musical brasileira.

Foi assim que cheguei ao meu objeto de estudo desta dissertação. Ao analisar a participação de Walter Silva no cenário musical, tanto como produtor quanto como radialista, e ao trazer à tona a linguagem de seu mais famoso programa no rádio, este estudo objetiva mostrar às novas gerações de estudantes de Comunicação como é fundamental um planejamento que resulte em uma estrutura original de programa de rádio. Também fica claro, ao longo da trajetória desse comunicador, o quanto é necessário investir em novos formatos, colocar-se criticamente diante do que apresenta e buscar surpreender o público-ouvinte.

A alma da pesquisa já estava delimitada desde o ingresso no Mestrado desta Universidade, mas ganhou corpo no contato com os autores estudados nas disciplinas e – sobretudo – a partir da orientação da Prof^a Dr^a Heloísa de Araújo Duarte Valente, que acrescentou uma percepção mais acadêmica do universo da

² OLIVEIRA SOBRINHO, J.B. O livro do Boni. 1^a edição. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

música, do qual eu só tinha conhecimento prático, por assim dizer³.

Walter Silva foi responsável pela produção e apresentação do programa de variedades que alcançou o maior índice de audiência do rádio no Brasil no final dos anos 1950 e durante a primeira metade dos anos 1960, de acordo com o IBOPE. O “Pick-up do Picapau”, que sucede ao “Toca do Disco”, apresentado por ele na Record um ano antes, entra no ar em 1958, na Rádio Bandeirantes. A emissora vivia seu momento mais glorioso. Às vésperas da Copa do Mundo daquele ano, o diretor Comercial e Artístico Edson Leite havia criado a Cadeia Verde Amarela, com cerca de 400 retransmissoras da programação.

Antes de assumir um vestuário alusivo ao personagem dos desenhos animados, em seu programa, já usava a gravação de Woody Woodpecker, o Picapau dos desenhos animados da TV⁴. A ideia era a de chamar a atenção da criança, do jovem, do público juvenil. Na abertura e ainda antes e depois de cada música, tocava como se fosse uma vinheta a famosa risada daquele Picapau.

Na Rádio Bandeirantes, Walter Silva encontra o cenário ideal para realizar seu projeto. A emissora, já em 1955, apostava no rádio musical como alternativa à chegada da televisão. Os programas de disco tinham liberdade para se estender. Não era apenas “vamos ouvir” e “acabamos de ouvir”. Havia críticas, comentários, ligações telefônicas, reportagens. Era um rádio vivo, atraente, que prendia o ouvinte. Feito por gente criativa e inovadora. Sem apelações. Na época, a relação dos radialistas com as gravadoras era mais direta. Os Disc-jóqueis⁵ tinham argumentos e liberdade para elogiar ou criticar os discos perante os divulgadores.

Walter Silva usou a força de seus programas e a habilidade como produtor musical para incentivar a Bossa Nova em oposição às músicas de artistas como Nelson Gonçalves e Adelino Moreira, que considerava ultrapassadas e de mau

³ Entre as experiências enriquecedoras que tive ao longo desses últimos semestres, considero de suma contribuição a oportunidade de participar do 11º Encontro Internacional de Música e Mídia, cuja temática foi Uma vereda tropical: Aproximações, percursos e disjunções na cultura brasileira e suas “latinidades conexas”. Ocorrido entre os dias 23 e 25 de setembro de 2015, apresentei uma discussão sobre “Os Beijos Censurados e os Amores Roubados por Walter Silva”, em que ficou mais nítida a oposição gerada por esse comunicador aos artistas brasileiros que se dedicavam aos chamados “samboleros” e a postura de posicionar a Bossa Nova como solução para o que considerava um movimento piegas da música brasileira, influenciada pela canção latino-americana.

⁴ Abreviação como popularmente trata-se do meio televisão.

⁵ Optou-se pela grafia atual em português.

gosto. Apostou na batida inovadora de João Gilberto e outros talentos surgidos na época. Acreditava que o povo devia ser tratado com respeito. E respeito para ele era, por exemplo, oferecer poesia de Neruda e Bertold Brecht, declamar o poema "Operário em Construção", de Vinícius de Moraes, em toda edição de seu programa que caísse em um 1º de maio. Propunha-se a "ensinar o povo a distinguir boa música e a ter bom gosto". Se tocava sertanejo, era de raiz. Charles Aznavour torna-se conhecido no Brasil por causa do "Pick-up". Entre as músicas, aproveitava a audiência e repercussão de seus programas para defender causas de minorias.

Sua independência e luta pelos direitos dos profissionais do rádio faz com que Walter Silva fique pouco tempo em cada emissora (esteve nas principais de São Paulo e também chegou a ter seu principal programa gravado e reproduzido pela Rádio Globo do Rio de Janeiro). Assumia-se briguento, mas fazia questão de ressaltar que não "encrencava" com pessoas, mas sim lutava por ideias. Sendo assim, era respeitado e referência como profissional.

A história do disc-jóquei de São Paulo, título conquistado em concurso que se realizou em 1959, é preservada pela viúva e produtora Déa Silva. Ao entrevistá-la para o quadro Interferência, da Rádio Bandeirantes, que reconstitui programas de rádio que marcaram época, estive no escritório em que Walter Silva se dedicava à escuta atenta da música, escrevia artigos para jornais e fazia projetos radiofônicos. Foi como entrar em um túnel do tempo. Livros, registros de momentos importantes de seus programas, esboços, tudo permanece para permitir que entremos em sintonia com um tempo em que o rádio se reinventou e criou as bases das programações musicais que prevalecem até os dias de hoje.

Para demonstrar as contribuições de Walter Silva ao rádio, recuperamos o formato de seu principal programa "O Pick-up do Picapau", descrevendo, a partir de análise realizada no acervo pessoal do radialista, mantido pela artista plástica Déa Silva, os elementos constituintes dessa atração. Pretende-se também, por meio dos relatos deixados pelo comunicador, contar a história e valorizar a memória a respeito do rádio em São Paulo, no período entre o final dos anos 1960 e início dos anos 1980, ainda pouco explorado em outros estudos dedicados a esse meio de comunicação, que tem por praxe se ater ao que era feito no Rio de Janeiro e, mais especificamente, na Rádio Nacional.

Para tal intento, recorremos à história do "mais popular disc-jóquei paulista" preservada pela família do radialista. Tivemos acesso a horas de programas e

entrevistas, algumas das quais digitalizamos, a fim de analisar com profundidade. Essa audição nos permitiu reconstituir a maneira como Walter Silva conduzia a carreira não apenas no rádio, mas também na televisão e como produtor musical. Outra fonte importante de análise foi o depoimento de 45 minutos de Déa Silva, que além de sua mulher, participou de todos os projetos profissionais do Picapau durante 5 décadas⁶.

O objetivo desse material foi reconstruir a memória e evolução do rádio do período que abrange o auge da carreira de Walter Silva, entre o final dos anos 1950 e meados da década de 1980, assim como dos formatos de programação criados pelo profissional e outros que prevaleciam à época em que essa mídia precisou entrar em sintonia com uma nova realidade, no sentido de manter a qualidade a um custo muito mais baixo de produção.

Nesse trajeto, busco recuperar os formatos de programação instaurados pelo radialista. Com isso, o ouvinte mais jovem, que em boa parte hoje busca conhecer músicas por vídeos - e está mais preocupado com o visual do que com a essência – antes por causa da MTV e atualmente ao buscar sons no YouTube ou por meio de aplicativos, como o Spotify, poderá passar a prestar mais atenção na evolução da música e dos jeitos de ouvi-la, de tal forma que o conteúdo de suas letras e construção harmônica tenham mais relevância. De maneira sintética, o texto é dividido nos seguintes capítulos:

O capítulo 1 destaca as mudanças ocorridas na música brasileira, a partir das transformações tecnológicas: A chegada da TV, em 18 de setembro de 1950, também é um ponto importante para que o rádio busque um novo rumo, com criatividade e diminuição de *cast* (elenco) e custos. É daí que advém o rádio que explora o formato “vitrolão” (música em toca-discos, ao invés de ao vivo) e o surgimento dos disc-jóqueis.

O capítulo 2 busca demonstrar como os episódios vividos por Walter Silva na infância tiveram influência na personalidade e no desenvolvimento do profissional. A convivência com os avós, por quem foi criado até os 21 anos de idade, a ida a

⁶ Esse depoimento foi colhido para a Rádio Bandeirantes em 2011 e corrobora muito do que temos a oportunidade de acompanhar nas 7 horas de gravação mantidas no setor de História Oral do Museu da Imagem e do Som – MIS/SP, que à época era dirigido por Amir Labaki. A historiadora Daisy Perelmuter foi a responsável pelo embasamento teórico da pesquisa que conduziu a conversa. As informações foram complementadas pelo entrevistador convidado: o jornalista, especializado em crítica cultural, Jefferson Del Rios.

eventos culturais desde os 5 anos de idade, teatro, cinema antes de suas estreias, o contato precoce com o rádio ,aos 6 anos de idade. A análise seguirá acompanhando voo a voo a trajetória desse Picapau, com destaque para a estreia nos microfones, aos 14 anos, a atuação como músico, a entrada como locutor ad hoc na Rádio Piratininga, aos 19. Em seguida, partiremos para o auge da trajetória radiofônica que começa a decolar na Record com “A Toca do Disco” e alcança o êxito na Bandeirantes com o “Pick-up do Picapau”⁷.

No capítulo 3, o repertório do programa que destacou Walter Silva para todo o país é a ênfase. “O Pick-up do Picapau” colocava no ar de Paul Anka e Neil Sedaka a Os Cariocas e João Gilberto. Lançou sucessos como “Oh, Carol” e Dianna; também foi responsável pelo êxito de Chega de Saudade, na voz de João Gilberto, ao colocar a música como abertura de seu programa por meses. A atração criou ainda um concurso para que os ouvintes acertassem o nome do artista que interpretava determinada música. Na abertura, um *pout-pourri* reunia músicas mixadas, a partir de trechos que eram minuciosamente combinados. Walter Silva também foi pioneiro ao utilizar o som das Ondas Curtas para realizar conexão ao vivo com o radialista Luís de Carvalho, da Rádio Globo do Rio de Janeiro, no que chamavam de Rede Radiofônica de Sucessos Musicais Rio-São Paulo.

O capítulo 4 trata de um outra contribuição importante de Picapau para a música brasileira. Meio que por acaso, ao auxiliar um grupo de estudantes a produzir um show de Bossa Nova para arrecadar fundos para a formatura deles, a carreira de Picapau ganha novas asas. É ainda na década de 1960, quando seu programa de rádio estava no auge, que Walter Silva começa a realizar shows de MPB no Paramount. Entre os principais feitos do disc-jóquei, está o fato de ter levado ao público artistas como Elis Regina, Gilberto Gil e Toquinho para que tivessem um primeiro contato com a plateia paulistana.

Walter Silva ainda resiste às mudanças que se dão na linguagem radiofônica e permanece como apresentador e disc-jóquei até 1987. Naquele ano, apresentava na Cultura AM de São Paulo os programas *Quais as Músicas que Fizeram Sua*

⁷ Da Bandeirantes foi para a Excelsior, em 1963. Levou com ele dezenas de profissionais: Henrique Lobo, Humberto Marçal, entre outros nomes de peso. De lá, para a Record. Volta à Bandeirantes a convite de Boni em 1966; foi para a Piratininga com Hélio Ribeiro em 1967; Nacional de SP em 1968; Tupi em 1969. Voltou à Bandeirantes em 1972. Nos anos 1980, tem passagem também pela Rádio Globo.

Cabeça, Música Popular Walter Silva e Musicultura. Em paralelo, fez história (ou a registrou) em jornais impressos e no livro *Vou te contar: Histórias de música popular brasileira*. Voltou a atuar no “sem-fio” em meados dos anos 2000, quando passou a apresentar seu acervo de raridades musicais em programa da Rádio Cultura AM de São Paulo.

*

* * *

Com essa pesquisa, pretendo resgatar e transmitir às novas gerações a importância das “invencionices” desse Picapau, que fazia tanto barulho no rádio quanto o dos desenhos animados na TV.

CAPÍTULO I. O LADO A E O LADO B DO RÁDIO

Walter Silva (São Paulo, 07/03/1933 – 27/02/2009) fez parte de um tempo em que o profissional de comunicação era uma espécie de faz-tudo. Antes e mesmo depois de se tornar famoso com seu “Pick-up do Picapau”, ele havia assumido diferentes funções no rádio e mais timidamente na TV: comentarista esportivo, repórter, apresentador, animador de auditório, roteirista de programas de humor. Escrevia muito. Aliás, passava o dia todo na máquina de escrever, para dar conta de tantas atividades relacionadas à música e à comunicação.

Foi divulgador da Rádio Gravações Especializadas (RGE), fundada em 1947 e responsável por lançar a cantora Maysa nas emissoras de rádio. Em São Paulo, no ano de 1957, começa a trajetória como disc-jóquei comandando A Toca do Disco, das 13h30 às 15h30, na Record. Ele havia procurado Paulo Machado de Carvalho para criticar o fato de a emissora ser muito “falada”. Diante da ousadia, é desafiado a apontar um caminho. O resultado é a abertura de espaço na programação para que Silva tocasse discos.

“A Toca do Disco” foi a origem do estilo de rádio pelo qual o apresentador ficou conhecido, ao aliar entrevista com atores, jogadores de futebol, políticos e outras personalidades, sempre tendo como ponto de partida a música. Já naquela atração, mesmo diante de limitações técnicas, ligava para rádios de várias partes do mundo e conversava com outros disc-jóqueis no ar.



Figura 1 Em 1957, na rádio Record, Walter Silva mostra as cartas que recebia para o seu programa "A Toca do Disco"
(Fonte: Acervo pessoal Walter Silva - APWS)

No final dos anos 1950 era chamado de “o *disc-jóquei* de São Paulo”. *Disc-jóquei* era o responsável por comandar o disco, criar sucessos. Além da atuação no rádio, Walter Silva se destaca como produtor dos shows de Bossa Nova no Teatro Paramount, que revelaram nomes de sucesso da Música Popular Brasileira.

O radialista chega à Rádio Bandeirantes em 1958 e seu programa logo se torna líder de audiência em todo o país, no novo horário nobre do rádio, o período matutino. Seu “Pick-up do Picapau” era apresentado das 10 às 12 horas. Em 1963, leva a atração e grande parte de seu público para a Rádio Excelsior. Além de outras duas passagens pela Bandeirantes, também atuou nas rádios Piratininga, Nacional, tupi e novamente pela Record. Walter Silva ainda foi repórter de campo em transmissões esportivas da TV Tupi. Permaneceu na ativa até poucos meses antes de morrer. O programa “Acervo Walter Silva” foi levado ao ar entre setembro de 2005 e dezembro de 2008, pela Rádio Cultura AM (atual Cultura Brasil). Nas edições semanais, o Picapau dividia com os ouvintes raridades que colecionou ao longo de sua carreira como radialista e produtor de shows.

Dentre as inúmeras realizações contabilizadas pelo Picapau encontram-se o apoio fundamental que deu para que artistas como João Gilberto e Elis Regina se tornassem referências musicais de nosso país. Foi em seu programa que o público tomou conhecimento do disco “Chega de Saudade”, que logo se tornaria referência da Bossa Nova no Brasil e no exterior. Já, em 1976, em entrevista ao programa “O Poder da mensagem”, de Hélio Ribeiro, na Rádio Bandeirantes, ao ser perguntada sobre a importância de Walter Silva na carreira da cantora, Elis declarou que foi ele que apresentou o trabalho dela a São Paulo, no Teatro Paramount, onde – segundo a própria – teria começado tudo na trajetória da artista⁸.

Sua forma de lidar com a música e – indiretamente – com os direitos humanos⁹ faz com que Walter Silva fique pouco tempo em cada emissora (esteve inclusive na Rádio Globo do Rio de Janeiro), mas alcance em todas elas grandes índices de audiência. Ele mesmo se definia como “difícil”, por não se moldar a padrões pré-estabelecidos, nem se “vender” a ponto de transmitir algo que não fosse

⁸“Walter será uma figura bastante importante na vida de Elis. E, sempre, o primeiro a dizer – ao ouvir a gravação de “Dor de cotovelo” (João Roberto Kelly), de Viva a Brotolândia: “Menina, você vai ser a maior cantora desse país” (FARIA, 2015).

⁹ Walter Silva não se limitava a tocar músicas, mas aproveitava a audiência de seu programa para dar voz às minorias.

sua crença. Isto fez de Walter Silva um profissional ético, respeitado e seguido por boa parte de radialistas que surgiram nas décadas seguintes. Em suma, uma referência, principalmente como Disc-jóquei.

É patente que Walter Silva faz parte de um momento em que o rádio passou por diversas mudanças em sua linguagem. Em particular, no caso dele, com seu “Pick-up do Picapau”. Não obstante, tal trajetória não foi objeto de estudos mais aprofundados. Se hoje se percebe que as novas gerações de profissionais de comunicação desconhecem a origem do rádio musical baseado na execução de discos, parece oportuno abordar esse tema, a partir desta dissertação. Apresento, no capítulo 1, as transformações que o rádio vive em meados da década de 1950, quando a televisão começa a chegar com mais regularidade aos lares dos brasileiros e, ainda: de que forma este cenário, a princípio de crise, transforma-se na mola propulsora do gênero radiofônico, que tem na música tocada em discos uma de suas reinvenções, modelo apontado no capítulo 2, quando se percebe a trajetória de Walter Silva até chegar ao ápice de sua carreira, na primeira passagem pela Rádio Bandeirantes.

As contribuições do “Pick-up do Picapau” ficam nítidas, no capítulo 3, a partir da apresentação da estrutura desse programa, que foi um referencial para os demais dedicados à música, que surgem a partir dos anos 1960. Também demonstramos como Walter Silva extrapola os limites do *dial*, a ponto de levar as atrações que brilhavam em seu programa ao teatro e à TV. Paralelamente, busca-se evidenciar a dedicação de Walter Silva na produção de artistas até então desconhecidos, o que será feito no capítulo 4, ao se destacar a série de shows que foi produzida por ele no Teatro Paramount. Aqui, aliam-se duas frentes de trabalho: de um lado, o que toca em seu “Pick-up” ganha os palcos; de outro, a oportunidade que o público em geral tem ao poder ouvir – ao vivo – apresentações de nomes que despontavam na MPB, como João Gilberto e Tom Jobim, em solo estadunidense, visto que o radialista acompanhou os primeiros acordes desses artistas, transmitindo os shows deles, como se fazia com jogos de futebol – diretamente do local em que se apresentavam.

Chega! É preciso denunciar. Não é possível. Ligue o seu rádio. Que música está tocando? Claro, é estrangeira.

(SILVA, 2002, p. 51)

Walter Silva (1933-2009) foi responsável pela produção e apresentação do programa de variedades que alcançou o maior índice de audiência do rádio no Brasil, entre o final dos anos 1950 e a primeira metade da década seguinte, de acordo com o IBOPE. “O Pick-up do Picapau”, que sucede ao “A Toca do Disco”, sob o comando do mesmo radialista na Record, entra no ar em 1958 na Rádio Bandeirantes, quando a emissora vivia a ampliação de seu alcance. Às vésperas da Copa do Mundo daquele ano, o diretor Comercial e Artístico Edson Leite havia criado a Cadeia Verde Amarela, com cerca de 400 retransmissoras da programação. Mas o alicerce para esse crescimento havia sido erguido alguns anos antes. Em depoimento guardado no CEDON – Centro de Documentação e Memória - do grupo Bandeirantes, sob responsabilidade do jornalista Milton Parron, em 13 de maio de 1967, João Saad, proprietário da rádio, explanara sobre o aumento do alcance da emissora de rádio.

No depoimento, Saad explica que teve uma audiência com Getúlio Vargas em 1951, com o intuito de conseguir uma concessão para criar a TV Bandeirantes e também aumentar a potência da rádio do grupo, que à época contava com apenas 5 Kilowatts. “Eu brigava aqui em São Paulo com gigantes, como a Tupi e a Record, com 100 Kilowatts. Era um massacre, imagine 5 kilowatts contra 100”. Na mesma audiência, João Saad solicita a transmissão em Ondas Curtas, que possibilitaria que cobrisse todo o Brasil com a Rádio Bandeirantes. “A rádio, então, cresceu mais ainda. Aí ela cobria o interior de São Paulo, aumentou sua potência e eu a equipei melhor ainda, mudei de local, comecei a pensar em televisão”.

Na Rádio Bandeirantes, Walter Silva encontra o cenário ideal para suas propostas. A emissora, já em 1955, apostava no rádio musical como alternativa à chegada da televisão e a consequente necessidade de diminuição de custos de produção por uma menor contingência de publicidade destinada à mídia Rádio. Em depoimento ao acervo Multimeios, do Centro Cultural São Paulo, Silva declara, em 1983:

Os programas de disco tinham liberdade para se estender. Não era apenas ‘vamos ouvir’ e ‘acabamos de ouvir’. Havia críticas, comentários, ligações telefônicas, reportagens. Era um rádio vivo, atraente, que prendia o ouvinte. Feito por gente inteligente. Sem apelações. Na época, a relação com as gravadoras era saudável, amistosa. Elas não se atreviam a impor algo. Os

disc-jóqueis tinham liberdade para elogiar ou criticar os discos perante os divulgadores. (SILVA, 1983)

Antes de assumir um vestuário alusivo ao personagem dos desenhos animados, o que vai se dar em festas que comandava e nas transmissões em que fazia as reportagens de campo da TV Tupi, já usava, em seu programa, a gravação de Woody Woodpecker, como era conhecido em inglês o Picapau da TV. A ideia era a de chamar a atenção da criança, do jovem, do público juvenil. Para isso, antes e depois de cada disco, tocava a vinheta com o tradicional som emitido pelo Picapau dos desenhos animados.



Figura 2 Um dos blusões usados por Walter Silva, quando ganha o apelido de Picapau, na TV Tupi (Fonte: APWS / Foto: Marcelo Abud)

Antes de prosseguirmos, porém, permitimo-nos um brevíssimo panorama histórico do rádio, no Brasil, a fim de podermos melhor situar a originalidade e importância de Walter Silva.

1.1. Edgard Roquette-Pinto e o início do rádio no Brasil

A primeira transmissão de rádio no Brasil aconteceu em 7 de setembro de 1922, durante a exposição do Centenário da Independência, na Baía de Guanabara, Rio de Janeiro, então Capital Federal. Na ocasião, “o discurso do então Presidente da República, Dr. Epitácio da Silva Pessoa, chegou ao grande público por intermédio de um sistema de ‘Telefone Alto-Falante’, montado na Praia Vermelha, e de um transmissor instalado no alto do Corcovado pela Westinghouse Electric; as irradiações foram realizadas diretamente para os pavilhões onde as festividades aconteciam” (TAVARES, 1999: 47). Segundo o professor, antropólogo e educador Edgard Roquette-Pinto, em depoimento presente no longplay “Documentos Sonoros”, produzido pela Editora Abril para a coleção “Nosso Século”, tratou-se de uma curiosidade sem maiores consequências, já que o som que se ouvia dos alto-falantes era roufenho, distorcido e “arranhava os ouvidos”.

A verdade é que durante a Exposição do Centenário da Independência, em 1922, muito pouca gente se interessou pelas demonstrações experimentais de radiotelefonia, então realizadas pelas companhias norte-americanas Westinghouse, na Estação do Corcovado, e Western Electric, na Praia Vermelha. Muito pouca gente se interessou. Creio que a causa principal desse desinteresse foram os alto-falantes instalados na Exposição. Ouvindo discursos e músicas reproduzidas no meio de um barulho infernal, tudo roufenho, distorcido, arranhando os ouvidos, era uma curiosidade sem maiores consequências (TAVARES, 1999, p. 51)

Apesar de gerar pouco interesse na população em geral, o próprio Roquette-Pinto, à época vice-presidente da Academia Brasileira de Ciências, recorreu a Henrique Morize (presidente daquela associação) para juntos levarem adiante pesquisas e a aquisição de equipamentos necessários para a criação da primeira emissora de rádio reconhecida oficialmente em nosso país. Assim, entrava no ar, em 20 de abril de 1923, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro. Durante uma década, as emissoras mantiveram em seus nomes os termos sociedade ou clube, que indicavam a forma como elas eram custeadas. Essas emissoras eram mantidas por sócios que pagavam mensalidades, a fim de que se obtivessem discos, aparelhos receptores de galena, microfone e tudo o mais para que funcionassem.

As estações de rádio que a partir daí foram fundadas durante a década de 20 tiveram características muito semelhantes: eram empreendimentos não

comerciais (não transmitiam anúncios), de grupos aficionados do rádio, geralmente de classes mais abastadas e que se utilizavam dos mesmos muito mais para a diversão dos membros daquelas sociedades ou clubes de rádio do que dos próprios ouvintes, uma vez que pagavam mensalidades para manter as estações, cuidavam de fazer a programação doando discos, escrevendo, tocando, cantando e ouvindo eles mesmos (afinal, um aparelho receptor era bastante caro na época) aquela programação, que – por sinal – era bastante elitista (TAVARES, 1999, p. 52).

E assim foi durante uma década. Apesar dos nobres propósitos daquele que é considerado o “pai do rádio no Brasil”, Edgard Roquette-Pinto não conseguiu ver o rádio se transformar em um aparelho que transmitisse educação e cultura aos brasileiros de regiões distantes. Como antropólogo, o professor conhecera bem a realidade do país e tinha consciência do assustador número de analfabetos em nosso país. Daí a intenção de que aquele meio fosse “o jornal de quem não sabe ler; o mestre de quem não pode ir à escola, o divertimento gratuito do pobre” (FERRARETO, 2001: 97), o que acaba por não se cumprir justamente pela dificuldade de acesso ao aparelho pela população mais carente. Isso mudaria com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder e a busca da popularização do rádio para tornar seu discurso acessível às massas.

O decreto nº 21.111, de 1º de março de 1932, assinado pelo chefe do governo provisório brasileiro autoriza a veiculação de publicidade no rádio. Era o início da era comercial desse meio. Com a verba advinda de grandes marcas, as emissoras passam a contratar grandes artistas da emergente música popular, como Carmem Miranda e Ari Barroso, antes marginalizados e preteridos pela execução quase que exclusiva de música de concerto nas rádios clubes e sociedades. A música logo deixaria de ser tocada apenas em discos e passaria a ser apresentada ao vivo, com acompanhamento de orquestras, em atrações como o pioneiro “Programa Casé”, na Rádio Philips, do Rio de Janeiro.

Depois de se destacar como vendedor de aparelhos de rádio Philips, ele ganha espaço no horário nobre da emissora homônima, criada para promover a marca holandesa no Brasil. Entre as 8 e 9 horas da noite, ele comandava um programa musical de estúdio. No início, seguia a tradição do incipiente meio de comunicação e dedicava-se a tocar música clássica. Até que certo dia resolve inovar e colocar no ar uma música interpretada pela cantora portuguesa naturalizada brasileira Carmem Miranda. Foi o que bastou para os telefones da emissora

tilintarem com pedidos de bis para a iniciativa. Casé se torna pioneiro de um movimento que popularizaria o rádio.

Em agosto de 1933, é gravado em disco o cateretê As cinco estações do ano. A composição de Lamartine Babo é interpretada pelo próprio autor, acompanhado por Almirante, Carmem Miranda, Aurora Miranda e Mário Reis. A letra trata com ironia as 5 estações de rádio mais famosas dessa época de transição: Educadora Paulista (chamada de “estação de águas”, expressão que indicava que não ia bem), Philips, que atraía anunciantes de todos os segmentos, Mayrink Veiga, então a maior audiência e que tinha em César Ladeira seu radialista mais popular, a pioneira Sociedade do Rio de Janeiro, que era apresentada como ultrapassada por não ter mudado seu estilo após uma década de existência e também por não abrir espaço à música popular e a Rádio Club do Brasil, que é citada como pioneira na transmissão do futebol a partir de um episódio em que o narrador – impedido de entrar no estádio – instala-se em uma casa próxima e sobe em uma escada para transmitir a partida.

Antigamente, eu banquei a estação das águas
 Hoje guardo as minhas mágoas
 Num baú de tampo azul
 Já fui fraquinha, mas agora estou forte
 Já fui ouvida lá no Norte,
 Quando o vento está no Sul
 Transmite a PRAC... C... C...
 Eu sou a Philips do samba e da fuzarca
 Anuncio qualquer marca
 De bombom ou de café
 Chegada a hora do Apito da Sirene,
 Grita logo dona Irene:
 Liga o rádio, vem cá, Zé!
 Transmite PRA X... X... X...
 Sou a Mayrink, popular e conhecida
 Toda gente fica louca,
 Sou querida até no hospício
 E quando chega sexta-feira, em Dona Clara
 Sai até tapa na cara,
 Só por causa do Patrício
 Transmite PRK... K... K...
 Sou conhecida nos quatro cantos da cidade,
 Sou a Rádio Sociedade,
 Fico firme, aguento o tranco,
 Adoro o clássico, odeio a fuzarqueira
 Muita gente, E fui parteira do Barão do Rio Branco
 PRA A... AA... AA...
 Eu sou a Rádio Clube
 Eu sou um homem, minha gente

Futebol me põe doente Oh!!
 No galinheiro, eu irradio para o povo,
 Cada gol eu anuncio
 A galinha bota ovo
 Transmite PRB... B... B...
 (CABRAL, 1996, p. 39-40)

Ademar Casé é, ainda, o responsável pela veiculação do primeiro *jingle* (música publicitária) no rádio brasileiro. O programa que comandava atrairia os primeiros anunciantes para o “sem-fio”, que, durante cerca de duas décadas, utilizariam a música popular para chegar ao público ouvinte, visto que as músicas publicitárias eram apresentadas ao vivo quando nomes como Almirante, a já citada Carmem Miranda, Lamartine Babo e outros se apresentavam no Programa Casé. Logo que a publicidade foi autorizada no rádio, Casé, conforme relata em depoimento à Rádio Nacional em 1973, convence o português Albino, proprietário da Padaria Bragança, no Rio de Janeiro, a patrocinar o programa, recorrendo a Antônio Gabriel Nássara para a criação, juntamente com Luiz Peixoto, daquele que é tido como o primeiro *jingle* do rádio brasileiro, para a padaria “Pão Bragança”, em 1932:

Oh, padeiro desta rua
 tenha sempre na lembrança.
 não me traga outro pão
 que não seja o pão Bragança.
 Pão inimigo da fome,
 fome, inimiga do pão.
 enquanto os dois não se matam,
 a gente fica na mão
 De noite, quando me deito
 e faço minha oração,
 peço com todo o respeito
 que nunca me falte o pão”.
 (in GOULART, 2011, p. 140)

A popularização do rádio faz surgir o interesse do ouvinte em conhecer os artistas que se apresentavam nas emissoras. Não demoraria para que os principais radialistas levassem seus programas do estúdio para auditórios.

Os programas feitos nos teatros das estações envolviam dezenas de profissionais em sua produção e realização, o que garantia uma qualidade até então não experimentada no rádio e um novo comportamento dos ouvintes em casa, ou do público nos teatros. No local da apresentação, a escuta atenta era evidente. Nos lares, o ambiente do auditório, porém, era reproduzido com a reunião dos ouvintes

ao pé do rádio. Apesar disso, estudiosos como Fernando Iazzetta¹⁰ e Paul Zumthor¹¹ colocam a experiência multissensorial possível apenas em contato com a música que está sendo executada, o que colocaria o público presente no auditório da emissora, em vantagem. Para Zumthor:

É indiscutível que a transmissão mediática retira da *performance* muito de sua sensualidade. O rádio (o disco ou o cassete) só deixa subsistir aquilo que é auditivo. No caso da televisão, a vista funciona. Por outro lado, o que falta completamente, mesmo na televisão, ou no cinema, é o que denominei tativilidade. Vê-se um corpo; um rosto fala, canta, mas nada permite este contato virtual que existe quando há a presença fisiológica real (2005, p. 70)

No final dos anos 1930, surge o concurso que revolucionaria a Música Popular Brasileira. As “Rainhas do Rádio” passariam a ser as grandes atrações em emissoras como a Mayrink Veiga e a Nacional, do Rio de Janeiro. A primeira edição do concurso tinha o objetivo de saber qual a cantora mais popular do país, a fim de que esta cantasse no late Laranjeiras, um barco carnavalesco que atraia muitos estrangeiros. Linda Baptista foi a vencedora, no ano de 1937.

No início dos anos 1940, o concurso ganha força. Isto porque passa a contar com o incentivo da Associação Brasileira de Rádio. “A ABR, por intermédio de Victor Costa, firmou um acordo operacional com várias empresas de porte, incluindo a *Revista do Rádio*, surgindo uma parceria de patrocínio para o evento, que se tornou mais abrangente e mais representativo, principalmente pela veiculação de cupons e pelas matérias que passaram a ser publicadas nas páginas daquela revista.” (TAVARES, 1999: 124). Marlene e Emilinha protagonizariam as primeiras disputas as mais acirradas do concurso. Mas Ângela Maria, com mais de 1 milhão de votos, tornou-se a mais aclamada “rainha do rádio”, no biênio 1954 -1955.

A partir do momento em que eram eleitas, essas cantoras, além de receberem prêmios valiosíssimos, assinavam contratos com as emissoras de rádio e passavam a se apresentar semanalmente em programas como “Gente que Brilha”, patrocinado pela Bombrill. Os programas eram transmitidos de auditórios lotados,

¹⁰ Professor na área de Música e Tecnologia do Departamento de Música da Escola de Artes da USP e coordenador do Laboratório de Acústica Musical e Informática (LAMI). Como pesquisador dedica-se particularmente à sonologia e ao estudo e utilização de novas tecnologias musicais (<http://bv.fapesp.br/pt/pesquisador/701/fernando-henrique-de-oliveira-iazzetta/>). Consulta em 10 fev 2017).

¹¹ Zumthor (1915-1995) estudou a vocalidade ou a poética da voz. A obra deixada pelo medievalista suíço permite que se perceba o rádio e sua oralidade como difusor de cultura.

com o público em polvorosa. As cantoras eram acompanhadas pela orquestra da respectiva emissora de rádio em que se apresentavam. Samba, mambo e maxixe davam ritmo às atrações. Era a cultura de massas se fazendo ouvir.

O filósofo francês, considerado teórico da Hipermordernidade, Gilles Lipovetsky, em suas obras, analisa a presença dos antagonismos culturais e sociais. No livro *A cultura-mundo*, defende os efeitos que a revolução científica e tecnológica tem no sentido da criação de uma verdadeira cultura de massas, que deixa características elitistas em segundo plano.

Em total oposição às vanguardas herméticas e elitistas, a cultura de massas quer oferecer ao público mais amplo possível novidades acessíveis que sirvam de entretenimento à maior quantidade possível de consumidores. Sua intenção é divertir e dar prazer, possibilitar evasão fácil e acessível para todos, sem necessidade de formação alguma, sem referentes culturais concretos e eruditos. O que as indústrias culturais inventam nada mais é que uma cultura transformada em artigos de consumo de massas (LIPOVETSKY, 2010, p. 79).

As transmissões radiofônicas mais populares ainda eram à noite e a audiência enorme, mas em meados daquela década de 1950 já se desenhava uma concorrência que em pouco tempo afetaria toda essa estrutura envolvendo o rádio e a música ao vivo.

1.2. A TV surge, o rádio se reinventa

Em 18 de setembro de 1950, entra no ar a primeira emissora de TV da América Latina, a Tupi. O pioneirismo foi do Grupo Diários Associados, de Assis Chateaubriand, que já era controlador de importantes veículos da mídia impressa, além de uma emissora de rádio bastante popular, de mesmo nome. No início, o amadorismo prevalecia no novo meio de comunicação, como atesta uma testemunha ocular de tudo, o ator Lima Duarte:

É realmente verdadeira aquela história que contam até hoje de que no dia 18 de setembro, depois da inauguração, houve um jantar. Já na sobremesa e antes do cafezinho, o Cassiano perguntou: “Ih... e amanhã o que é que a gente põe no ar?!” Saímos correndo aos consulados para ver quem tinha algum filme para ser exibido na televisão e achamos uma porção: filmes sobre história natural, biologia, Cubismo, os perigos da doença venérea, os males que a sífilis traz e Marshall McLuhan; enfim, uma televisão muito louca (ALENCAR, 2002, prefácio)

Nos lares brasileiros, o televisor ainda não era muito presente no início dos anos 1950. O alto custo do aparelho criava o hábito de se reunir famílias e amigos nas casas dos mais abastados. Eram os televizinhos. Mas por volta de 1955, as lojas de eletrodomésticos passaram a oferecer o “rádio com imagens” em prestações a perder de vista. Foi o incentivo para que os telespectadores avistassem a possibilidade de adquirir a novidade, que logo passaria a ocupar o lugar central da sala, espaço até então destinado ao aparelho de rádio, em torno do qual a família se reunia para ouvir música, notícia e as empolgantes radionovelas. O rádio precisava se reinventar para garantir as cenas dos próximos capítulos.

Em São Paulo, uma emissora percebe, na crise, oportunidade de crescer. Na Bandeirantes, ainda localizada à Rua Maria Paula, região central da cidade, começa uma reformulação que a levaria a se tornar a “mais popular emissora paulista” e – em alguns momentos – alcançar a liderança nacional no novo horário nobre do meio, o período da manhã. Sim, o rádio continuava tendo seu espaço, mas agora, geralmente acomodado no quarto do casal, era sintonizado sobretudo no período matutino.

Diferentemente da TV norte-americana originada a partir dos estúdios de Hollywood, a nossa foi criada tendo as emissoras de rádio como ponto de partida. Alguns exemplos: Tupi, Excelsior, Record, Bandeirantes etc. Consequentemente, as principais atrações do rádio ganhariam o horário nobre da TV. Juntamente com as novelas, programas de auditório com artistas contratados e calouros, gincanas e transmissões de futebol, chegariam ao então novo meio de comunicação também os profissionais de melhor nível técnico e artístico.



Figura 3 Reencontro: Em setembro de 1986, Walter Silva foi visitar o programa de Henrique Lobo, que estreava na rádio Cultura, ambos já haviam trabalhado juntos nas rádios Bandeirantes e Excelsior (APWS)

No rádio, foi a Bandeirantes que trouxe um novo rumo, inicialmente dando função ao enxuto, mas talentoso, elenco de radioteatro que permanece na estação. A integração entre as áreas comercial e artística fizeram surgir o Sistema RB-55. À época, Henrique Lobo era o diretor artístico e Oswaldo Moles, um importante nome da criação de textos. RB de Rádio Bandeirantes, 55 em referência ao ano de implantação, 1955. Tratava-se de um inusitado sistema publicitário. Em vez de comerciais ao vivo, que eram interpretados por locutores comerciais ou radiadores no meio dos programas ou então cantado por artistas diante do auditório, muitas vezes quebrando o ritmo da atração, agora todos os anúncios veiculados na Bandeirantes eram previamente gravados. No lugar de uma única mensagem, ouvia-se uma sequência de diálogos ágeis e de curtíssima duração.

Em depoimento a Beth Carmona, na divisão de Multimeios do Centro Cultural São Paulo, em abril de 1976, Henrique Lobo comentou a inovadora forma de se anunciar na emissora:

BETH: E nessa época a sua função já era de direção artística?

HENRIQUE: De direção artística sim, mas depois, com a criação de um sistema publicitário que se chamava RB 55, a minha função passou a ser artística executiva e era qualquer coisa de inusitado no rádio, porque a reformulação da programação da Bandeirantes foi feita de comum acordo com a parte comercial e a parte artística. Isso foi em 55, tanto que o sistema se chamava RB 55, por causa do ano. E o que acontece que o chamado RB era um intervalo de dez textos de dez segundos cada um, no final de cada... de cada programa. E os textos foram, no início, feitos pelo Oswaldo Moles, pelo Júlio Atlas, por mim, e por outros redatores que colaboraram na feitura desses textos. Mas era uma propaganda completamente diferente e não foi

bem aceita pelas agências. Só pra citar um exemplo: um sujeito chegava pro outro e dizia assim:

- O senhor tem fósforo aí?

E o outro respondia:

- Eu tenho fósforo, cálcio, ferro.

O senhor é Toddy?

Quer dizer era a propaganda feita desse jeito. Quer dizer havia realmente um sentido de criatividade muito grande. Esta reforma foi orientada por um psicólogo que se chama, creio eu Carlos Pedregal, o professor Bascarah. Houve muita encrena e a rádio tava deficitária de modo que você, quando vai fazer uma modificação numa coisa que tá dando prejuízo, qualquer modificação é aceita. (LOBO, 1975)

Com o Sistema RB 55, os comerciais recebem um tratamento especial e se tornam mais atraentes. Os blocos, que passam a ser veiculados entre os programas, geralmente de meia em meia hora, chegam a apresentar dezenas de mensagens. Criticada no início, a novidade gera fila de interessados em veicular suas marcas na emissora e dá origem a o que hoje chamamos corriqueiramente de bloco comercial, em qualquer emissora de rádio do país.

Era um intervalo de dez textos de dez segundos cada um, no final de cada programa. E os textos foram, no início, feitos pelo Oswaldo Moles, pelo Júlio Atlas, por mim, e por outros redatores que colaboraram na feitura desses textos. Era uma propaganda completamente diferente e não foi bem aceita pelas agências. Só pra citar um exemplo: um sujeito chegava pro outro e dizia assim: - O senhor tem fósforo aí? E o outro respondia: - Eu tenho fósforo, cálcio, ferro. O senhor é Toddy?

Quer dizer era a propaganda feita desse jeito. Quer dizer havia realmente um sentido de criatividade muito grande (LOBO, 1975).

Um aspecto importante ressaltado por Walter Silva sobre o sistema RB-55 refere-se à fluidez que permitia aos conteúdos produzidos pelas emissoras. Antes, era comum entre uma música e outra, nas atrações feitas ao vivo nos teatros das emissoras, o locutor comercial ou o próprio apresentador dar voz a um texto publicitário ou a alguma informação, a fim de que a orquestra se posicionasse para o próximo número musical, por exemplo. A partir do então novo mecanismo, os blocos de propaganda passam a ser apresentados de meia em meia hora, gravados e com mensagens curtas. Desta forma, "O Pick-up do Picapau", mesmo sendo apresentado no novo horário nobre do rádio (o período da manhã), permitia-se veicular sequências musicais sem interrupção, mantendo a audiência mais interessada em ficar ligada nas novidades apresentadas por Silva.

Em depoimento ao Museu da Imagem e do Som (MIS), o radialista comentou sobre os resultados que o sistema RB-55 ajudou a alcançar.

A cada meia hora entravam 5 minutos de propaganda, sendo que nesses 300 segundos, entravam anúncios de 15 segundos. Então eram aqueles anúncios espremidos, todos juntos, numa faixa de 5 minutos e todos exclusivos. Você não falava lá o que a Coca-Cola queria, você não falava o que vinha escrito da McCANN¹² ou da agência. Não! Você falava o que era desenvolvido pela equipe de criação da Bandeirantes. (...) Então, foi um negócio tão contundente, revolucionário, que você ouvia meia hora de programa. Por isso eu fiz sucesso também. Porque eu não era interrompido por jingle, por nada disso. (SILVA, 1994)

1.3. O cenário ideal para Walter Silva

As mudanças comerciais vinham acompanhadas de uma nova maneira de apresentar as músicas ao público. A era do disc-jóquei¹³ e do vitrolão (músicas tocadas em longplays) ganha espaço em programas que deixam o auditório da Paula Souza e ganham os estúdios. Esse “novo” rádio se vale da difusão do conceito de alta-fidelidade, que, de acordo com Iazzetta, teria como intenção fazer com que a música gravada tivesse equivalência com o registro do material original.

Juntamente com o surgimento da reprodução estereofônica, que poderia prover a ilusão da localização espacial das fontes sonoras, o hi-fi tornou-se uma espécie de busca incessante por novas tecnologias que, apesar de adicionarem novos componentes à cadeia do áudio, dariam a sensação de que aproximavam o ouvinte da realidade do som ao vivo diminuindo a distância que os separava das apresentações musicais. Não custa reforçar o fato de que quando surge a ideia de alta-fidelidade a escuta presencial já era um evento cada vez mais raro e a quase totalidade da música a que os indivíduos estavam expostos vinha de alto-falantes. (IAZZETTA, 2012)

François Delalande¹⁴, compositor, educador e pesquisador francês, também aborda a mudança na qualidade do som dos discos, a partir dos anos 1950, em seu

¹² Agência global que está por trás de grandes anunciantes e programas criados para o rádio, como o Repórter Esso, a McCANN Erickson foi uma das primeiras agências dos Estados Unidos a ter escritório no Brasil, o que acontece desde 1935 (Fonte: <https://almanaquepp.wordpress.com/2008/05/16/mccann-erickson/>. Consulta em 12 fev 2017)

¹³ Disc-jóquei, à época, era tido como uma autoridade para julgar a qualidade da música. Além de locutores, costumavam ter formação musical que lhe permitia ser ouvido e respeitado tanto pelos profissionais como pelos ouvintes.

¹⁴ François Delalande é um dos principais organizadores do Grupo de Pesquisas Musicais (Groupe de Recherches Musicales), ligado ao Instituto Nacional do Audiovisual (Institut National de l'Audiovisuel), de Paris, no qual coordena o programa de pesquisas em Ciências da Música.

estudo “De uma tecnologia a outra – cinco aspectos de uma mutação da música e suas consequências estéticas, sociais e pedagógicas”:

Captar os sons e reproduzi-los sobre instalações que, a partir dos anos 1950, com o disco em microsulcos e a *alta-fidelidade* tornam-se, de fato, bastante fiéis, teve, como consequência, a criação de uma escuta contemporânea, particularmente sensível àquilo que se denomina hoje som, num contexto particular. (DELALANDE, 2007)

As tardes da Bandeirantes eram repletas de atrações musicais à base de discos, como “Telefone pedindo bis”, “É disco que eu gosto”, “Qual é a música” e “Vitrola mágica”. Enzo de Almeida Passos era uma das estrelas dessa nova fase. Com custos bem mais modestos, o modelo serve de exemplo e passa a ser adotado por grandes emissoras de todo o país.



Figura 4: Na RGE, Walter Silva se destaca como divulgador de Maysa. Na foto, ele (ao centro) no lançamento do primeiro longplay da cantora em 1957
(Fonte: APWS)

Um dos inspirados pelo novo jeito de comunicar foi Walter Silva. Depois de se destacar como divulgador da gravadora Rádio Gravações Especializadas (RGE) no Rio de Janeiro, ele veio a São Paulo em 1957 e critica Paulo Machado de Carvalho, então a frente da Rádio Record, pelo fato de a emissora ser muito falada. Desafiado, o jovem que queria saber bem mais que seus vinte e poucos anos, cria e coloca no ar “A Toca do Disco”, das 13h30 às 15h30. A atração seria a origem do estilo de rádio pelo qual o radialista ficou conhecido, ao aliar entrevista com atores, jogadores de futebol, políticos e outras personalidades, sempre tendo como pano de fundo a música.



Figura 5 1º de Dezembro de 1958: Foto promocional da estreia do "Pick-up do Picapau" na rádio Bandeirantes, cujo o prefixo era PRH9. Walter Silva estreou esse programa aos 25 anos de idade e seis anos de profissão.

(Fonte: APWS)

Em 1958, alcança repercussão ainda maior ao levar seu “toca-discos” para o horário matinal da Bandeirantes e colocar no ar aquele que se tornaria seu quase codinome: “O Pick-up do Picapau”. Além de atuar no rádio, Silva se consagraria como produtor dos shows de Bossa Nova no Teatro Paramount e por levar a bossa de João Gilberto ao Carnegie Hall, de Nova Iorque, em 1962.

Quando os anos 60 chegaram, a bossa nova brilhava nos Estados Unidos e se espalhava pelo mundo inteiro. Ela chegou num momento dramático para o rádio, que, com a concorrência da televisão, abandonava o estilo antigo de programas ao vivo com elenco de cantores, orquestras, radiadores etc. Nos estúdios radiofônicos, o disco entrou no lugar da música ao vivo por ser muito mais barato e por preservar a boa qualidade do som. (CABRAL, 1996, p. 106)



Figura 6 João Gilberto cantando no Carnegie Hall em novembro de 1962 no memorável show de bossa nova transmitido com exclusividade para o Brasil pela rádio Bandeirantes por Walter Silva
(Fonte: APWS)

1.4. Uma bossa nova para o rádio

Sua independência e personalidade forte faz com que Walter Silva fique pouco tempo em cada emissora (esteve nas principais de São Paulo). Tinha o hábito de falar o que pensava, o que podia trazer consequências nos anos de chumbo que se seguiram, mas era justamente isto o que o tornava respeitado e seguido por muitos radialistas, sendo referência como disc-jóquei. Walter Silva também se beneficiou por ter surgido em uma época em que o rádio, a TV e o disco caíram no gosto popular, criando ídolos e gerando familiaridade entre ouvinte, profissionais da voz e artistas.

Convertidas em ente familiar, as dificuldades que as mídias podem apresentar não constituem problema para a aproximação física. Assim como identificamos (ainda hoje) a voz distorcida de um conhecido ao telefone, aceitávamos, igualmente, os ruídos de um disco em 78 rotações (o que hoje parece inadmissível). (VALENTE, 2004, p. 198)

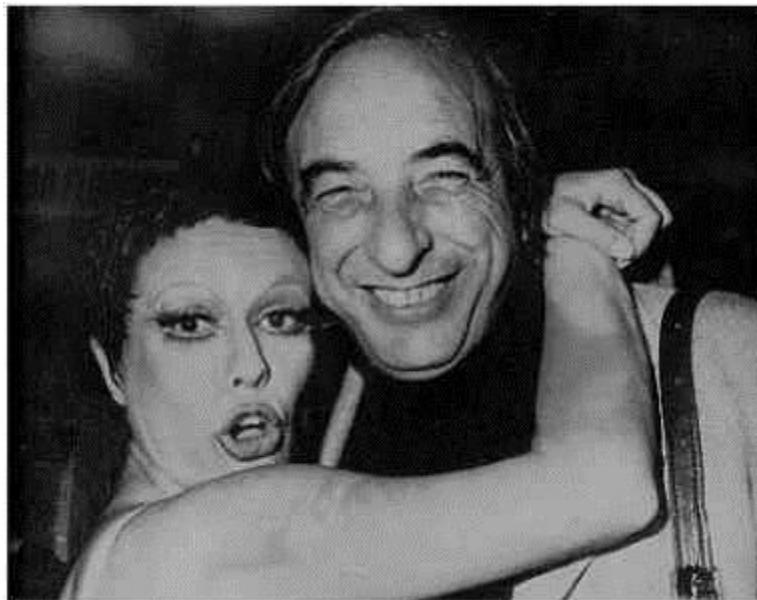


Figura 7 Walter Silva foi decisivo no empenho de transformar Elis Regina como a principal intérprete brasileira (APWS)

Walter Silva passou por inúmeras emissoras de grande audiência de São Paulo, como já ressaltado, mais por ser assumidamente briguento e não aceitar imposições em seus programas do que propriamente do que por qualquer outro motivo. O gênio difícil do radialista, aliás, parece ter feito com que tivesse afinidade com outros grandes nomes do cenário musical, mas que também são tidos como personalidades fortes e de trato não tão fácil, como Elis Regina e João Gilberto. Neste ponto, a mediação dos meios de comunicação parece ser uma forte aliada em transformá-los em queridos do grande público. Este aspecto é bem descrito por Sevcenko:

O fato de eles não serem de carne e osso, mas reproduções fotográficas, imagens de cinema ou vozes de disco e rádio só ajuda nesse processo, já que a imagem fica resolvida num clichê visual ou auditivo e a estrutura psicológica num personagem típico, o que os torna por isso imensamente mais fáceis de assimilar do que quaisquer pessoas concretas, com suas contradições, complexidades de comportamento, mudanças constantes ditadas pelo humor, saúde ou idade (SEVCENKO [1998] apud VALENTE, 2004, p. 198).

Entender a personalidade de Walter Silva na escolha de músicas, ditando o que era bom ou não para o ouvinte, em termos subjetivos de qualidade, é importante para dimensionar a importância dos meios de comunicação de massa na mediação do gosto popular e para se fazer paralelos com outras épocas e gêneros difundidos por eles. Para que se tenha a dimensão da trajetória intelectual e criativa de Walter

Silva, faz-se necessário remeter a aspectos biográficos, desde a infância dele, onde adquiriu os primeiros contatos com a cultura e com o rádio.

CAPÍTULO II. OS VOOS DO PICAPAU

Walter da Silva é um dos 5 filhos de Francisco da Silva e Vicentina Cardenuto da Silva. O pai estudou no externato Mattoso, na Mooca, na rua dos Trilhos. Fez o curso primário e apesar de dedicado, começou a trabalhar cedo para ajudar a mãe dele, avó de Walter Silva, que a chamava de Velha Mariana. De origem portuguesa e analfabeta, o radialista considera a influência dela de suma importância em sua formação, pois teria sido a responsável por ensinar-lhe tudo sobre artes.

Ela me levava, no mínimo duas vezes por semana, para assistir ao circo, teatro ou cinema, com espetáculos portugueses ou italianos ou espanhóis, que ela entendia. Geralmente aqueles espetáculos eram levados no antigo Teatro Paramount, no Teatro Colombo. Eu fui criado pela minha vó, com quem eu morei dos 2 aos 21 anos de idade. (SILVA, 1994)

A avó Mariana trabalhava em hotéis, como arrumadeira e como empregada doméstica. Casou-se com um tratador de cavalos do Jockey Club do hipódromo da Mooca, seu José Francisco da Silva, “que era dado à doença da bebida e tinha por hábito espancá-la vez por outra”, segundo Walter. O menino cresceu debaixo de um ambiente muito hostil e dizia que vinha daí a necessidade de justiça, da qual não se separou nunca e pôde ser verificada tanto diante dos microfones quanto em funções de liderança que destacaremos adiante. Mariana chega a se separar de José Francisco para casar-se em segundas núpcias com o padrinho de Walter, Américo Antônio, motorista de praça que fazia ponto na Avenida Paes de Barros, esquina com a Rua Oratório, na Mooca.

Ela que me pegava pelo braço e me levava duas ou três vezes por semana a ver as coisas que ela gostava. Eu acompanhei todo o ciclo do cinema português com ela, analfabeto. Eu assisti a Rei do Telhado, um dos clássicos do cinema português, Rainha depois de Morta, que é a vida da Inês de Castro, A Severa, com Hercília Costa no papel principal. Mas ela assistia também as bulerias espanholas, as Companhias da Europa, quer italianas, quer portuguesas, quer espanholas, no Teatro Paramount, no Teatro Colombo. Isso foi me dando muita vontade, muita ligação com a arte. Eu era menino, tinha 5, 6 anos de idade. Assisti no Teatro Cassino Antarctica A Velha da Gaita, com Maria Vidal, Beatriz Costa e Oscarito. Aliás, tudo da Beatriz Costa e do Oscarito a gente ia assistir. Era em português, entendíamos direitinho. (SILVA, 1994)

“Velha Mariana” tinha uma amiga que morava em um cinema, o Cine Aliança, no alto da Mooca. Toda vez que trocava de filme, a amiga a convidava para ver a nova película. Walter acompanhava a avó. Se fosse filme americano, italiano ou francês, a avó não assistia, preferia conversar com a amiga, no apartamento que ficava nos fundos do cinema. Walter ficava sozinho, com olho vidrado na telona, mesmo sem entender. Aprendera a admirar e ficara fascinado pela 7^a Arte. Nos depoimentos que deixou, o radialista costumava afirmar que havia começado naquele momento, dentro dele, uma tendência muito acentuada para as artes: música, cinema, teatro... Rádio.



Figura 8 Rádio mantido na casa da viúva de Walter Silva. Foi nesse aparelho que o então menino acompanhou com o avô as notícias do início da 2^a Guerra mundial
(Foto: Marcelo Abud)

Quando a 2^a Guerra tem início, Walter contava 6 anos de idade. O avô Américo Antonio, segundo marido de Mariana, comprara em 1939 um rádio New Condor, na loja Irmãos Assumpção, para ouvir as notícias sobre o conflito. Walter ficava com ele, ouvindo estarrecido as notícias. Sintonizavam a Rádio Nacional de Lisboa, a BBC de Londres – com a emissão em Português -, emissoras francesas e italianas.

Ele tinha os horários certinhos das emissões em português sobre a Guerra, para o Brasil. Eu ouvia com ele todas as noites, até de madrugada.
Eu tinha pra mim que as pessoas falavam de dentro do rádio, que elas moravam dentro do rádio, lá atrás é que ficavam os homens do rádio, como eu imaginava também que o artista ficava atrás da tela do cinema. Acabava

o filme, ele ia pra casa, mas ele estava ali, ali atrás. É a imagem primeira que a criança faz e eu fazia também. (SILVA, 1994)

Walter morava com os avós no fundo de uma fábrica, uma indústria de lã chamada “Marcelo DaLovo”, na rua Padre Raposo, esquina da Rua Madre de Deus, confluência com a Paes de Barros. Américo arrumara trabalho para tomar conta dessa fábrica e por isso a família tinha direito a uma casa no fundo, com dois quartos, sala, cozinha, banheiro e um bom quintal. Foi nesse ambiente que o menino passou a ouvir todos os programas de rádio que conseguia.

No quintal da casa, Waltinho criava seu próprio mundo. Um dia ganhou uma bola e começou a chutá-la sozinho. Não havia meninos da idade dele para brincar. Então, ouvia rádio e jogava bola, correndo de um lado para o outro e transmitindo os movimentos, dando nomes aos jogadores. Esses nomes remetiam aos artistas e profissionais de rádio. “Eu falava: Walter Forster passa para Otávio Gabus Mendes, Otávio Gabus Mendes passa para Otávio Silva Melo¹⁵, que toca para Murilo Antunes Alves¹⁶. Eram todos do meu time imaginário, que eu narrava, ao correr atrás de uma bola sozinho” (SILVA, 1994).

Esse começo fatalmente levaria o menino a crescer imaginando-se artista de rádio, apesar dos contratempos e dificuldades que teria de driblar, considerando a formação cultural e a condição financeira de sua família.

2.1. Vinheta de abertura

A primeira vez que Walter falou ao microfone tinha 14 anos. O ano era 1948. Foi um primo dele que também morava na Mooca, na Rua Dom Bosco, e que era técnico de rádio, que lhe abriu o caminho. Esse primo montara uma estaçãozinha de rádio que atingia um raio de 500 metros, pegava um pedaço da rua Dom Bosco, outro da Odorico Mendes. Todo domingo de manhã ele fazia a “Hora da Peneira”, como eram conhecidos os tradicionais concursos de calouros em que crianças cantavam. As melhores ganhavam prêmios dos comerciantes locais. As meninas dançavam música espanhola, botavam ali seus tacones em cima de um tablado,

¹⁵ Otávio Silva Melo foi ator da primeira geração do radioteatro (ROCHA, 1993).

¹⁶ começou como locutor esportivo e foi jornalista renomado em emissoras como Record, Bandeirantes, Gazeta, Cultura etc. (ROCHA, 1993)

com mantilhas. As mães fantasiavam as garotas como bailarinas flamencas. Walter transmitia, além da “Hora da Peneira”, luta de Box, poesia e lia a Ave-Maria. Nessa fase, em vez de Picapau, ainda estava mais para papagaio: “tudo que me mandavam ler, eu lia”.

Por essa época, final da década de 1940, era músico também. Aos 14 anos, ele e os primos formavam um grupo musical, que começou como conjunto vocal e cantava na rua. Depois cada um foi aprendendo um pouco de instrumento na igreja, no Colégio São Francisco de Assis, na Rua Dom Bosco.



Figura 9 Orquestra do Colégio São Francisco de Assis, comandada pelo padre Eurico
(Fonte: <http://www.portaldamooca.com.br/lembro21a.htm>)

Na banda do colégio, aprendera a tocar trombone de pisto. Mas não se adapta quando tem de passar para a clave de Fá para tocar trombone de vara. Decide tocar tarol. Do tarol, aprimora o lado de ritmista e passa a querer tocar bateria. É quando compra uma em sociedade com um dos primos, em prestações, na Casa Beethoven, e formam um conjunto. Foi assim que começou a ganhar dinheiro com a música.

A gente ganhava uma nota. A gente tocava domingo à tarde em um clube que tinha no Ipiranga (acho que era Independente), tocava no GGPTB, na Rua da Mooca, que era um clube de futebol chamado Tobias Barreto. Como já era 1949 e as eleições seriam em 50, eu já estava indo para 16 anos, eu era diretor da parte social desse clube. Eu que botava os discos e nós colocamos nosso conjunto para tocar lá. E ganhava um cachê muito bom. O salário mínimo era 1190 cruzeiros ou coisa parecida. Eu ganhava 5 mil por mês. E eu era também cantor. Então, eu cantava, tocava bateria, era diretor social do clube, metido a tudo quanto era coisa ligada a arte. (SILVA, 1994)

Ainda nesses primeiros acordes, é convidado para ser locutor do alto-falante da Mooca, na Rua Taquari, esquina da Paes de Barros. O rádio-técnico era um grande amigo, Mario Matos. Ele montou aquele alto-falante, juntamente com o sargento da Aeronáutica Osvaldo Gimenez. Walter fazia locução diariamente e ganhava 500 cruzeiros por mês, um bom dinheiro para a época. Trabalhava das 14 às 18h30. Às 6 da tarde lia a Ave-Maria do Manoel Victor¹⁷. Eram ouvintes do jovem locutor as normalistas do Cresp e as operárias do edifício Rodolfo Crespi, que saiam do serviço naquele momento. Walter fazia também a locução dos anúncios comerciais e tocava música.

Sempre vivi com música na cabeça. Além de cantar, eu sabia quem era o autor, qual era a gravadora. Eu fui materializando o meu conhecimento de música popular através do disco, por meio daquele serviço de alto-falante. Até que pintou um emprego na VASP. (SILVA, 1994)

Outro primo de Walter trabalhava como faxineiro da VASP. Afonso Camurça arrumara emprego para Walter, que passa a atuar na seção de encomenda, na Rua Libero Badaró. Ser funcionário da VASP era o sonho de muitos. “A empresa dava duas calças azul-marinho, quatro camisas brancas de palla, gravata preta, dois pares de sapato, dois pares de meia, paletó e serviço de saúde”, relatou o radialista. Apesar disso, não tinha a menor vontade ou vocação para aquilo e apenas havia aceitado por imposição de sua avó. Mas os próximos capítulos estavam programados e, mesmo na VASP, Walter dá mais um voo rumo ao Picapau que se tornaria. Lá um amigo chamado Renô, que trabalhava no mesmo setor, indicou ao amigo que procurasse Reinaldo Santos, diretor da Rádio Piratininga¹⁸, que ficava pertinho de onde trabalhavam, na Praça do Patriarca. “Vamos lá na hora do almoço, a gente conversa com ele. Acho que ele vai te admitir lá”. Realmente foram.

Chegando lá o Reinaldo foi muito bacana comigo. Gostou da minha voz, dos meus conhecimentos sobre música popular, sobre pronúncia. Além do mais, eu já tinha sido locutor de alto-falante, já tinha uma certa bagagem. O

¹⁷ Manoel Victor entoava a Ave-Maria na Rádio Difusora e lançara um livro com todas as Ave-Marias, das quais Walter se valia no serviço de alto-falante (SILVA, 1994)

¹⁸ A PRH-3 Piratininga é fundada no início dos anos 1940 e substitui a Sociedade Rádio Cruzeiro do Sul. É fechada pela ditadura militar em 1974 (ADAMI, Antonio. O rádio com sotaque paulista: pauliceia radiofônica. São Paulo: Editora Mérito, 2014)

conhecimento que eu tinha era de autodidata, ouvindo, lendo, estudando. (SILVA, 1994)

2.2. “O rádio me ensinou tudo o que eu sei”

Walter não tinha tido acesso a um livro sequer sobre a cultura do Brasil. Dizia ter aprendido tudo sonoramente. Quando garoto, ia ao auditório da Record acompanhar o programa “Escola Risonha e franca”, que era feito para crianças, às 6h30 da tarde. Adoniran Barbosa era o Barbosinha, um moleque que só fazia travessura, José Paniguel fazia um professor austero, o Duvarlino Bottini era o João Bobo. (Fonte: <http://baudomaga.com.br/humor/2014/10/20/as-escolinhas/>)



Figura 10 Anúncio sobre a estreia da “Escola Risonha e Franca”, em 1942, na Rádio Record

“Escola Risonha e franca” é um dos primeiros projetos a unir uma dupla que marcaria a fase de ouro do rádio brasileiro (anos 1940 e 1950): Adoniran Barbosa e Osvaldo Moles¹⁹. Criada por Gilberto Martins²⁰, também foi escrita por

¹⁹No rádio, Moles demonstra uma incrível versatilidade de facetas criativas que divertem o grande público e, muitas vezes, contribuem para a transmissão de conteúdos eruditos ou críticas acirradas à política e cultura nacionais. Consagrado na PRB-9 Rádio Record de São Paulo, a partir dos anos 1940, logo percebe o potencial de Adoniran Barbosa e cria dezenas de programas e personagens que fazem sucesso na voz do sambista “ítalo-caipira-paulistano”. (ADAMI, Antonio. MICHELETTI, Bruno. Osvaldo Moles: a genialidade no rádio paulista)

²⁰O escritor Gilberto Martins ficou mais conhecido pelas incontáveis adaptações de radionovelas no Brasil, mas também se dedicou a outros gêneros radiofônicos (AGUIAR, 2007)

Otávio Gabus Mendes²¹ e Moles. O elenco contava com Vicente Leporace, Gióia Jr.²² e Adoniran Barbosa, que interpretava o Barbosinha Mal-Educado da Silva.

Foi a “Escola risonha e franca” e uma série de outros programas que fizeram escola no rádio daqueles anos 1940 e 1950 e forjaram Walter Silva: “O rádio falava. A televisão não fala. O rádio fala. A televisão é fria. O rádio é quente. Eu fui moldando minha personalidade, lapidando meu talento ouvindo rádio. Eu sou da Universidade do Rádio”, costumava afirmar.

2.3. Piratininga

Na Piratininga, em 1952, Walter Silva foi contratado como locutor ad hoc, como era conhecido o responsável por cobrir as folgas dos titulares. Não ganhava nada e também não podia assumir outros compromissos profissionais, visto que a cada dia assumia o microfone em um horário diferente. Um dia entrava às 6 e saia às 10h. No outro, ficava à disposição das 10 às 14h. Nessa oportunidade conviveu com gente muito importante do rádio, na Piratininga. Era uma emissora muito eclética, tinha novela, musicais, orquestra, transmitia corrida de cavalo. Isso fazia valer a estada dele na emissora. Sem dinheiro sequer para custear sua alimentação, procurava fazer bicos. Às vezes, arranjava um jingle ou uma locução, mas isso era uma raridade.

Na Piratininga, convive com uma plêiade do rádio. Cada emissora tinha uma orquestra naquele tempo. A da Piratininga era dirigida pelo maestro Enzo Barili. A rádio tinha programas de música popular e clássica. Um deles era o “Torre de Babel”, produzido, escrito e apresentado por Manoel de Nóbrega²³. O locutor era o

²¹ Otávio Gabus Mendes era considerado por muitos como o nosso Orson Welles. Entre os muitos programas que dirigiu para o rádio em São Paulo, um dos mais célebres é o “Cinema em Casa”, em que adaptava os filmes em cartaz para radioteatro. Logrou êxito sobretudo nas Rádios Record e Bandeirantes (ROCHA, 1993).

²² Leporace e Gióia Jr. ficariam conhecidos também por importantes passagens pelos microfones da Bandeirantes. O primeiro com seu Trabuco, em que atirava verdades contra as mazelas do regime militar, o segundo foi o primeiro apresentador do noticiário “O Pulo do Gato”, mas comandou o programa só nas primeiras edições (ROCHA, 1993).

²³ A partir dos anos 1940 atua nas Rádios Cultura, Nacional, Tupi e Piratininga, em São Paulo, como ator e diretor de programas de humor. Destacou-se por “Cadeira de barbeiro”, na Rádio Piratininga, e pela criação de “A Praça da Alegria”. (ROCHA, 1993)

Salomão Ésper. A equipe de humoristas era um destaque e mais tarde foi parar na Rádio Nacional, quando Victor Costa a comprou, e foi líder de audiência durante muitos anos em São Paulo. Esse elenco era formado por Simplício, Lourdes Rocha, Abigail de Lurdes, nomes de excelência no radioteatro. Vale ressaltar ainda uma qualidade do veterano locutor da Rádio Bandeirantes, até hoje no microfone do Jornal Gente, Salomão Ésper, comentada por Walter Silva durante o depoimento ao MIS: “O radialista tinha uma virtude, que demonstra até hoje (no auge de seus mais de 80 anos de idade), que é a de decorar os textos. Diante do auditório repleto, tinha o costume de ficar em pé e falar tudo decor” (SILVA, 1994).

Assim se passou um ano em que o jovem radialista teve contato com grandes talentos e trabalhou como locutor ad-hoc na Piratininga. Foi nesse período que conheceu o Santino Leuse, que era dono da emissora juntamente com o irmão dele, Miguel Leuse. Ambos haviam “tomado” a rádio do Ademar de Barros. O Ademar assumiu o governo de São Paulo e não podia ter uma emissora no nome dele. Por isso, pôs os nomes dos irmãos Leuse, que o teriam passado para trás, segundo Walter Silva. E o Santino perguntou para o Hélio Tiz²⁴: “quem é esse locutor que está falando?”. Referia-se a Walter. Santino disse: “eu não gosto da voz dele, é muito grave para a nossa emissora. Manda ele embora”. Isto após um ano trabalhando de graça e sonhando em ser contratado.

Outro locutor da Piratininga, aliás um dos destaques daquela emissora, o Paulo Rogério, também havia sido mandado embora e tinha ido para a Rádio Marabá²⁵, em Mogi das Cruzes. Walter foi conversar com ele, na esperança de conseguir uma oportunidade.

Cheguei lá, ele me recebeu e eu disse que era locutor, apresentador e que, se precisasse, eu escreveria também. Ele me levou para o andar de cima e fizemos um teste: escrevi, fiz uma seleção musical – de cabeça – internacional, um comentário sobre política, outro sobre futebol, li textos comerciais, narrei novela. Era uma pré-condição para eu ser contratado da Rádio Marabá, de Mogi das Cruzes. O nível de exigência naquela época era altíssimo. No final, o Paulo Rogério me aprovou e anunciou que eu ganharia

²⁴ Hélio Tiz havia vindo do Rio de Janeiro e era então diretor artístico da Piratininga. Era conhecido pela curiosidade de ser gago, mas diante do microfone ler o texto com primazia e ser um excelente apresentador (SILVA, 1994)

²⁵ A Rádio Marabá foi a primeira de Mogi das Cruzes. Fundada em 6 de abril de 1947. A ideia de abrir uma emissora de rádio em Mogi das Cruzes foi de José Costa, dono do Serviço de Auto Falante Tupã, dono também do União Futebol Clube (Fonte: www.radiomaraba.com.br)

1.500 cruzeiros por mês. E aí ele foi preencher o contrato e foi escrevendo meu nome: Carlos... Eu falei que não era o Carlos, que meu nome era Walter Silva. E ele: "Você não é o Carlos Clodomiro? Eu contratei você pensando que fosse o Carlos Clodomiro." O Clodomiro fazia a tarde esportiva na Rádio Piratininga e era parecido comigo. No meu primeiro emprego, fui contratado por engano.

(SILVA, 1994)

Walter não fica muito tempo na Marabá. Logo voltaria a São Paulo para estrear na Rádio Nove de Julho²⁶, no quarto centenário, em 1954.

Na Nove de Julho, encontra Hélio de Araújo, que era também diretor-artístico da Rádio Cultura e o convida para atuar naquela emissora como divulgador e locutor. Ainda nesse período, Walter foi o apresentador do serviço de comemorações populares do IV Centenário, no Ibirapuera. O parque, localizado na zona sul de São Paulo, foi inaugurado em 21 de agosto daquele ano de 1954, justamente em comemoração ao Centenário.

A obra atrasou, e o parque foi inaugurado oficialmente não em 25 de janeiro, mas no dia 21 de agosto de 1954. As comemorações do IV Centenário haviam, no entanto, se iniciado já no ano anterior com a 2ª Bienal, pré-inaugurando o parque com uma exposição das obras de Picasso. Um fato curioso é que, durante a preparação da mostra, um caminhão que levava a "Guernica" ficou atolado na lama, pois o parque ainda estava em obras. A pintura precisou ser transportada a pé pelos montadores da exposição. (Fonte:<http://patrimoniohistorico.prefeitura.sp.gov.br/parque-ibirapuera-presente-para-a-cidade-no-iv-centenario-marcou-a-consolidacao-da-arquitetura-moderna-no-pais/>). Consulta em 29/05/2017)

O rádio fez com que o jovem tivesse contato com a cultura do Brasil. A Nove de Julho era um canal exclusivo da prefeitura naquele tempo (mais tarde, passa à cúria da Igreja) e Walter Silva, o porta-voz do IV Centenário pela emissora. Em um imenso palco do Parque do Ibirapuera, Walter vê desfilar o reisado de Alagoas, o bumba-meу-boi do Maranhão, o frevo de Pernambuco, o samba de roda da Bahia, a capoeira, todas as danças do Rio Grande do Sul – como o pezinho – os pauliteiros de Santa Catarina, a catira dançada e cantada como os caboclos faziam em algumas cidades do interior. Enfim, muitas das manifestações populares brasileiras, incluindo escolas de samba e o folclore do estado de São Paulo. "Eu fiquei nessa

²⁶ A Rádio 9 de Julho é fundada pela Prefeitura da cidade de São Paulo em 1953 para preparar a comunicação oficial dos festejos do IV Centenário, em 1954, e cobre todo o Estado. Terminados os festejos, o Presidente da República em exercício, Café Filho, oferece as duas emissoras em OM e OC para a instituição "quatrocentona" da Cidade, doação esta bem aceita pelo Cardeal Carlos Carmelo de Vasconcelos Motta. (ADAMI, 2014)

função durante um ano, todos os dias. Não foi um workshop, foi um lifeshop, um worklife. Maravilhoso”, manifesta o radialista sobre essa experiência.

Walter vivia na prática o que Marcos Napolitano salienta sobre a diversidade no Livro “Cultura brasileira, massificação e utopia (1950-1980)”:

O nosso olhar sobre a cultura não é algo chato e inerte, entendida apenas através de conceitos teóricos, pois isso pode isolar a cultura de uma realidade social mais ampla. Optamos então por uma perspectiva que procura enfatizar a cultura brasileira como viva, dinâmica, fugidia e inserida na realidade de todos nós, cidadãos à procura de uma identidade. Algo impossível de ser classificado fria e objetivamente na medida em que é o caleidoscópio do país, em si mesmo, contraditório, dinâmico e plural. (NAPOLITANO, 2006)

A Nove de Julho, no período do IV Centenário, era muito eclética, com direção cultural de José Ferreira Carrato²⁷. Havia locutores vistos como referência em São Paulo: Eli Lacerda, Francisco Renato Duarte, Hélcio de Sousa, Nelson de Oliveira. A discoteca era chefiada por Fernando Faro. Esse serviço de comemorações populares do IV Centenário foi dirigido por Amador Galvão de França.



Figura 11 Em 25 de janeiro de 1955, no Ibirapuera, transmitido pela rádio Nove de Julho, a rádio do IV Centenário, tem encerramento o concurso de Miss IV Centenário, a rainha foi Dirce Maria Assunção, que aparece ao lado de Amador Galvão de França, diretor do serviço de comemorações populares do IV Centenário, ao lado de vários funcionários, entre eles, o locutor Walter Silva (APWS).

²⁷ Diretor, autor e professor de rádio. Destacou-se como roteirista de radionovelas religiosas.

IV Centenário da Cidade de São Paulo

Encerramento dos festos comemorativos

São Paulo, 21 (Apress) — O programa dos festos que assinalarão o encerramento das comemorações oficiais do ano do IV Centenário da fundação da cidade sofreu pequenas alterações de hora e o acrescimo de novos atos. Iniciando-se depois de amanhã, as festividades terminarão no dia 23 à noite, no Parque Ibirapuera, onde foi instalada a Exposição do IV Centenário, que se prolongará até o dia 22 de maio, como já foi noticiado.

O programa de todas as festividades ficou assim organizado pelo Serviço de Relações Públicas:

Depois de amanhã — 10 horas, missa na Igreja de São Paulo, rua Taboas; 12 horas (1ª parada — Belém); 16 horas, inauguração do Monumento Mãe Preta (Largo Palassandu).

Dia 23 — 7.45 horas, missa no pato do Colégio; 8.30 horas, apresentação da Casa do Bandeirante, final da rua Altamira (Butantã), começando na Av. Vital Brasil após o n. 730, à direita; 10 horas, parada militar no vale do Anhangabaú; 16 horas, inauguração da "Aspiral" e da lápide comemorativa da Exposição do IV Centenário, no Parque Ibirapuera; 16.30 horas, inauguração da praça que dá o nome de Palácio Governador Lucas Garcez no Pavilhão das Exposições no Parque Ibirapuera; 17 horas, inauguração do Monumento no Café — Palácio das Indústrias no Parque Ibirapuera; 18 horas, arranjoamento solene das bandeiras de vilação do Chá; 20.30 horas, queima de fogos no Clímax de Esportes (Ibirapuera); 21 horas, solene "Te Deum" na Catedral Metropolitana, praça da Sé.

Depois de amanhã, a partir das 10 horas, espetáculos nos seguintes bairros: Panha, Brás, Mooca, Belém, Vila Maria, Santana, Perdizes, Freguesia da O' e Lapa; às 21 horas, no Ibirapuera, espetáculo realizado no Palco da Marquise.

Segunda-feira a partir das 18 ho-

ras, espetáculos nos seguintes bairros: Santo Amaro, Brooklyn, Vila Nova Conceição, Jabaquara, Pinheiros, Casa Verde, Jardim da Saudade, Ipiranga e Osasco; às 21 horas, no Ibirapuera, "Noite da Modinha Brasileira" com Paraguacú, Arnaldo Pescuna, Rejando Candiano, Leo Vilas, Lurdinha Brasil, Alda Salerno e Alzira de Oliveira.

Dia 25, no Ibirapuera, às 9.30 horas, julgamento dos exemplares participantes do concurso "Toto merece uma coroa", no Palanque Central entre o Palácio dos Estados e o Palácio das Nações; às 11 horas, desfile, no lago, de todas as participantes do concurso "Rainha do Ibirapuera"; às 15 horas, proclamação no Palácio das Indústrias, auditório "A" das vencedoras do Concurso "Rainha do Ibirapuera" pela comissão apuradora, constituída pelos Srs. Clovis Graciano, Era. Maria de Lurdes Teixeira, Jorge Madauar, Darcil Penteado, Baby de Almeida, Antônio Rodrigues Alves, Nabor Caires de Brito, José Ferreira Carrate, Raul F. Dias de Toledo e Amador Galvão de França; às 16.30 horas, no Palanque Central, apresentação ao povo das vencedoras do concurso; às 21.30 horas, festa aquática no lago (Batalha de Confete), com decoração especial, a presença do Rei Momo e sua comitiva, escolas de samba, grupos carnavalescos, 30 palhaços e concurso de fantasias.

• • •

Um tremor de terra ondulante em Toquio

Toquio, 22 sábado (U. P.) — Urgente — Um tremor de terra ondulante, que durou uns 4 segundos, estremeceu Toquio na manhã de hoje. O sismo começou às 3.04 minutos desta madrugada (sábado, hora do Japão). Pouco depois do tremor alíás não se tinham notícias sobre danos ou vítimas.

Figura 12 Em 21 de janeiro de 1955, notícia do Jornal do Brasil antecipa a programação prevista para o encerramento das festividades do IV Centenário.

Após essa importante passagem pela Nove de Julho, Walter segue exclusivamente na Rádio Cultura, que acabara de ser adquirida por Victor Petraglia Geraldini, conhecido como Victor Costa²⁸, que nesse mesmo período compra

²⁸ Victor Costa era diretor da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, principal emissora de rádio do país e de propriedade do Governo Federal, na era Vargas. Em 1953, vai a São Paulo na tentativa de criar um negócio. Comprou diversas emissoras de rádio pelo país. Entre elas, Rádio Excelsior, Rádio Nacional de São Paulo (sem vínculo com a emissora carioca) e também a Rádio Cultura. Fundou a

também a Rádio Nacional de São Paulo, a TV Excelsior e a TV Paulista. Ele tinha sido homem de confiança de Getúlio Vargas e dirigido a Rádio Nacional do Rio de Janeiro durante muitos anos. Nascido no Braz, começou como contrarregra de teatro. Já no Rio de Janeiro, chega em uma fase em que o serviço de teatro da Rádio Nacional tinha um estúdio imenso, que era uma casa de verdade, dentro da emissora. Victor levara essa experiência anterior adquirida no teatro para o rádio, como diretor da então mais popular emissora da América Latina. Sob direção de Victor Costa, no final de 1954, Walter Silva era locutor comercial da Rádio Cultura e estava à disposição da emissora entre 14 e 18h. Pouco tempo depois, passa a anunciar as marcas que patrocinavam a emissora das 18 h à meia-noite.

Antes de ser adquirida por Victor Costa, a Rádio Cultura tinha um tom requintado. Pertencia à família Fontoura e era administrada pelos irmãos Dirceu e Olavo Fontoura, filhos de Cândido Fontoura, que ficara rico vendendo Biotônico durante a lei seca nos Estados Unidos.

O Candinho envia navios, tonéis e o pessoal tomava porres homéricos de Biotônico nos Estados Unidos. Ele era muito amigo do Monteiro Lobato, que fez uma historinha pra ele do Jeca Tatu: “quem toma Ankilostomina Fontoura fica forte”. Os fascículos eram distribuídos nas farmácias como publicidade. (SILVA, 1994)

A Rádio Cultura tinha um auditório de poltronas brancas, cortina de veludo vermelha, um palco e o prédio em estilo “art-deco”, na Avenida São João, 1285. Apresentavam-se ali grandes nomes da música mundial, trazidos pelos irmãos Fontoura, que financiavam a vinda ao Brasil destes artistas e os traziam em avião próprio, com o qual também transportavam equipamentos para a emissora. A rádio era uma realização para a família Fontoura, já que não dependiam do lucro dela para sobreviver. O público era seletivo, não era qualquer um que entrava na Rádio Cultura, assim como acontecia com a Rádio Gazeta, que assinava à época como “emissora de elite”. Passaram pela Rádio Cultura nomes como Elvira Rios, a maior cantora mexicana, Pedro Vargas (que gostou tanto do Brasil, que veio morar aqui e passou a fazer temporadas anuais no Cassino da Urca e na Rádio Cultura e mesmo assim continuava a ser anunciado como atração vinda do México para valorizar o aspecto estrangeiro do artista), Jean Sablon, “Tucho” Martinez, entre outros. A

OVC (Organizações Victor Costa), que estabeleceu uma ordem para consolidação e construção do grupo (AGUIAR, 1993).

emissora foi responsável por promover grandes nomes da música mexicana. Separava as Ondas Curtas das Ondas Médias.

Em Ondas Curtas, a programação era toda feita em língua estrangeira. Em espanhol, quem fazia era o poeta, escritor e diplomata paraguaio Modesto Balbuena. Os programas em inglês eram feitos por Luiz Lopes Corrêa, que se tornaria um dos Repórteres Esso de São Paulo e prosseguiria durante décadas como a voz do noticiário da Rádio Globo. Havia ainda programação em francês e até em japonês. O segmento popular incluía um programa humorístico chamado “Transatlântico de Luxo”, que era escrito por Fernando Baleroni, onde surgira o Ronald Golias. Esse programa veio a inspirar o edifício “Balança, mas não cai”²⁹. No “Cirquinho do Simplício”, a equipe incluía Manoel de Nóbrega e contava com Moraes Sarmento³⁰ como locutor comercial. Aos domingos, havia o “Hora Iusa”. Das 10 ao meio-dia, o auditório ficava lotado de integrantes da colônia portuguesa que só tinham acesso se fossem convidados; a “Peneira Rodine”, aos sábados, foi um programa de calouros que revelou talentos da música brasileira como o Chico Egídio (“Tá faltando um zero no meu ordenado”) e era conduzido pelo Hélio de Araújo. O regional era do clarinetista Jaciro Urban, a orquestra regida pelo maestro Zico Mazagão, sob a direção artística de J. Alvise Assunção.

Um dos pontos altos daquela Rádio Cultura foi um programa chamado “Repto aos enciclopédicos”, que convidava as pessoas a escreverem perguntando sobre qualquer assunto – medicina nuclear, pesca, telefonia rural etc. A produção ia atrás dos especialistas nesses assuntos e levava para o programa para que respondessem e explicassem aquilo que o ouvinte queria saber. Foi o programa pioneiro que deu origem a outros do gênero, como o “Seu criado, obrigado”, na Rádio Jornal do Brasil, e o “Pergunte ao Seu Atlas”, na Bandeirantes. O “Repto aos

²⁹ O edifício “Balança, mas não cai” foi um programa humorístico brasileiro criado por Max Nunes e Paulo Gracindo na Rádio Nacional do Rio de Janeiro na década de 1950 e tinha como premissa um endereço que reuniria todo o elenco da Rádio Nacional do Rio de Janeiro e que, portanto, era uma verdade balbúrdia. Primo Rico e Primo Pobre, com Gracindo e Brandão Filho, era um quadro que ecoava pelo Brasil. (AGUIAR, 1993)

³⁰ Moraes Sarmento se tornaria conhecido na programação da mesma Rádio Bandeirantes em que Walter Silva se destacou. Sarmento era amigo pessoal de Silva, apesar de terem gostos pessoais bem diferentes em relação à música. Enquanto Silva considerava ultrapassada e de mau gosto a música que era tida como de “dor de cotovelo”, Sarmento era especialista em tocar os vozeirões dos anos 30 e 40, o que faz até o fim da vida, em 1998, quando estava na Rádio Capital de São Paulo. (SILVA, 1994)

“enciclopédicos” mais tarde ganha a denominação de “Desafio aos catedráticos”. Havia ainda o “Hora doce”, patrocinado pela Cia. União de Refinadores. Quem selecionava as músicas tidas como de “primeira qualidade”, nacionais e internacionais, era J. Alvise Assunção, um dos locutores marcantes da rádio. Walter Silva, além de locutor comercial, era ouvinte assíduo da Rádio Cultura, sobretudo do programa “Clube do livro”, apresentado por Cid Franco (pai do cantor, compositor e músico Walter Franco).

O Cid passava uma credibilidade incrível. Ele comentava o livro, passava pela orelha de um livro e você já enriquecia sua cultura pela maneira crível como ele se pronunciava. Não usava tergiversações. Ia direto ao assunto, falava claro, tinha uma voz muito bonita, muito suave. Depois veio a ser deputado e foi cassado. Nessa Cultura havia o “Século XX”, comandado pelo Roberto Corte Real, depois o Fausto Macedo, Ricardo Macedo, Renato Macedo também atuaram com programas como “Ecos da Broadway”, programa de música americana muito bem feito. Mas naquele tempo tínhamos um programa de música americana. Hoje temos um programa de música brasileira. Os valores se inverteram bastante. (SILVA, 1994)

A participação de Walter na Rádio Cultura era no programa do colunista social Jacinto de Thormes³¹. Conhecido pela coluna que mantinha com o nome de “Nós, os gatos” em importantes publicações impressas da época, como a Revista O Cruzeiro e o Diário da Noite, passa a fazer um programa de rádio homônimo, em que, ocupava-se das futilidades da alta sociedade. Walter relata que “na estreia ele exigiu champagne no estúdio, só podiam entrar no estúdio convidados dele que estivessem usando Black-tie ou longo. “Eu tive que botar smoking como locutor para dizer quatro ou cinco palavras no começo e outras quatro ou cinco no fim” (SILVA, 1994). Walter era locutor desse programa em 1955, quando Jacinto de Thormes estava no auge e rivalizava com o Ibrahim Sued, de O Globo.

³¹ O nome verdadeiro de Jacinto de Thormes era Manoel Antonio Bernardz Muller, mais conhecido como Maneco Muller. Ele era carioca e criou várias expressões que perduraram por muito tempo, como *Champanhota*. “Nós, os gatos” era a coluna de jornal em que identificava os artistas dos quais era próximo.



Figura 13 Walter Silva, na rádio Cultura, com - da esquerda para a direita - Osmar Campos Filho, Dario de Almeida e J. Alvise de Assunção

(FONTE: APWS)

2.4. O que era ser locutor de rádio em 1955

Walter Silva, aos poucos, conquista espaço como locutor e passa a ficar à disposição da emissora até de madrugada. Queria garantir seu lugar ao sol. Ainda morava na Mooca. “Emprestava” sua voz a atrações como o *Midnight*, que ia ao ar à meia-noite e era um dos carros-chefe da *Cultura*, apresentado por Luiz Lopes Corrêa. Seguia no *Starlight Detefon*, à uma da manhã, com Clóvis Augusto Bryan. O *Detefon* era do laboratório Fontoura. Em todos esses programas, entoava os textos publicitários, enquanto os titulares de cada programa apresentavam as músicas, faziam os comentários, que eram todos escritos por um redator naquela época.

Eu fechava a rádio às duas da manhã. Era o último a sair. Pegava a São João, ia a pé até o Anhangabau, atravessava, subia a Galeria Prestes Maia, saia na Praça do Patriarca, entrava na Rua Direita, depois na Praça da Sé e, na Caixa Econômica da Rua Epitácio Pessoa, Venceslau Brás, pegava o bonde que me deixava na Paes de Barro. Daí eu subia uns oito quarteirões a pé na Rua da Mooca, até chegar na Pires de Campos, que era onde eu morava. Com frio, chuva, garoa, enfrentava a madrugada e ganhava (sic)... ganhava o suficiente para morrer de fome. Tinha de me virar, fazer outras coisas e não apareciam outras coisas. Eram tempos tão difíceis quanto hoje. (SILVA, 1994)

Nesses voos que antecederam a criação de Picapau, a avó o condenava e dizia ter ele escolhido profissão de vagabundo, que não rendia nada. Para ela,

Walter deveria ter continuado na VASP. Mas o destino reservava mais surpresas durante esse bater de asas de nosso radialista. Em 1954 casa-se pela primeira vez, com 21 anos de idade incompletos. A esposa já estava grávida de 6 meses quando se uniram matrimonialmente. Para ter um pouco mais de recursos, além de trabalhar na Rádio Cultura, acumula a função de divulgador na Rádio Nacional de São Paulo. Eram dois salários, mas ainda assim insuficientes para manter a família. Contava com a ajuda dos colegas do radiojornalismo, J. Batista Lemos, Nivaldo Almeida Pinto.

Tinha mês que eles me davam quase um salário para poder sustentar minha filha, que hoje é jornalista, Celina Silva, foi assessora de imprensa da Elis, até a morte da cantora. Eu morava na casa da minha sogra, numa vila, na Rua João Antonio de Oliveira, em que os fundos davam para o campo do Juventus. Foi duro, foi um período muito difícil. Quando eu estava na Rádio Nacional de São Paulo, já como locutor, apareceu uma oportunidade de eu ser transferido para o Rio de Janeiro. Falei com Dario de Almeida, que era o diretor da emissora aqui, que escreveu uma carta para que o Victor Costa me arranjasse emprego na Rádio Mayrink Veiga do Rio. O sonho de todos nós era de trabalhar na Rádio Nacional do Rio, porque, tirando São Paulo, todo o Brasil foi embalado pela Rádio Nacional, por causa da ditadura Getúlio Vargas, que voltava as antenas para o interior de São Paulo, para pegar aquele grande público consumidor. Eu vivia perseguido esse sonho. Não pelo salário, mas pelo ideal. Era como jogar na seleção brasileira. (SILVA, 1994)

Walter vai ao Rio juntamente com sua família. Arrumara hospedagem com a amiga Silvana Aguiar, locutora que estava na Rádio Mayrink Veiga (outra emissora popular do Rio à época, que contava com grandes cantoras do rádio – as rainhas – em sua programação). Silvana era casada com um cantor chamado Romeu Fernandes. O casal dá abrigo à família de do mooquense até que arranjasse o emprego e um lugar para morar.

E eu fui morar no apartamento dela, pertinho da Presidente Vargas, procurando apartamento. E o emprego não saia. Ficava perto da Mayrink Veiga, eu conversava com o Victor Costa, que dizia que não tinha recebido a carta. A Silvana já estava incomodada com a presença da gente naquele apartamento pequeno. Éramos eu, minha mulher e minha filha. Fui procurar um lugar para morar. Arrumei um lugar em Copacabana, Posto 4. Alugavam como hotel, para poder colocar o cara na rua, caso ele não pagasse. Foi difícil. Eu não tinha dinheiro para condução. Eu ia a pé até a Praça Mauá. Eu tinha um terno só no corpo, um par de sapato, um par de meia, uma muda de roupa e mais nada. Foi uma loucura da minha parte, mas tinha que ir. Quando passaram dois meses, sem eu arrumar emprego e sem dinheiro, eu preciso confessar algumas coisas que fiz: eu roubava leite de um apartamento vizinho e pão do outro, para deixar com minha filha. Um dia eu pegava o leite e no outro o pão. E ia embora a pé, quilômetros e quilômetros, até a Praça Mauá. (SILVA, 1994)

Walter consegue um bico na Mayrink Veiga, onde lia o Diário Oficial do estado do Rio a seco, das 6 às 7h30, sem nenhuma vinheta. Apresentava, na sequência, o Regional do Canhoto³². Uma vez por semana, comandava na emissora a apresentação do Patrício Teixeira³³. À noite, era locutor do Viola do Brasil e permanecia no ar a partir das 20h. Às 20h25 anunciaava a crônica de Luís Jatoba, “Coisas da vida”. Walter fazia anúncios de meia em meia hora. Cada dia tinha um programa forte: “Rua da Alegria”, “Vai da Valsa”, “A cidade se diverte”, “Este norte é de morte”, “A rainha canta com Ângela Maria”. Os apresentadores eram Cid Moreira, Nelson de Oliveira, Carlos Henrique e Braga Júnior. Walter Silva ficava no estúdio e apresentava os interprogramas, em outras palavras, lia notícias entre os programas. Aos domingos, apresentava – juntamente com Silvana Aguiar - a Orquestra Tabajara, com Severino Araújo³⁴. No depoimento ao MIS (1994), o radialista declara: “os músicos vinham sem dormir do interior de São Paulo, depois de tocar em baile. Eu sempre tive esse contato estreito com a música, o regional, a orquestra, a orquestra de baile, o disco”.

Eventualmente, o locutor comercial recebia uma oportunidade extra ao ser instado a ler a crônica “Coisas da Vida”, de Luiz Jatobá, em substituição ao escritor. Quando ganha o primeiro salário, o diretor da Mayrink Veiga, Francisco Abreu (que depois teve atuação importante na Rede Globo) arruma um smoking para Walter Silva apresentar um show em Del Castilho. O comunicador passa na Ducal e compra um paletó e duas calças com esse primeiro dividendo advindo do rádio carioca. Segundo Silva, a loja tinha esse nome porque vendia um paletó e duas calças

³² O Regional do Canhoto foi um conjunto musical instrumental brasileiro de choro criado em 1951 por quatro músicos que pertenciam ao Regional de Benedito Lacerda. Eram eles, Canhoto no cavaquinho, Dino no violão de 7 cordas, Meira no violão e Gílson de Freitas no pandeiro. Outros músicos que participaram do conjunto foram Orlando Silveira no acordeão e Altamiro Carrilho na flauta, que foi substituído por Carlos Poyares, e Jorginho do Pandeiro que substituiu Gilson de Freitas (Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Regional_do_Canhoto, consulta em 31. mai.2016)

³³ Iniciou-se na vida artística fazendo serenatas na Vila Isabel e Praça Onze. Alcançou grande popularidade atuando no rádio, em gravações e concertos, tendo sido um especialista no repertório de canções folclóricas brasileiras. Atuou no meio dos chorões, tendo por companheiros Pixinguinha, Donga, João Pernambuco, Catulo da Paixão Cearense, entre tantos outros (ALBIN, 1995)

³⁴ Em 1955, foram contratados pela Rádio Mayrink Veiga, onde a orquestra permaneceu por quatro anos. Pernambucano, Severino de Araújo foi regente, instrumentista, clarinetista e compositor (ALBIN, 1995)

(Ducal). Passa a morar em uma pensão na Rua São Bento, em frente à emissora, onde dividia o espaço com 6 marinheiros. A esposa voltara a São Paulo. O espaço que lhe cabia continha uma cama, metade de um guarda-roupa e metade de uma gaveta de um criado-mudo. “Eu chamava de São Bento Palace”.

Reinaldo Santos, que havia conhecido na Piratininga, estava no Rio. Oferece a Walter uma vaga na Copel, que estava precisando de faturista, para escrever à máquina. Em três meses, o jovem locutor estava ganhando um bom dinheiro. Apresentava os shows da Revista Radiolândia, cada sábado em um bairro carioca. Viajou por todas as regiões do Rio com artistas como Ângela Maria, que era contratada da Mayrink e havia se tornado a mais votada na história do concurso “Rainhas do Rádio”. Os votos eram enviados pelos leitores das publicações Radiolândia e Revista do Rádio, que preenchiam cupons com o nome de sua respectiva cantora preferida. Ângela Maria alcançou mais de 1 milhão de votos. Marlene e Emilinha, que ficaram conhecidas alguns anos antes (entre 1949 e 1953) por protagonizarem uma disputa acirrada nesse concurso, haviam conquistado em torno de 400 mil votos. Com as novas batidas de asas, Walter começa a ficar conhecido. O mesmo Reinaldo Santos arranja para Walter outro bico, na Rádio Mundial, em que Mário Duarte era o diretor. Lá convive com o maestro Alceu Bocchino, que dirigia a orquestra da emissora e havia sido professor de Tom Jobim, que também estava sempre pela emissora. “Na Rádio Mundial, eu lia comerciais à tarde. Às vezes, à noite. Eu tinha vários bicos”. Não havia problema em atuar por prefixos concorrentes, pois o profissional recebia por cachê e o nome dele não aparecia.

2.5. “Alô, alô, Repórter Esso!”

Walter Silva ia todo sábado de manhã à Rádio Nacional. Estava se insinuando ao Paulo Netto, redator, produtor e diretor do departamento de intercâmbio para ver se conseguia ser o locutor Ad-hoc da emissora. Num desses sábados, Walter é instado a apresentar um show do departamento de intercâmbio. Eram apresentações benéficas levadas em penitenciárias, hospitais, sanatórios, com artistas contratados pela Rádio Nacional. Passa a ser o apresentador oficial desses shows gratuitos, em que grandes nomes da emissora se revezavam: Emilinha Borba, Marlene, Trio Marayá³⁵.

Num desses sábados, Walter estava sentado no mesmo banco em que ficava esperando uma oportunidade para ser locutor da Nacional, quando Paulo Netto³⁶ chega desesperado e anuncia que Osvaldo Moreira³⁷ não havia chegado. Walter Silva corre para o estúdio, às 12h55, pega o texto com o contrarregra e diz: “12 horas e 55 minutos na capital da República. Alô, alô, Repórter Esso”. Logo em seguida, começa a chorar.

Eu quero que fique registrado que não foi apenas uma emoção particular. Foi o coroamento de um sonho vivido de corpo e alma desde criança. Naquele instante passou pela minha cabeça tudo o que eu tinha passado de ruim para chegar àquele estúdio, ver de perto aquele microfone, e, no estúdio ao lado, ver Heron Domingues sendo anunciado por mim. Isso significou para mim a emoção que Gagari deve ter sentido quando viu a Terra lá de cima e só pode dizer ‘a Terra é azul’. Significou o máximo que um ser humano pode atingir naquilo que sonhou. Meu sonho era pequeno, mas foi muito meu e tão difícil realiza-lo, porque a Rádio Nacional era o máximo. (SILVA, 1994)

³⁵ formado em 1954, contava com Behring Leiros no tantã, Marconi Campos no violão e Hilton Acioli no afochê (ALBIN, 1995).

³⁶ Paulo Netto de Freitas nasceu em 02 de Julho de 1901 em Santos. Chega ao Rio com cinco anos. Quando jovem aprende a tocar violão e como era dono de uma voz grave e muito afinada, começa a frequentar as grandes rodas de “boêmios”. Atuava na Rádio Nacional como cantor, locutor e apresentador dos seus programas (Fonte: http://revivendomusicas.com.br/biografias_detalhes.asp?id=327. Consulta em 31.mai.2017)

³⁷ Osvaldo Moreira foi um importante locutor e apresentador da Nacional em meados dos anos 1950. Comandava, por exemplo, o programa semanal “Ângela Maria canta”. (AGUIAR, 1993)

Apesar de ter considerado uma das maiores emoções de sua vida, Walter afirma que não tinha o costume de ouvir a Nacional nos tempos em que estava em São Paulo. Julgava as emissoras da “Pauliceia” infinitamente melhores.

2.6. O rádio de São Paulo e a sintonia com a diversidade cultural brasileira

O Rio tinha destaque com a Nacional e a Mayrink Veiga, em todo o país. As rádios paulistas, por sua vez, eram mais ecléticas. De acordo com ele, “pagavam muito bem, tinham grandes locutores e apresentadores, orquestras, maestros, humoristas, gênios como Otávio Gabus Mendes”. São Paulo também exportava grandes nomes do meio para a então capital federal: Otávio Gabus Mendes organizou a discoteca e Celso Guimarães e César Ladeira estavam no primeiro time de redatores e locutores da Nacional do Rio. O ouvinte de São Paulo tinha nas emissoras locais a representação da mescla cultural da cidade. O Rio tem influência de portugueses e, levemente, de franceses. Em São Paulo, o rádio se via obrigado a oferecer programas de música japonesa, francesa, italiana, espanhola, árabe.

Tinha um programa de música árabe na Rádio América de São Paulo, apresentado pelo Cheik Nagib Zacharias, que era ótimo. Ele contava piadas no meio, tocava cantoras árabes e ele explicava o que as músicas expressavam. O rádio em São Paulo era infinitamente mais rico do que o carioca. Mas a Nacional tinha um peso de ser a emissora oficial, com abrangência nacional para servir de alto-falante ao governo Vargas. Os radialistas paulistas, por sua vez, faziam forte oposição à ditadura Vargas. A Rádio Nacional era o grande mito do ouvinte e do profissional e a estrutura interna era uma repartição pública inchadíssima. Não era uma grande emissora porque tinha 5 maestros, mas por ser um cabide de empregos muito grande e gente do Brasil todo ia pra lá. (SILVA, 1994)

Depois do dia em que anunciou o Repórter Esso, teve curta passagem pela emissora. Como locutor comercial, não tinha a experiência dos profissionais da Nacional. Ficou cerca de 2 meses. Continuou na Mayrink Veiga e com os “bicos” em outras emissoras. Era um quebra-galho na Nacional, apenas cobria folgas. Já na Mayrink Veiga, também atuava no departamento de divulgação, que funcionava na Avenida Rio Branco, no prédio onde ficava a Socipra, uma empresa do Victor Costa, que estava à frente da Mayrink Veiga, das Nacional do Rio e de São Paulo, da Cultura, da Excelsior e da Mundial, entre outras de suas Organizações. Victor Costa arrendava os serviços técnicos e artísticos dessas emissoras e pagava um fixo por

mês. “E ele ‘estourava’ as rádios. Algo próximo ao que aconteceu com a Globo, que contou com assistência técnica da Time Life” (SILVA, 1994).

2.7. Convite para ouvir Maysa

No departamento de divulgação, o radialista trabalhava na mesma sala que Haroldo Barbosa, considerado um dos melhores redatores humorísticos de todos os tempos, Antonio Maria, Sérgio Porto, Amaral Gurgel. Tinha contato com a elite do rádio e convivia com eles. Não era visto como concorrente, por ser locutor e divulgador (juntamente com Flávio Menezes). Conseguiu acumular também um emprego como divulgador de discos da RGE, gravadora pela qual já tinha passado em São Paulo.

O jornalista Irineu Garcia criara uma etiqueta chamada Festa e inicialmente só gravava poesia. Ele tinha um escritório na Rua São José, travessa da 1º de março. Como era amigo do José Scatena, da RGE, pediu para que fosse arrumado um lugar para Walter.

Scatena designou Walter Silva para que representasse a gravadora no Rio, onde ainda não tinha muita relevância. Era importante para uma gravadora se fazer ouvir em alto e bom som na então Capital Federal do país, que era também a principal caixa de ressonância da produção cultural daqueles anos 1950.



Figura 14 Capa do longplay de Maysa, que teve como divulgador Walter Silva, no Rio de Janeiro.

O jornalista Lulu Pavone, em postagem sobre a Bossa Nova, no blog Brazilian Pop, comenta:

O disco 'Convite para ouvir Maysa', lançado em 20 de novembro de 1956, foi gravado com acompanhamento da orquestra conduzida pelo maestro Rafael Puglielli - responsável pelo programa Música e fantasia, da TV Tupi de São Paulo - e trazia oito composições assinadas pela própria cantora. "Invento primeiro a melodia, que fixo no gravador de fita, encaixo depois os versos. O restante é com o maestro", explicou ela à Radiolândia. Sob um arranjo diáfano de cordas, em que um coro de violinos dialogava com um magoado contrabaixo. Havia a presença de instrumentos pouco utilizados em gravações de música popular, como harpa e oboé, associados até ali apenas a orquestrações eruditas.
 (<http://brazilianpop-30-40-50.blogspot.com.br/2012/06/rge.html>. Consultado em 20.nov.2016)

Ao ouvir o longplay de Maysa, Walter Silva percebeu que tinha um bom produto para fazer a RGE decolar no Rio, apesar de ter sido informado que, das 500 cópias prensadas, 450 continuavam nos estoques da gravadora em São Paulo. Walter apresenta aos locutores e à imprensa do Rio a nova cantora paulista. No final do ano de 1956, ele acompanha pessoalmente Maysa a todas as emissoras cariocas. Com esse trabalho de corpo-a-corpo, as faixas de "Convite para ouvir Maysa" ganharam, aos poucos, as rádios do Rio e Janeiro e chamaram a atenção do público para a nova cantora. Em 1959, em votação popular, Walter Silva foi eleito o "Disc-jóquei de São Paulo" e ganhou a capa da revista Radiolândia, promotora do concurso. Indicou Maysa para posar ao lado dele.

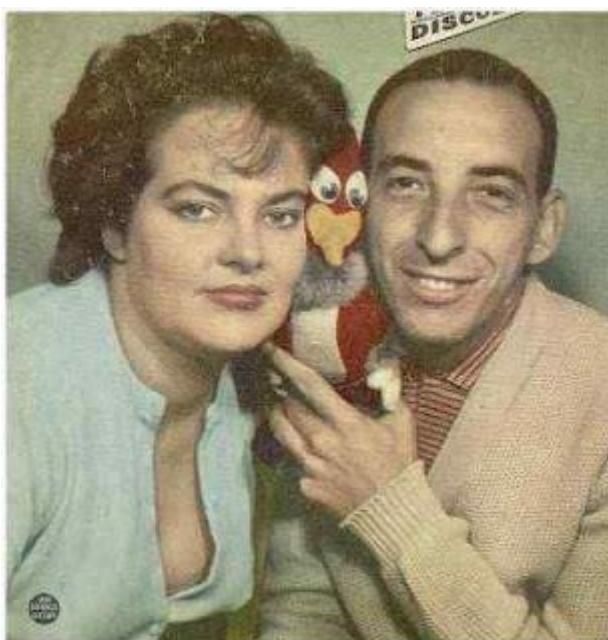


Figura 15 Fotografia para a capa da revista Radiolândia, de 1959 (FONTE: APWS)

Irineu Garcia, que fizera contato com Scatena para que Walter ingressasse na RGE, pela etiqueta de discos "Festa", dedicava-se a ousados projetos artísticos.

Conseguiu levar Pablo Neruda para gravar poesia no Rio de Janeiro. Registrhou também em disco uma peça de teatro “Do Tamanho de um defunto”, de Millor Fernandes, com participação de Renato Consorte. Gravou Cassiano Ricardo, Paulo Mendes Campos, Manuel Bandeira, o argentino Martin Fiero. Eram discos com tratamento gráfico homogêneo, bem produzidos.

Em 1956, todo dia, às 5 da tarde, Irineu Garcia descia e ia para o Vilarinho, uma mercearia que tinha na Esplanada do Castelo. Aparentemente um estabelecimento comum. Mas no fundo daquela mercearia, havia uma mesa com dois cavaletes, onde um pessoal se reunia. Walter Silva acompanhava o jornalista e lá passa a ter contato com importantes e talentosos nomes ligados à música e à poesia: Vinicius de Moraes, Fernando Lobo, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Luiz Jatobá, Hélio Pellegrino, jovens que compunham a elite cultural brasileira. Walter ficava apenas ouvindo e absorvendo poesias que eram declamadas naquele espaço. “Para um cara nascido no cortiço da Mooca, só com o grupo escolar, soava como egípcio. Mas eu ficava com os ouvidos muito abertos e o coração muito orgulhoso por estar com a letra do Brasil” (SILVA, 1994). No Vilarinho acompanhou o momento em que Lúcio Rangel, tio de Sérgio Porto, apresentou Tom Jobim a Vinicius de Moraes. “Ele disse: ‘Esse é o Tom, pianista, toca na noite, acho que seria o ideal para botar música naquela sua ideia de trazer a tragédia grega para o morro carioca, o ‘Orfeu da Conceição’. Aí o Vinicius falou: ‘muito prazer’. E o Tom retrucou: ‘tem dinheirinho’. O Tom tinha pavor do dia de pagar aluguel”. Aquele que logo passaria a ser conhecido pelo apelido de Picapau passa a frequentar aquele ambiente todos os dias.

Em meados de 1957, depois de ter promovido a cantora Maysa no Rio de Janeiro, volta a São Paulo, não em função de algum convite de trabalho, mas pela necessidade que Walter sentiu de ficar com a mulher e a filha. “Minha mulher impusera que só voltaria comigo se eu conseguisse alugar e mobiliar um apartamento. Eu, com saudade da minha filha, larguei tudo no Rio e vim para São Paulo ser divulgador da RGE”.

Ao voltar a São Paulo, passa a morar na avenida 9 de Julho, esquina com Avanhandava. Contou com a amizade de Scatena, que foi o fiador e dispunha um bom salário para Walter na RGE. Como divulgador, uma característica da personalidade do radialista começa a ficar evidente. Por todas as empresas que passou, a partir desse momento, era tido como briguento. No entanto, como

veremos ao longo dos próximos voos desse Picapau, em geral Walter batalhava pelos direitos dele e de seus amigos. Costumava ser aglutinador e dizia pensar no coletivo.

Foi assim que formou um grupo com todos os divulgadores das gravadoras em São Paulo, que se reunia na Câmara Brasileira do Disco. No primeiro encontro, ainda em 1957, Walter propôs a Kalil Filho³⁸, que era o divulgador da Columbia, Adail Lessa, da Odeon, e Alfredo Corneto, da RCA, que repensassem o fato de estarem destinando os discos para todas as emissoras, mesmo àquelas que se dedicavam a um gênero de programação distinto ao respectivo material que estivessem trabalhando. Em vez disso, a proposta passou ser a de enviarem a “sobra” para emissoras do interior, que divulgariam melhor esses discos. Fizeram uma eleição das emissoras que receberiam mais discos. Em primeiro lugar ficou a Excelsior, que foi eleita pelo grupo por respeitar os artistas e anunciar os autores das músicas corretamente e, inclusive, citar o nome da gravadora responsável por aquele trabalho. Depois a Gazeta, que tinha a direção da discoteca feita por Rodolfo Valentini, Renato Aguiar e J. de Ferreti, pessoas que entendiam tanto de música popular como de música clássica. Seguiam-se outras e em último lugar ficava a Rádio Record. A emissora tocava um disco a cada 15 minutos, o resto era texto comercial. Com o relatório concluído e a assinatura de todos os divulgadores, o “manifesto” foi encaminhado para todas as emissoras, juntamente com a solicitação para uma reunião com cada uma delas.

Os encontros na Câmara Brasileira do Disco serviram também para que definissem uma escala de divulgadores que visitariam cada rádio. Walter Silva ficou com a incumbência de conversar com Paulo Machado de Carvalho. Como porta-voz do grupo, que contou ainda com Kalil Filho e Adail Lessa nessa visita, apresentou propostas para a programação da Record. O relatório indicava que os textos comerciais deveriam ser melhor distribuídos, cortando o que era permuta e o que não dava rendimento à emissora. Além disso, sugeria que a emissora precisava criar programas de discos e abrir mais espaço para a música.

³⁸ Kalil Filho ficou conhecido como primeiro Repórter Esso da TV em São Paulo, mas, assim como outros radialistas (profissionais de rádio e TV) de sua época, tinha uma atuação em diferentes rumos ligados à comunicação e à música. (Museu da TV em <http://www.museudatv.com.br/biografias/Kalil%20Filho.htm>). Consulta em 05.abr.2016)

Ao perceber o espanto de Paulo Machado de Carvalho, aquele Picapau que ainda estava dando seus primeiros voos passou a explicar o que seria um programa de discos, sugerindo que se criasse uma atração em que houvesse um apresentador responsável pela escolha dos discos e das novidades que recebia das gravadoras e fizesse a crítica, apontando o que julgava de boa ou de má qualidade, além de se responsabilizar pela elaboração de concursos, e outras ações para que o disco fosse “lembrado”.

CAPÍTULO III. ANATOMIA DO PICAPAU

3.1. Toca do Disco

Ao ouvir o ponto de vista do representante das gravadoras, Paulo convidou e Walter aceitou de imediato criar um programa musical para a emissora. Diante da pergunta de quanto queria ganhar, teria dito: “quero ganhar muito, mas se vocês não tiverem dinheiro, aceito ganhar pouco”. Acertou-se um bom salário, o mesmo que ganhava na RGE (5 mil por mês). Teve início assim o programa “A Toca do Disco”, das 13h30 às 15h30, concorrendo diretamente com o inovador - por ter sido o primeiro a abrir espaço para o ouvinte ligar e pedir a música que queria ouvir - e líder absoluto de audiência “Telefone pedindo bis”, da Rádio Bandeirantes. Depois de três meses no ar, “A Toca do disco” já conseguia se aproximar da audiência do “Telefone pedindo bis”.

A novidade que Walter Silva levou ao rádio musical, naquele primeiro momento em que assumiu o microfone de uma atração do gênero, foi fazer ligações para grandes nomes da música. Por exemplo: telefonava para Cauby Peixoto, que estava em Nova Iorque, conversava e pedia para que o artista desse cantasse uma das músicas dele. O cantor ou cantora virava um correspondente e era provocado a dar detalhes da temperatura, situação da cidade em que estava, também convidava a deixarem algum contato para que os ouvintes pudessem mandar telegramas aos seus ídolos. A ideia de Walter Silva foi fazer um programa vivo, dinâmico e que deixasse claro que a conversa com os artistas se dava ali, na hora em que o programa estava no ar. Em outra conversa, colocara no ar Leny Eversong (pseudônimo da brasileira Hilda Campos Soares, que cantava, mas não falava uma palavra em Inglês e fazia shows em Las Vegas), depois, Maysa diretamente de Roma. E tocava o disco desses artistas. Para chamar a atenção de crianças, o disc-jóquei passara, ainda na Record, a adotar o som do picapau do desenho animado que havia sido criado na década de 1940, o Woody Woodpecker, antes e depois das entradas feitas por ele ao microfone.

Ainda naquele peculiar ano de 1957, Walter Silva criou para a TV Record um programa chamado “Em torno do disco”, em que foram escalados todos os apresentadores da emissora. Entre eles, estavam Vicente Leporace, Alfredo Borba e

Miguel Vaccaro Neto³⁹. Eles comandavam a discussão, no domingo de manhã, em torno das novidades do universo dos discos. O artista que tivesse maior destaque durante a semana se apresentava ao vivo na emissora de TV. Alfredo Borba havia incorporado uma das posturas dos disc-jóqueis da época, que era a de assumir na frente do artista ou do divulgador uma atitude crítica, como revelou em entrevista ao jornalista Rogério Micheletti, ao site “Que fim levou?”.

Eu era compositor e consegui chegar desta forma na rádio. O primeiro programa chamava-se ‘Discos em Raio-X’, lembrava o saudoso Alfredo Borba. “Eu quebrava discos no ar e ganhei o apoio do Paulo Machado de Carvalho, disse em entrevista ao jornalista Rogério Micheletti. (<http://terceirotempo.bol.uol.com.br/que-fim-levou/alfredo-borba-2978>
ACESSO EM 02.mai.2017)

Walter Silva teve o primeiro momento controverso com diretores de emissoras de rádio e TV quando o programa “Em torno do disco” passou por uma adaptação para que os disc-jóqueis fossem divididos em dois grupos e se revezassem semana sim, semana não. Por não ter sido comunicado, acabou indo e participando da atração em um dia em que não estava escalado. No dia seguinte, foi suspenso. Como repúdio ao ter sido punido pelo fato de ter ido trabalhar em um dia em que não estava prevista a participação dele, o radialista escreveu uma carta de demissão e afixou em vários locais da emissora. Nesse momento, já era atuante também nos bastidores do rádio e da TV, ao fazer parte da criação da ARESP – Associação dos Radialistas do Estado de São Paulo, que tinha sido idealizada em 1954 e era presidida por Edson Leite. Da ARESP surgiria o Sindicato dos Radialistas do Estado de São Paulo. Em 1957, Walter Silva integra a diretoria do sindicato ao lado de Walter Avancini e Túlio de Lemos, na gestão do presidente Gióia Jr.

Ao deixar a Record, Walter liga para a Bandeirantes, porque tinha a informação de que a emissora dos Saad estava adquirindo a Rádio Piratininga. Não sonhava em ir para a Bandeirantes, que já contava com grandes nomes do meio e tinha a direção do renomado Henrique Lobo. Aqui, vale um parênteses. A Bandeirantes valorizava muito a programação musical e a participação dos ouvintes,

³⁹ Miguel Vaccaro Neto é outro dic-jockey que fez história entre o final dos anos 1950 e durante os anos 1960. Paulista, foi o criador do selo Young, com o qual gravou alguns artistas de rock'n'roll. (Fonte: <http://terceirotempo.bol.uol.com.br/que-fim-levou/radio-bandeirantes-4214>. Consulta em 15.abr.2017)

como atesta o então diretor artístico Henrique Lobo, em depoimento à jornalista Beth Carmona, concedido ao Departamento de Multimeios do Centro Cultural, em 1975:

HENRIQUE – A utilização do telefone, a Bandeirantes foi a primeira a usar.

BETH – Em que?

HENRIQUE – Um programa que se chamava “Qual é a música?”.

Bom, o Qual é a Música é uma pergunta, inclusive o Silvio Santos hoje usa, não é?! É o tipo de negócio que você... você fala de música, o outro... imediatamente o sujeito... “Qual é a música?”

É... entende, então a ideia do... do título é minha e foi assim e veio assim e por causa de pegar o telefone. Diz: - olha, deixa o ouvinte telefonar. Havia tanto telefonema dentro da rádio que, no fim, nós tivemos que parar com isso. E eu já não estava mais na Bandeirantes quando houve uma ordem pra acabar, porque o sistema de comunicação em São Paulo estava sendo prejudicado pelos telefones. Hoje, não teria problema, como não tem. Mas, na época, foi um negócio sério. O Edson (Leite) vendeu (era o diretor comercial) o “Telefone pedindo Bis”, que era apresentado da uma da tarde até as duas. Às duas entrava com “É disco que eu gosto”, o título é do Irvaldo Luís e que eu fazia, depois havia a repetição das músicas do telefone, as mais solicitadas, pelo Enzo de Almeida Passos; depois eu entrava com “Qual é a música?” e depois, às 4 horas da tarde, entrava o Enzo com a “Vitrola Mágica”. (LOBO, 1975)

Era “disco” que o público gostava realmente. A programação, com base em programas musicais que priorizavam a música gravada em vez de apresentada ao vivo, alcançava grande êxito.

BETH – A Bandeirantes então foi a primeira, eu diria que foi a primeira emissora a fazer essa reformulação de ser uma emissora mais musical... no senti...

HENRIQUE – Foi, no sentido de que você podia fazer programa de disco animado, foi, inegavelmente. E foi a primeira do Brasil, creio eu. Porque até ali não existia aquilo que infelizmente é chamado de disc-jockey, porque não era só disc-jockey. Disc-jockey, por exemplo, era o “Telefone pedindo bis”. (LOBO, 1975)

Henrique Lobo aborda ainda o fato de o rádio entreter, mas também oferecer informação ao público a partir de 1958, quando “O Pick-up do Picapau” foi uma das estreias na Bandeirantes.

Tinha noticiário, um informativo também. A partir de 55, depois os outros colaram na Bandeirantes: porque o sucesso tinha sido na Bandeirantes, então vamos fazer igual. No interior do Brasil, então, quer dizer, era uma barbaridade, era... se você... você ia encontrar quinhentas “Bandeirantes”, todas iguais. Mas só a Bandeirantes tinha um programa com os Títulares do Ritmo, com auditório, na Paula Souza, antes da novela das dez, de Ivani Ribeiro. Isso com entrada franca, em um teatro para 300 lugares, que era frequentado pela classe média e média baixa. (LOBO, 1975)



Figura 16 Walter Silva e Henrique Lobo no final dos anos 1950, na Bandeirantes
 (Fonte: APWS)

Voltando à ligação telefônica de Walter para a Bandeirantes, quem o atendeu foi o Murilo Leite, que propôs que o disc-jóquei assumisse um horário entre 10 e 11h30, só que na Rádio Bandeirantes mesmo, com total apoio de Edson Leite, que o conhecia muito bem e, além de se destacar como narrador esportivo, era o diretor comercial da emissora.

3.2. Nasce “O Pick-up do Picapau”

Em um encontro ocasional com J. Antônio D'Ávila, na Avenida São João, Walter comenta que iria estrear na Bandeirantes. O D'Ávila pergunta a Walter se o programa já tinha título, o que ainda não estava definido. A princípio, tinha pensado em “Música Popular Walter Silva”. É quando J. Antônio D'Ávila, radialista pernambucano com importantes passagens como diretor de emissoras nas regiões sul e sudeste do país, afirma que tinha uma boa sugestão. Por utilizar o som do picapau da TV no programa de rádio que fazia na Record, a proposta foi de que ele continuasse a difundir esse som em seu novo programa e que se chamassem “Pick-up

do Picapau". O título havia sido criado por D'Ávila e por Hélio de Araújo para Ronald Golias na Rádio Nacional, que acabou não o utilizando. Walter gostou da ideia e registrou o título no nome dele.

A atração entrou no ar pela primeira vez em 1º de dezembro de 1958. A estreia foi feita em auditório e recebeu cantores, compositores, autoridades, divulgadores. O programa já começou muito bem na audiência. Uma das novidades introduzidas por Walter Silva foi a "Rede Radiofônica dos Sucessos musicais Rio-São Paulo". Walter combinou com Luiz de Carvalho, que era amigo pessoal dele e estava no microfone da Rádio Globo no Rio, uma participação ao vivo. As condições técnicas eram precárias. O recurso usado era de, diariamente, o apresentador da emissora carioca sintonizar o da emissora paulista, via Ondas Curtas, e vice-versa. Às 11h25, conversavam e tocavam uma música que estava se destacando no Rio para ser apresentada ao público de São Paulo e outra que era forte na programação da Bandeirantes para ser veiculada na Globo carioca. Mesmo com qualidade de som de difícil assimilação, isso fazia a diferença e os ouvintes ficavam esperando pelo momento da formação da rede.

Com essa e outras inovações, em janeiro de 1959, um mês após entrar no ar, "O Pick-up do Picapau", segundo o IBOPE (Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística), alcançou uma audiência nacional de 22% dos rádios ligados, o que correspondia a 1 milhão e 700 mil ouvintes, índice insuperável a qualquer programa de variedades daquele período. Fator preponderante para essa liderança da Bandeirantes foi a criação da Cadeia Verde-Amarela para a transmissão dos jogos da Copa do Mundo de 1958, da qual a programação toda se beneficiou.

Nestes anos, o time da Rádio Bandeirantes se fortalece. Em 1958, Edson Leite assume a direção artística e comercial da rádio. A equipe da Bandeirantes é acompanhada por nada menos que 400 emissoras espalhadas por todo o país. Para designar essa cobertura é criada a expressão "Cadeia Verde Amarela". Enquanto a Seleção Brasileira conquista o primeiro título na Suécia, o time da Bandeirantes alcança o Brasil de Norte a Sul. Na área, o principal trio das transmissões esportivas de todos os tempos: Pedro Luís, o próprio Edson Leite e Mário Moraes. Com os novos reforços, registram-se os maiores índices de audiência da história. Segundo os institutos de pesquisa da época, a "Cadeia Verde Amarela" tem 95% da audiência durante a Copa. (ABUD, 2012, pg. 20)

O "Pick-up do Picapau" passa a integrar a programação daquela que se tornaria, como o próprio slogan sugeria, "a mais popular emissora paulista", mas

que, graças a esse alcance de todo o território brasileiro, pela primeira vez consegue ultrapassar a audiência da Rádio Nacional do Rio de Janeiro:

7h	Primeira Hora
8 h	Clodoaldo José – Sociais e Você
9 h	Omar Cardoso
10 h	Pick-up do Picapau
12 h	Humberto Marçal, com “Mil discos é o limite”
13h	Telefone pedindo bis, com Enzo de Almeida Passos
14h	É disco que eu gosto – Henrique Lobo
14h30	As eleitas do Telefone pedindo bis
15 h	Henrique Lobo
16 h	Qual é a música? – Enzo de Almeida Passos, com patrocínio da Eletroradiobrás
18h	Os Brotos comandam, com Serginho Galvão
19 h	A Voz do Brasil
20 h	Futebol
22 h	Moraes Sarmento

A respeito do “Qual é a música?”, Walter Silva deixou um curioso relato no depoimento dado ao pesquisador Flávio Porto, e arquivado na Divisão de Multimeios do Centro Cultural São Paulo:

O Edson Leite havia visto uma jukebox nos Estados Unidos e arranjou uma máquina daquelas e anunciava que era a sensação, porque bastava apertar um botão e a pessoa ouvia a música que queria. Ele enchia a jukebox de discos. O ouvinte pedia Help, com Beatles. No que apertava, o sonoplasta soltava a música. Fazia fila na loja para adquirir uma jukebox (SILVA, 1983)

3.3. Meia hora só de conteúdo!

Um dos fatores apontados para que a Bandeirantes desbancasse a audiência da Nacional do Rio de Janeiro é associado ao Sistema RB-55, já citado anteriormente. Antes da implantação desse pioneiro bloco comercial, a programação da emissora era à base de texto e locução e pouca dedicação à execução de

músicas. Bascaran – argentino que trouxe para o Brasil o sistema de publicidade – teria se dirigido ao Edson Leite, ao Osvaldo Moles, ao Henrique Lobo e ao Luís Oliveira. Sugerira a eles que tirassem do ar todos os anúncios, enviando aos responsáveis uma carta comunicando que, a partir do mês seguinte, os contratos não seriam renovados, porque a programação sofreria mudanças. A carta solicitava que esses anunciantes aguardassem novas instruções. Com a retirada de todos os comerciais do ar, veio a nova fórmula. Pelo RB-55, a cada meia hora, entravam 5 minutos de publicidade. Cada mensagem durava entre 10 e 15 segundos e era exclusiva da emissora. Em vez do anúncio criado pela agência, a Bandeirantes veiculava o spot bolado pela equipe de criação da rádio. Havia também jingles – com 15 segundos – criados pelo Caetano Zama⁴⁰. Com a junção desses fonogramas⁴¹ em espaços que hoje conhecemos como break comercial, os programas passaram a ter mais tempo para apresentar seu respectivo conteúdo, sem a interrupção de mensagens publicitárias. O esquema foi um sucesso e repercutiu no IBOPE. Depois de mais de 20 anos, a Nacional perdera a hegemonia de audiência no país.

O fato de a publicidade entrar em blocos permitia aos programas maior fluência, já que havia menos interrupção de seus respectivos conteúdos. Dessa forma, a atração comandada pelo Picapau entrava no ar às 10 horas da manhã e tinha sua primeira parada apenas meia hora depois. Tudo começava com o locutor que era a “Voz-padrão” da emissora anunciando com tom forte, grave e muita simpatia. Geralmente esta incumbência era de Humberto Marçal que chamava: “A Rádio Bandeirantes apresenta ‘O Pick-up do Picapau’...”. Na sequência vinha uma série de propostas inéditas e inovadoras. A começar pela abertura do programa. Walter Silva selecionava pedaços de músicas que eram (ou viriam a ser) sucesso. O *feeling* de músico e o *timing* de radialista lhe permitiam emendar uma música na outra. Era algo meticoloso. Walter Silva buscava juntar sucessos do “hit parade” que tivessem o mesmo tom e mixava a eles as melhores colocadas em paradas da

⁴⁰ Caetano Zama estudava na Faculdade de Direito do Largo São Francisco e também na Escola de Arte Dramática (EAD), de Alfredo Mesquita, além de compor, cantar e tocar violão. A história do músico está ligada a uma importante passagem da Bossa Nova, tendo constituído com Agostinho dos Santos e Ana Lúcia o trio de paulistas que participou do recital do Carnegie Hall, no início dos anos 1960. (ALBIN, 1995)

⁴¹ Denominação técnica para peça publicitária em áudio.

Bilbox e Cash Box, somando a tudo isso artistas brasileiros que estavam em destaque no rádio de São Paulo. A abertura era mantida durante um mês, quando um novo “pout-pourri” era produzido. Essa abertura durava cerca de 2 minutos. As músicas escolhidas eram “para cima”, nacionais ou estrangeiras. No meio, Walter fazia o que chamava de reestímulo: colocava uma música mais lenta e depois subia novamente o clima da segunda parte do pout-pourri. No final, voltava Humberto Marçal: “com Walter Silva, o disck-jockey de São Paulo”. Era a vez para a primeira entrada da tradicional risada do Picapau dos desenhos animados, que voltava a ser ouvida ao final de cada música ao longo de todo o programa.

A voz de Walter Silva chegava com uma fala marcante:

Oooooouvintes da Bandeirantes, bom dia! Aqui estamos nós para mais uma apresentação do nosso Pick-up do Picapau. Como de costume, reunindo tudo o que acontece no mercado fonográfico nacional e internacional (FITA, 04.dez.1960) .

Seguia-se, ainda na voz do apresentador, a ficha técnica: “Contamos com os trabalhos técnicos de (nome do operador). Na discoteca (citava os nomes dos funcionários). E aqui está a Carmenzita, da discoteca, com a relação das músicas que você vai ouvir hoje”. Eram anunciadas as composições daquela edição. A seleção musical era, na verdade, feita pelo próprio Walter Silva, mas ele utilizava a pessoa que supervisionava a discoteca para fazer o anúncio, tanto para prestigiar esse departamento, que era o coração da emissora, quanto para dar credibilidade à sequência que seria apresentada. O programa corria com o comando do radialista e com muita música.

Às 11 horas era o momento do “Tribunal do Disco”, patrocinado por Açúcar Tamoio: “Condena ou absolve. Jura dizer a verdade, somente a verdade”. Maestros davam sua opinião e a justificavam, alegando os motivos que os fizeram condenar ou absolver aquela determinada música. Walter Silva sabia valorizar o espaço publicitário também durante a atração: “Açúcar Tamoio tinha um jingle de criança. Eu fazia o maestro - antes de dar seu veredito - cantar o jingle. Isso dava uma repercussão enorme”.

Walter também fazia ligações para artistas e conversava, ao vivo, no ar com eles. Em novembro de 1962, conversou com Tom Jobim, que estava em Nova Iorque. O tom de intimidade e a conversa amigável deixam evidente o respeito que

os artistas da Bossa Nova tinham pelo radialista. Durante 22 minutos, o bate-papo fluui em torno da música brasileira fora do país.

3.4. Frequência de novidades

Segundas e sábados eram dias destinados a apresentar novidades ao público. Quem levava ao ar novos artistas ou músicas eram os divulgadores das gravadoras ou os artistas. Diante deles, Walter emitia sua opinião a favor ou contra, com termos que definiam a percepção obtida diante da execução da música: “médio”, “brilho”, “péssimo”. Apesar de se valer dessa sinceridade, não chegava ao exagero de outro comunicador da época que já citamos, Alfredo Borba, que quebrava o disco, quando não gostava do que ouvia. No entanto, quando realmente não endossava a música, Walter dizia que aquele disco mereceria até ser quebrado e que não mostraria para mais ninguém aquele “bolachão”.

Se julgasse que o trabalho era bom, fazia elogios, com explicações técnicas referentes à música, melodia, letra, harmonia, arranjo, qualidade da gravação e do som. A credibilidade que tinha junto aos profissionais do disco e ao público-ouvinte estava diretamente ligada ao conhecimento de causa, em virtude das experiências que havia tido com a música de diversas formas, conforme narramos no capítulo II.

Walter Silva assumia os microfones da Bandeirantes todos os dias da semana. Aos domingos, levava ao ar atrações mais leves e abria espaço para os ouvintes. Eram brincadeiras e concursos. Um exemplo: Walter perguntava o nome e o bairro em que o ouvinte morava. Tocava uma música inteira e retornava com perguntas para o ouvinte: quem canta a música?, qual o nome dela?, quais os compositores?, qual o nome do arranjador?, qual o nome da gravadora? Para cada resposta certa, o ouvinte ganhava um LP. A edição de duas horas do programa, das 10 ao meio-dia, transcorria dessa forma. Um ouvinte depois do outro, que respondia às perguntas sobre a música que Walter tocava para cada um deles.

Havia também um ou outro domingo em que o “Pick-up” era dedicado a especiais. Em depoimento ao MIS, Walter Silva cita como uma edição de destaque, uma em que recebeu Moacir Franco, que teria chorado. Segundo palavras do radialista, o programa foi feito de improviso, sem que houvesse a seleção das músicas antecipadamente. De acordo com a conversa entre os dois, o contrarregra

ia atrás do disco que tinha aquela música e logo colocava no ar. No mesmo depoimento, é citada outra edição especial que envolveu Luiz Vieira. O artista baiano falava sobre lugares da Bahia e cantava músicas que homenageavam aqueles locais. “Terminou o programa, eu recebi um telefonema do prefeito da cidade Salvador, convidando-me para conhecer a Bahia” (SILVA, 1994).

Aos domingos, o programa acontecia de improviso. O repertório para o radialista comandar duas horas dessa forma, vinha do fato de ouvir muito rádio e também de um costume que tinha. Uma hora antes da atração ir ao ar, Walter Silva ia à discoteca e buscava novidades para apresentar ao ouvinte. Havia liberdade para que escolhesse o que quisesse levar ao ar, sem ter de dar satisfação a gravadoras, artistas, “paradas de sucesso”. Pressões existiam, mas a rádio dava autonomia a seus disc-jóqueis. Em uma das edições de seu programa, Picapau colocou no ar uma gravação de tentativa de suborno de um divulgador de gravadora, o que resultou com a demissão daquele profissional.

Walter Silva também imprimiu outra novidade para programas musicais de rádio. Era comum que se encontrasse até o início dos anos 1950 revistas que traziam os roteiros na íntegra de radionovelas. Usando essa ideia, Picapau transcrevia a gravação de momentos importantes de seu programa e gerava conteúdo para um jornal impresso que era distribuído aos ouvintes. As edições eram mensais e traziam um resumo do que acontecera de relevante naquele período.

3.5. Intercâmbio musical

Eu sempre gostei de tocar música francesa, italiana, espanhola. O “Pick-up do Picapau” já tocava Maria Callas em 58, 59

(SILVA, 1994)

Em uma das visitas à discoteca da Rádio Bandeirantes, o nome de uma gravadora chamou a atenção do radialista, “De Greaté Tanson”. Colocou o disco para ouvir. Era de um cantor francês chamado Charles Aznavour. A primeira música do longplay, que havia sido lançado na França dois anos antes: “Aïe! mourir pour toi” encantou o radialista, que decidiu tocar em seu programa. A repercussão alcançada pela faixa no “Pick-up do Picapau” teria sido responsável pela vinda do artista ao Brasil, que visitou a emissora e teria reconhecido isso diante de Walter Silva. “Oh, Carol”, com Neil Sedaka, foi outra escolha de Walter Silva que virou sucesso. O radialista não se limitava a tocar a música indicada pela gravadora, mas ouvia todo o disco e fazia suas próprias opções.

De Gilbert Bécaud, em 1963, Walter decide executar a faixa “Au revoir”, composta por Maurice Vidalin. Quando veio ao Brasil, o artista também visitou Walter Silva. “Ele revelou na ocasião que tinha dois ternos iguais, duas camisas iguais, duas calças iguais. Gilbert entrava no palco com seu terno azul claro, depois de dois números no palco, ele ia aos bastidores e trocava a roupa suada por outra perfeitamente igual. Voltava ao palco, enquanto a primeira leva de roupa estava sendo passada para nova troca. Estava sempre impecável” (SILVA, 1994).



Figura 17 Em 1964, Walter Silva entrevista o cantor francês Gilbert Bécaud. Na foto vê-se também o produtor Jacques Netter, diretor da gravadora RGE
(Fonte: APWS)



Figura 18 Em 1964, Neil Sedaka, visita o "Pick-Up do Pica-Pau" a fim de agradecer ao Walter Silva pelo lançamento no seu programa do seu maior sucesso "Oh Carol", em 1959
(Fonte: APWS)

Um dia Walter fez uma promoção inspirada no programa “Qual é a música?”, a partir da música “The end”, interpretada por Earl Grant. A Laila Curi⁴² havia viajado aos Estados Unidos e voltado de lá com vários discos 45 RPM. Ao ouvir Earl Grant, Walter achou que parecia a voz de Nat King Cole. Colocou o desafio no ar, perguntando quem estava cantando e qual era o nome da música. Quem acertasse, ganharia um disco. Em um mês o programa recebeu cerca de 200 mil cartas referentes ao concurso. Quase a totalidade atribuía a música a Nat King Cole. Ao tocar durante um mês diariamente a música no programa, quando se revelou tratar-se de Earl Grant, o interesse pelo artista foi despertado no público brasileiro. Waldomiro Saad, empresário musical que mantinha um escritório em São Paulo para promoção de artistas, aproveitou para trazer o artista estadunidense para o Brasil.

A cantora Célia, na biografia “Célia – entre o mundo e a minha voz”, de Caio de Andrade, lançado pela Coleção Aplauso, relembra a vinda de Grant ao Brasil, visto que ela fez o show de abertura:

⁴² Em 1958, gravou o LP "Laila... a noite e a música", lançado pela RGE, com destaque para "Quando a saudade vem chegando (Joubert de Carvalho) e "Passado, presente e futuro" (Billy Blanco), além de canções árabes como "Ya habibe" (Beduíno e Aude) e "Mamim" (Camil Kraid). (ALBIN, 1995)

A primeira vez que eu subi num palco foi no Clube Pinheiros, em 1970, e cantei para ele com o inesquecível Earl Grant, que ficou conhecido no Brasil – e no mundo inteiro, diga-se de passagem – pelo seu grande sucesso The End. Eu não falava uma palavra em inglês e fui cantar para ele, no idioma dele. O Earl foi trazido pelo meu empresário na época, o Waldomiro Saad. Ainda não tinha me apresentado em público. Foi antes do Flávio Cavalcanti, antes de tudo. Ainda estava no meio da gravação do LP e o Saad achou uma boa ideia abrir o show da grande celebridade americana com a nova promessa da cidade. Deu tudo certo, eu sempre tive um ouvido muito bom, pronunciei tudo corretamente, não cantei uma palavra errada. A música era The Shadow of Your Smile (Johnny Mandel e Paul Frances Webster). Ele acabou entusiasmado com a minha explícita fascinação por ele, com a minha clara vontade de cantar à sua altura que subiu no palco e cantou comigo. Foi a glória. Na verdade, quase uma inconsequência! Mas eu estava começando, não tinha grandes problemas em me arriscar. Arrisquei e deu tudo certo. Eu era muito petulante (ANDRADE, 2010).

Aliás, Walter Silva era o diretor da gravadora que lançou Célia, a Continental. O disco de estreia, de 1971, contou com arranjos de Rogério Duprat. À época, o Picapau também foi responsável por produzir outros então novos nomes da nossa MPB pela gravadora: Pessoal do Ceará (Ednardo, Fagner e outros), Walter Franco e Secos e Molhados.

Ainda como produtor musical, trabalhou com Chico Buarque, na produção de Pedro Pedreira, primeiro disco do cantor; com Elis Regina, Jair e Jongo Trio, produziu o longplay “Dois na Bossa”, registro do espetáculo no Teatro Paramount (SP) e primeiro disco brasileiro a vender um milhão de cópias, sobre o qual falaremos adiante. Produziu o espetáculo que lançou Milton Nascimento, cantando Travessia e Morro Velho, entre outras, e lançou e produziu também Renato Teixeira.

Em 1966, produziu o espetáculo Paulistas e os Cariocas, no Teatro Maria Della Costa, com o grupo vocal Os Cariocas, Ivete e Gilberto Gil, que pela primeira vez pisava num palco. Tanto no teatro como no rádio, Walter contava com um público formado, em sua maioria, por estudantes do segundo grau e universitários, entre 14 a 19 anos. Depois vinha a faixa mais adulta. Mas, pela Bandeirantes, havia ainda uma parcela de crianças que também acompanhava o Pick-up apenas para ouvir a vinheta com o picapau do desenho animado da TV.

3.6. A velha “fossa popularesca” e a popular Bossa Nova

Walter Silva travou discussões homéricas com artistas como Adelino Moreira e Nelson Gonçalves, por causa do repertório deles.

Eles faziam aquele tipo de música que era sentimentalóide, “A volta do Boêmio”, “Negue”, música de zona, bem ruim. Eu falava, sua música é anti-higiênica, os versos são pobres. Adelino Moreira era de origem portuguesa, morava em Campo Grande, era rico. Comprava disc jockeis no Brasil inteiro, dava parceria. Negue é dele e Enzo de Almeida Passos. Só que o Enzo nunca compôs nada, mas ele punha o nome do Enzo para ser tocado pelo Enzo. Era assim. (SILVA, 1994).

Pela enorme influência no rádio e na produção musical, Walter Silva priorizava os então emergentes artistas da nossa música a partir do final dos anos 1950 em detrimento do estilo que julgava ultrapassado. Temos clareza desse posicionamento em análises como a que fez o maestro Júlio Medaglia, no prefácio do livro “Vou te Contar”, que reúne artigos assinados pelo Picapau e publicados em jornais de grande circulação por décadas.

Quando nos anos 50 a música brasileira encontrava-se numa fase decadentista, época em que, com a ajuda de maus boleros e intérpretes, o samba-canção se transformava num interminável e piegas vale de lágrimas, sua sensibilidade soube identificar na doce, ingênuo, jovem, desprotegida, mas sofisticada e criativa Bossa Nova, a semente de uma nova realidade musical de qualidade internacional. (SILVA, 2002, p. 13)

Antes da TV e da prevalência de músicas tocadas em discos, o rádio viveu sua era de ouro com programas de auditório em que as canções eram apresentadas ao vivo. Durante uma década, entre meados dos anos 1940 e 1950, o meio de comunicação marca presença na intimidade da sala de estar das casas e conta com a presença constante dos ritmos latino-americanos, principalmente vindos de Cuba. Não demora para que as chamadas Rainhas do Rádio, responsáveis pelo lançamento e sucesso das marchinhas e sambas carnavalescos, eleitas em concursos das populares Nacional e Mayrink Veiga, comecem a dar voz também a versões brasileiras de boleros, mambos e outros ritmos, além do samba-canção, influenciado pelas composições de temas passionais latino-americanas. A cantora mais popular do Brasil nessa era, como já vimos, foi Ângela Maria.

Ângela Maria (Abelim Maria da Cunha) entrou para a história das “Rainhas do Rádio” como uma verdadeira campeã de popularidade, ao receber a expressiva soma de 1.464.996 votos. Seus súditos reverenciaram-na entre 1954/1955 e sua votação jamais foi igualada por nenhuma outra concorrente, em todos os tempos. (TAVARES, 1994, p. 125)

Ao analisar o repertório apresentado pela cantora, que até hoje tem um público cativo, em programas de auditório de meados dos anos 1950, percebe-se o sentimentalismo que exala de suas canções. Na atração noturna da Rádio Nacional, Ângela Maria Canta, de 12 de fevereiro de 1955, a *playlist* foi composta por: Lábios de Mel, toada de Valdir Rocha; Fósforo Queimado, samba-canção de Paulo Menezes e Milton Legey; Beijo de Amor, samba-canção de Oscar Belandi e Paulo Costa; Caminhos Diversos, samba-canção de Haroldo Barbosa e Nazareno Brito; e a batucada Acordes que Choram, de Othon Russo e Nazareno Brito. Em outros programas da mesma série, Ângela Maria deu voz a boleros com títulos como Orgulho e Recusa.

A segunda metade da década de 40 também foi marcada pelo início de uma grande invasão dos ritmos latino-americanos, principalmente de Cuba. As emissoras de rádio dedicavam grande parte da sua programação aos boleros, rumbas, mambos. As vozes de Gregorio Barrios, Lucho Gatica e Fernando Albuerne eram tão familiares do público quanto as de Francisco Alves, Orlando Silva, Sílvio Caldas, Ciro Monteiro, Gilberto Alves e de tantos outros cantores brasileiros. As paradas radiofônicas de sucesso eram dominadas pelo bolero, pela rumba e pelo mambo. (CABRAL, 1996, p. 96)

Curiosamente, Walter Silva chegaria para virar as páginas desse cancioneiro que tinha em Nelson Gonçalves, Jamelão, Dircinha Batista, Doris Monteiro, Dalva de Oliveira, Nora Ney e Dolores Duran outros de seus representantes. Tecnicamente também havia mudado o registro sonoro nos longplays, o que beneficiara o rádio em termos de qualidade musical.

Quando os anos 60 chegaram, a bossa nova brilhava nos Estados Unidos e se espalhava pelo mundo inteiro. Ela chegou num momento dramático para o rádio, que, com a concorrência da televisão, abandonava o estilo antigo de programas ao vivo com elenco de cantores, orquestras, radiadores etc. Nos estúdios radiofônicos, o disco entrou no lugar da música ao vivo por ser muito mais barato e por preservar a boa qualidade do som (CABRAL, 1996, p. 106).

João Carlos Pecci, na biografia “30 anos de música”, sobre o irmão Toquinho, registra essa postura de gerar oposições com outros gêneros musicais, comandada por Walter Silva.

Naquela época eu ouvia no rádio um programa com o Walter Santos e seu violão, e acompanhava os acontecimentos musicais ouvindo pela Rádio Bandeirantes o programa “O Pick-up do Picapau” – conta Toquinho. – Seu apresentador, Walter Silva, tornara-se, em São Paulo, o maior divulgador da Bossa Nova. Nesse programa, eu ouvia João Gilberto, Carlos Lyra, Sérgio Ricardo, Maysa, Dolores Duran, Lúcio Alves, em substituição à Nelson

Gonçalves, Anysio Silva, Elvis Presley, que eram muito tocados na época. (PECCI, 1996, p. 38)

Era um momento de transição e Walter sofria pressões para tocar artistas que seriam mais acessíveis ao gosto popular, de acordo com o relato que deixou ao Divisão de Multimeios do Centro Cultural São Paulo:

Um dia o diretor comercial da Rádio Bandeirantes, - todo diretor comercial quer um dia se tornar diretor artístico -, o Samir Razuk, queria que eu popularizasse o programa. Mas eu argumentei que meu programa deveria ser popular sem ser popularesco, que não abriria mão de minha credibilidade. Não aceitei a recomendação de Razuk para que tocassem mais Elvis Presley e Adelino Moreira. Eu preferia apostar em músicas como "Chega de Saudade", na voz de João Gilberto. (SILVA, 1983)

É creditada ao radialista a introdução de João Gilberto na era em que os discos substituem a execução ao vivo dos auditórios. A despeito de se tornar realmente popular, Picapau também alcança uma audiência extremamente qualificada, como fica claro nesta passagem do livro Chega de Saudade:

Ouçam este disco, liguem para 36-6331 ou 36-8451, aqui na Rádio Bandeirantes, e cantem a melodia, a letra ou a divisão, valendo dez LPs!
 O disco era *Chega de Saudade* com João Gilberto, e o programa era *O Pick-up do Picapau*, que outro *disc-jockey* de São Paulo, Walter Silva, acabara de estrear nos primeiros dias de dezembro, pela Rádio Bandeirantes. Dezenas de ouvintes telefonaram aquele dia, tentando repetir o que tinham escutado, mas, logo às primeiras notas, eram gongados pelo maestro Erlon Chaves, presente no estúdio. Uns poucos já sabiam a letra de cor e outros conseguiam solfejar sofrivelmente a melodia, mas todos naufragavam na divisão de João Gilberto – parecia impossível repeti-la tal qual. Exceto para dois ouvintes que conseguiram cantá-la à perfeição. O primeiro identificou-se como Francisco Nepomuceno de Oliveira – na verdade, Chico, vocalista do conjunto Titulares do Ritmo. O segundo não valia: Agostinho dos Santos. *Chega de Saudade* tornou-se a abertura do *Pick-up do Picapau* nos meses seguintes – contra a vontade do diretor comercial da estação, Samir Razuk, segundo Walter Silva. (CASTRO, 1990, p. 188)

3.7. Chega de Saudade!

Essa chamada para que ouvintes ligassem e tentassem cantar a música “Chega de Saudade” foi feita na segunda-feira seguinte à apresentação da música em seu programa. Foram convidados para julgar os participantes o maestro Erlon Chaves, que trabalhava na RGE (Rádio Gravações Especializadas), em um andar

abaixo, o maestro Rubem Perez Pocho e o Caetano Zama. Após tocar mais uma vez a música, como citado no livro de Ruy Castro homônimo ao primeiro sucesso de Tom e Vinicius, Chico dos Titulares do Ritmo e Agostinho dos Santos, dois renomados artistas da época e ouvintes do programa, foram os únicos contemplados com dez LPs, cada um. Esse era o prêmio para quem não desafinasse ao interpretar a música.

Tudo havia começado dois dias antes, quando naquele sábado, destinado tradicionalmente à abertura de espaço para as gravadoras apresentarem novidades, o representante da Odeon foi ao programa com o disco 78 rotações que continha “Chega de Saudade”, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes, de um lado e do outro “Bim-bom”, composta pelo próprio João Gilberto.

Quando Adail Lessa levou, naquele fevereiro de 1959, os discos da EMI e, entre eles, o “Chega de Saudade”, Walter Silva ouviu e, assim que a música acabou, dirigiu-se ao operador Vicente Lozi e pediu para que tocasse de novo a música. Ao terminar de ser executada pela segunda vez, o radialista teria se pronunciado de forma entusiasmada: “Estamos aqui diante de um fato realmente novo. A melodia é nova, a harmonia é nova, o ritmo é novo, a interpretação é nova e a letra é nova. Tudo aí é novo. Eu acredito que esteja nascendo aí uma nova era para a Música Popular Brasileira”. A melodia era difícil, a letra maior do que as que embalavam os sucessos populares radiofônicos, a divisão do violão também era inovadora em comparação aos padrões que se tinha até então.

Eu nunca tinha ouvido João Gilberto antes. Eu não ouvia a música antes, fosse o que fosse. O Adail Lessa trouxe o ‘Chega de Saudade’ e eu pus pra tocar. Eu toquei, levei um susto: ‘tenho certeza que estou diante de algo novo, algo bonito’. Pedi para tocar de novo. Na segunda, que também era dia de novidade, Adail Lessa voltou. Eu perguntei se ele havia trazido novamente o João Gilberto e fiz uma promoção para ver quem conseguia cantar ao vivo, pelo telefone da Rádio Bandeirantes. (SILVA, 1983)

A ideia do concurso havia surgido quando, ao descer as escadas, no 2º andar (onde ficava a RGE), encontrou o contrabaixista Sabá⁴³ e os integrantes do conjunto Os Modernistas ouvindo João Gilberto. Eles estavam estudando a melodia, o andamento e a letra de “Chega de saudade”, com dificuldade. Foi a partir dessa

⁴³ Sabá atuou com grupos vocais como Os Modernistas. Fez parte também do Jongo Trio e do Som Três. (ALBIN, 1995)

dificuldade que Os Modernistas tiveram para entender aquela música que Walter criou o desafio no programa de segunda, que também era destinado a novos artistas. No dia seguinte, em São Paulo, muitas pessoas estavam com a música introjetada e as pessoas procuravam por “Chega de Saudade” nas lojas, que ficou entre os dez discos mais vendidos por cerca de um ano.

Dias após a morte do radialista, o jornalista Luiz Fernando Vianna, no artigo “Walter Silva popularizou a Bossa Nova”, de 02 de março de 2009, relativiza mas confirma o papel fundamental do Picapau na difusão da Bossa Nova.

Walter Silva dizia, com extremo orgulho, ter lançado "Chega de Saudade". Não foi o único disc-jóquei a fazê-lo, pois Hélio de Alencar também teve um papel nessa história, mas não há dúvida de que a transformação da gravação de João Gilberto em abertura de "O Pick-up do Pica-Pau" foi fundamental para a difusão da bossa nova. (FOLHA DE SÃO PAULO, 02.mar.2009)

3.8. De Walter Silva a Picapau

No início era apenas o Walter Silva, do “Pick-up do Picapau”, porque, como já citado, utilizava o som da risada do desenho animado. No entanto, o disc-jóquei passaria a adotar o apelido que ganhara durante o período em que atuou na televisão. Em paralelo à apresentação de seu programa na Rádio Bandeirantes, entra para um concurso que a TV Tupi, Canal 3, organizara para contratar um repórter de campo. Constava do teste fazer um comentário de improviso sobre futebol com assunto do dia, realizar uma entrevista imaginária a partir de um jogador que era estipulado na hora - a Walter indicaram o Dino Sani, que pouco falava -, escrever um artigo sobre futebol, ler um comentário internacional para que fosse analisada a pronúncia em outros idiomas. Walter ficou em primeiro lugar e foi contrato em 1959. Em segundo, outro nome que se tornaria importante na crônica esportiva, Lucas Neto.

Na Tupi, Aurélio Campos⁴⁴ era o diretor, tendo a seu lado Walter Abrão⁴⁵. No dia da estreia como repórter, em um domingo à tarde, ao vivo, no Canindé, estavam

⁴⁴ Aurélio Campos começou a trabalhar em rádio na década de 1930 e seu programa “Teatro Alegre” na PRA-5 Rádio São Paulo, onde exercia as funções de apresentador de programas e Diretor Artístico. Em 1945, tornou-se Diretor Artístico da Rádio Tupi e se envolveu no setor esportivo, onde era locutor e diretor de esportes. Esteve presente no show inaugural da Televisão TUPI, em 18 de setembro de 1950. Ficou conhecido ao adaptar para o Brasil o “game-show” “O Céu É o Limite”.

em campo Portuguesa e Taubaté. Aurélio Campos apresentou o novo integrante da equipe da seguinte forma: “estreia hoje conosco um novo repórter de campo, o Walter Silva, que foi o vencedor de um concurso envolvendo mais de 400 candidatos. O Walter Silva tem seus méritos, ele tem mais experiência do que os outros, porque tem também um programa na Rádio Bandeirantes. Aliás, ele tem mesmo cara de Picapau, não tem?”. De acordo com a companheira de vida e de profissão Déa Silva, Walter não teria gostado do apelido em um primeiro momento, mas não demoraria a perceber que se o adotasse poderia ser ainda mais popular. Na partida seguinte, ele já estava com uma camisa vermelha – cor que ninguém usava naquela época - com a imagem de um Picapau às costas e a menção ao Canal 3 (ver figura 2). Passou a usar também um sapato “Maria-mole”. Quando entrava em campo, era hostilizado pela torcida, mas isso o ajudava a ser mais conhecido também na TV. Adotou como marca o Picapau e tornou-se um repórter de campo diferenciado.

Em 5 de dezembro daquele ano de 1959, casa-se com Déa Silva, que durante 50 anos foi parceira de toda a jornada profissional de Walter. Conheceram-se na RGE. Déa auxiliou o radialista em momentos decisivos de sua carreira.

Em seguida, no ano de 1961, ainda no campo esportivo, narrou futebol na TV Excelsior, emissora em que apresentou também o “Show do Meio-dia”. Produziu e comandou um programa chamado “Disc Show Voltix”, programa de uma hora de duração dedicado a estudantes. Na Excelsior, era contratado também como divulgador da emissora de TV, quando Alvaro Moya⁴⁶ o convidou para escrever para o Simonetti Show. Walter já conhecia Simonetti, que era diretor musical da RGE e considerado um grande comediante. Formaram uma boa dupla de criação. Pelo fato de Simonetti ser italiano, Walter se encarregava de adaptar as piadas que ele contava para o português. Depois que ganhou experiência, começou a escrever

(Fonte: <http://www.museudatv.com.br/biografias/Aurelio%20Campos.htm>. Consulta em 02.abr.2017)

⁴⁵ Walter Abrahão começou a trabalhar na Rádio Tupi e Difusora. Depois passou por TV Tupi, SBT e TV Manchete. Participou da transmissão de seis copas do mundo (1962 - Chile; 1966 - Inglaterra; 1970 - México; 1974 - Alemanha; 1978 - Argentina; e 1986 - México). (Fonte: <http://www.museudatv.com.br/biografias/Walter%20Abraao.htm>. Consulta em 03.abr.2017)

⁴⁶ Álvaro de Moya (São Paulo, 1930) é um jornalista, escritor, produtor, ilustrador e diretor de cinema e televisão. Era considerado por Walter Silva um dos maiores gênios de nossas artes. (Fonte: <http://www.museudatv.com.br/biografias/Alvaro%20de%20Moya.htm>. Consulta em 03.abr.2017)

sozinho e posteriormente ainda com o Boni, que cuidava de um departamento de criação na Excelsior. Mais adiante o Jô Soares assume esse papel de roteirista do programa Simonetti Show.

Segundo a atriz e apresentadora Lolita Rodrigues, o Simonetti Show (que era escrito por Walter Silva, Jô Soares e José Bonifácio de Oliveira Sobrinho) era um programa muito divertido, onde ela fazia, a partir de 1963, o papel de uma secretária do maestro que desejava cantar no programa. Toda vez que o maestro ia permitir, depois de muita insistência da secretária, o programa terminava e a audição ficava para uma outra vez (MOYA, 2010).

Sobre trabalhar no rádio e na TV, dizia: “É muito difícil você sair da televisão e ir para o rádio. Agora sair do rádio, onde você não tem imagem, e ganhar imagem na televisão, é muito mais fácil”.

3.9. A bossa de Picapau para o rádio

Walter não se contentava apenas em apresentar as músicas, com a tradicional fórmula “Vamos ouvir / acabamos de ouvir”. Fazia questão de identificar os autores, não por ser uma prerrogativa presente em lei⁴⁷, mas por acreditar na contribuição que dava a todos os envolvidos na criação daquela obra. Preocupava-se com o aspecto jornalístico, informativo da música: quem é o cantor, onde nasceu etc. Considerava de extrema importância o papel do arranjador, que era – na opinião do radialista – a marca registrada da composição, o que a identificava na mente do ouvinte. “É importante a gente dizer quem está tocando o quê. É inegável a importância de Radamés Gnattali para os primeiros acordes conhecidos mundialmente de Aquarela do Brasil” (SILVA, 1994). Quando não tinha o crédito no longplay, ligava para a gravadora e, por vezes, até mesmo para o artista, a fim de saber quem tinha cuidado do arranjo durante a gravação da música. Considerava que esta característica estava atrelada ao fato de ser jornalista, curso em que se formou em 1957, além da trajetória que tinha como músico. Considerava-se um

⁴⁷ Atualmente, a Lei nº 9.610/98, que rege sobre direitos autorais, traz a seguinte prerrogativa em seu capítulo II (Dos direitos morais do autor): São direitos morais do autor o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra.

apresentador diferenciado por saber a melodia, identificar o arranjo e possuir um ouvido harmônico, que identifica a harmonia antes da melodia. Justificava essa preferência ao afirmar que “a melodia é feita com uma nota, a harmonia com 8, 9 ou até mais”. Esse ouvido harmônico lhe capacitava a julgar criteriosamente o que era bom ou ruim com propriedade e credibilidade. Walter valorizava também o popular, o simples, desde que autêntico: “Eu não vou dizer que o artista popular não é bom. Se ele é sincero e original, pode ser bom. Não tem nada a ver cultura com talento. Grandes nomes da nossa música e de todas as nossas manifestações artísticas não têm a menor intimidade com a cultura, têm apenas com o talento. É isso que vale”.

Walter julgava-se preparado para perceber o que seria sucesso, independentemente de ser uma música mais elaborada ou popular. Desde quando entra na Bandeirantes, começa a tomar contato com a Bossa Nova, inicialmente com o longplay “Canção do amor demais”, de Elizeth Cardoso, gravado para o selo Festa, cujo dono era o amigo Irineu Garcia, que, conforme citamos, havia conhecido durante sua estada no Rio de Janeiro. Nesse longplay, Irineu havia sido o responsável por Jobim e Vinicius gravarem com Elizeth, que contou com o acompanhamento de João Gilberto⁴⁸ ao violão. Tanto no Rio como em São Paulo poucos comunicadores estavam atentos a esse gênero musical, que nascera de sucessivos encontros da classe média da zona sul carioca, que se reunia para fazer e ouvir música, a partir de 1957.

O apartamento da família Leão, situado na Avenida Atlântica, em Copacabana, sediou muitos desses encontros. Na época, Nara, que se tornou a musa da bossa nova, então com pouco mais que 15 anos de idade, costumava receber Carlos Lyra e Roberto Menescal, entre outros amigos. O grupo foi aumentando, passando também a ser integrado por Ronaldo Bôscoli, Chico Feitosa, Luiz Carlos Vinhas, os irmão Mário, Oscar, Iko e Léo Castro Neves e João Gilberto, entre outros. (ALBIN, 1995)

Picapau, por ter tido contato anterior com Irineu Garcia e visto nascer aquele disco de Elizeth Cardoso, já que havia acompanhado (em silêncio, como divulgador da RGE) os encontros que o amigo promovia entre os artistas no Rio de Janeiro,

⁴⁸ João Gilberto tornou-se a grande referência da bossa nova por ter "inventado" a batida do violão. A nova batida podia ser ouvida nas faixas "Chega de saudade" (Tom Jobim e Vinícius de Moraes) e "Outra vez" (Tom Jobim), no LP de Elizeth Cardoso "Canção do amor demais", lançado em 1958, no qual João Gilberto gravou o acompanhamento de violão que caracterizaria a batida da bossa nova e que o tornaria conhecido no mundo inteiro. O LP, gravado pelo selo Festa, foi inteiramente dedicado à nova dupla de compositores Tom e Vinícius, mas na verdade a estrela do disco era Vinícius, visto que o interesse era o de gravar suas poesias. (ALBIN, 1995)

entendia o pensamento do produtor em relação ao porquê de se reunir nomes como Tom, Vinicius, Elizeth e João Gilberto. Foi a oportunidade de frequentar a elite intelectual do Rio no Vilarinho que fez com que Walter Silva prestasse atenção e estivesse predisposto a atentar a um disco como “Canção do amor demais” e a tudo que a Bossa Nova traria para nossa música.

No livro em que narra a trajetória da Bossa Nova, Ruy Castro afirma que "ao contrário do que se pensa hoje, (o disco de Elizeth) não foi um sucesso quando saiu em maio de 1958" (p.175). Nem mesmo o 78 rpm de João Gilberto contendo "Chega de saudade" e sua composição "Bim-Bom" tiveram aceitação fácil. No depoimento ao MIS, Walter declara que "o diretor da Odeon em São Paulo, Osvaldo Buzoni chegou com o 78 rotações de João Gilberto, com Chega de Saudade de um lado e Bim-bom do outro. Quando chegou à gravadora, o Buzoni colocou pra tocar e disse: 'que porcaria o que o Rio manda pra gente' e quebrou o disco". A originalidade de "Chega de saudade" causava espanto, mas ao ser tocada com insistência por disc-jóqueis como Walter Silva não apenas alcançava êxito como ganha versões gravadas por artistas nacionais e estrangeiros, resultando em cerca de 100 regravações. Tom Jobim corroborava com a opinião daqueles que faziam e acompanhavam os novos acordes da nossa música, ao afirmar que "a bossa nova de 'Chega de saudade' está quase toda na harmonia, nos acordes alterados, pouco utilizados por nossos músicos da época, e na nova batida de violão executada por João Gilberto" (HOMEM DE MELLO; SEVERIANO, 1998, pp. 22).

Walter contava 26 anos de idade e aproveitava o sucesso de seu programa para abraçar todas as oportunidades que surgiam. Além de comandar a atração diariamente na Bandeirantes, ia uma vez por semana (às quartas-feiras) ao Rio de Janeiro e gravava das 14 às 18h edições de seu “Pick-up” para a Rádio Globo local.

Picapau dá asas à Bossa Nova, executando cada vez mais registros de Elizeth Monteiro, Os Cariocas, tudo o que se gravava no raio de ação daquele estilo musical. A repercussão de “Chega de Saudade” no “Pick-up” levou outros programas a começarem a tocar Bossa Nova também, apesar da rejeição dos departamentos comerciais das emissoras, que apontavam que aquela música era difícil e que os amadores só conseguiram tocar se estivessem em uma escola de música, em outras palavras, não era popular. Em parte, tinham razão. Uma prova disso é que as “academias” de violão passaram a ser muito procuradas. Carlos Lyra e Roberto Menescal ensinavam no Rio de Janeiro. Foram mestres de Nara Leão, que havia

aprendido violão anteriormente com Patrício Teixeira⁴⁹, compositor que se tornara conhecido por um vasto repertório de modinhas, emboladas, toadas sertanejas, entre outros gêneros peculiares da música brasileira, que não tinham nada a ver com Bossa Nova.

Foi com Carlos Lyra e Menescal que Nara começou a reproduzir o que vinha das melodias de Jobim, que, por sua vez, vinham de Stravinsky, Ravel, era outra base, que vinha dessa música clássica, à qual a burguesia tinha acesso. A Bossa Nova passa a ser popular pelo ouvido, mas não era fácil de se reproduzir. (SILVA, 1994)

A divulgação constante e contínua foi tornando a Bossa Nova uma música acessível. Com isso, até artistas que não se dedicavam exatamente ao gênero buscavam se atrelar a ele, como, por exemplo, Pery Ribeiro. Em um ano de trabalho, a Bossa Nova vira uma febre. Além do “Pick-up”, havia outras atrações que propagavam o gênero. Um deles, o “Brasil 62”, da TV Excelsior, com Manoel Carlos e Bibi Ferreira. O programa trazia artistas do Rio para que participassem nos estúdios de TV em São Paulo, sob a direção de Álvaro de Moya. A cenografia era de Cyro Del Nero. Walter dizia-se um profissional de sorte por ter feito parte de uma época em que a arte era valorizada em alguns veículos de rádio e TV, apesar de o aspecto comercial já prevalecer na maioria deles. Além disso, tinha o que comemorar também por ter participado de momentos únicos da MPB. Quando o “Brasil 62” passa a contar com o patrocínio das Lojas Renner, é prevista uma gravação do programa em Porto Alegre.

Na noite da gravação em Porto Alegre, Bibi Ferreira adoeceu e, na última hora, Walter Silva, que atuava na área de esportes da Excelsior, foi convidado para substituí-la, gravando o programa e revendo a gauchinha que conhecera semanas antes, quando ela estivera em seu “Pick-up do Picapau”, da Rádio Bandeirantes, para divulgar seu primeiro compacto “Dor de cotovelo”, uma das faixas de seu LP de estreia na Continental, “Viva a Brotolândia”. (MELLO, 2003)

⁴⁹ Iniciou-se na vida artística fazendo serenatas na Vila Isabel e Praça Onze. Alcançou grande popularidade atuando no rádio, em gravações e concertos, tendo sido um especialista no repertório de canções folclóricas brasileiras. Atuou no meio dos chorões, tendo por companheiros Pixinguinha, Donga, João Pernambuco, Catulo da Paixão Cearense, entre tantos outros. Em 1918, fez sua primeira apresentação profissional no Clube de Xadrez na cidade de Petrópolis no Rio de Janeiro. Fez registros para a Odeon, Parlophon, Columbia e Victor, tornando-se, desde então, muito conhecido. A partir de 1926, dedicou-se ao ensino de canções brasileiras acompanhadas ao violão, tendo sido professor de toda uma geração de “senhoritas” da elite carioca (ALBIN, 1995).

Com oportunidades como essa, Walter adquire a crença na cultura: “Não me venha dizer que porque é culto, inteligente, não pode ser popular. Pode sim! McLuhan, autor da Aldeia Global, dizia ‘o veículo é a mensagem’. Então, me dê o veículo e – por meio da comunicação – vamos oferecer, apresentar a Bossa Nova ao povo”.

“Pick-up do Picapau” segue líder das manhãs da Bandeirantes até 1963, quando Walter lidera um movimento e organiza um abaixo-assinado com 26 pedidos de demissão. Faziam parte desse protesto os mais ouvidos e importantes profissionais da emissora daquela época: o diretor artístico Henrique Lobo, Humberto Marçal e Sérgio Galvão⁵⁰ eram alguns dos mais populares nomes do meio de comunicação no Brasil. A atitude foi tomada em solidariedade a Alberto Saad, que era admirado pelos profissionais e havia sido demitido por desavença na família que comanda o grupo Bandeirantes.

Um mês depois de ser demitido, Alberto Saad assume a direção da TV Excelsior (diretor administrativo), com Edson Leite (diretor comercial). Nessa época, o “Pick-up” passa à Rádio Excelsior. Henrique Lobo era o diretor, Pimentel lia as notícias. Boa parte dos profissionais da Bandeirantes havia se transferido para aquela emissora. O resultado é que a rádio, que estava em 10º lugar, alcançou o primeiro no IBOPE com o “Pick-up”, o que lhe rendeu mais uma conquista: o Prêmio Roquette-Pinto, na categoria Melhor Disc-Jockey. Na TV, Walter, às vezes, assumia a produção e apresentação do “Show do Meio-dia” e era assistente de Alberto Saad na direção. Naquele período, a Excelsior incomodou a Record e a Tupi, ao contar com artistas do porte de Moacyr Franco, Fernanda Montenegro, Carlos Zara e com a criatividade de José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni. Um outdoor anunciava, ao lado desses artistas a frase “Eu também estou na Excelsior”.

Com o Golpe de 64, ocorre uma fissura na conduta das comunicações do Brasil. Tudo o que se queria fazer no palco, na TV, no disco, no rádio, no show era proibido. A Excelsior, que simpatizava com o governo de João Goulart, foi atingida duramente. Walter Silva procura novamente Paulo Machado de Carvalho para voltar à Record. Nessa nova etapa, sofre imposições para que utilizasse profissionais da casa em seu programa e fosse mais popular em termos de conteúdo. Picapau não

⁵⁰ Radialista, dublador e ator, na Bandeirantes Galvão ficou conhecido pela apresentação do musical “Os Brotos comandam”, atrelado ao movimento da Jovem Guarda. (ABUD, 2012)

concordava com esse tipo de interferência e, então, começa a se preparar para se dedicar mais à produção de shows, em que poderia aproveitar a experiência com diversos aspectos da música.

CAPÍTULO IV. O FINO DA BOSSA NO TEATRO PARAMOUNT

Walter acumulara experiências em que manteve contato direto com o público desde os primeiros voos pelas ondas do rádio. No dia 1º de dezembro de 1959, na festa de um ano do “Pick-up do Picapau”, a atração foi apresentada ao vivo para 6 mil pessoas, no Cine Piratininga. Na semana do show, foi acompanhar de perto os preparativos. Ao observar o ambiente, concluirá que a sala do cinema era muito grande e que as pessoas que estivessem no fundo, na plateia, não teriam como ver o artista no palco. Pensou em uma maneira de projetar a imagem dos shows na tela do cinema, missão para a qual contou com a ajuda do projecionista. A alternativa que encontraram foi utilizar fotos dos artistas ampliadas enquanto os mesmos estivessem no palco. Experimentou com um GT⁵¹, sistema de projeção em cartão com 4 furos. Pegou alguns cartões que tinha em sua casa e voltou ao Cine Piratininga. Testou com a imagem de Alda Perdigão, a partir de um GT da TV Tupi. Quando o cartão foi projetado, em Cinemascope, a atriz encheu a tela. Walter deixou a lista dos cerca de 30 artistas que se apresentariam, com o projecionista. No dia da festa de aniversário, cada um - enquanto cantava -, tinha sua imagem projetada ao fundo.

Walter teve também a ideia de fazer um festival de Bossa Nova e envolveu Celina Ribeiro, Juca Chaves e Ricardo Amaral na elaboração dessa proposta, que pretendia levar à TV Record Carlos Lyra, João Gilberto, Tom Jobim, entre outros nomes de peso do gênero musical. Antes, havia lançado juntamente com o Boni, na RGE, um longplay do Juca Chaves. Um cantor romântico no estilo dos menestréis. “Ele não tem nada a ver com Bossa Nova. Havia feito uma música irônica chamada ‘Presidente Bossa Nova’, que gozava o JK, que, muito vivo, chamou para que ele fosse receber uma medalha” (SILVA, 1994). Por desconhecimento, os demais envolvidos queriam incluir Juca Chaves no festival de Bossa Nova. Walter era amigo pessoal de Juca, mas foi contra a escalação dele em um show de Bossa Nova afirmindo, de forma taxativa, que seria como “botar escola de samba no enterro”. Walter é vencido e sai de cena. O festival acontece, mas obtém pouca repercussão.

⁵¹ "Graytellop" (GT), a primeira máquina de projeção a fazer fusões de cartões.

Como o show tem de continuar, em maio de 1964, alunos da Faculdade de Direito do Largo São Francisco e o Centro Acadêmico 11 de Agosto fizeram um espetáculo para arrecadar dinheiro para a formatura. Nascia meio sem querer "O fino da Bossa". Fizeram um belo cartaz de rua e foram divulgar o show no programa do Picapau, então na Rádio Record. Impressionado com o profissionalismo dos jovens produtores, que conseguiram reunir Oscar Castro Neves, Alaíde Costa, Wanda Sá, Jorge Ben, Zimbo Trio, Paulinho Nogueira, Sérgio Mendes e seu quinteto, Walter se oferece para dar uma ajuda na organização e consegue o apoio da RGE para auxiliar com o som do teatro. Walter fez uso de sua experiência com espetáculos musicais, mas a repercussão foi ainda maior do que imaginava. Ali começava uma fase em que o produtor passaria a se sobressair ao radialista. Logo seria responsável pela promoção e gravação de shows históricos com artistas importantes da música brasileira.

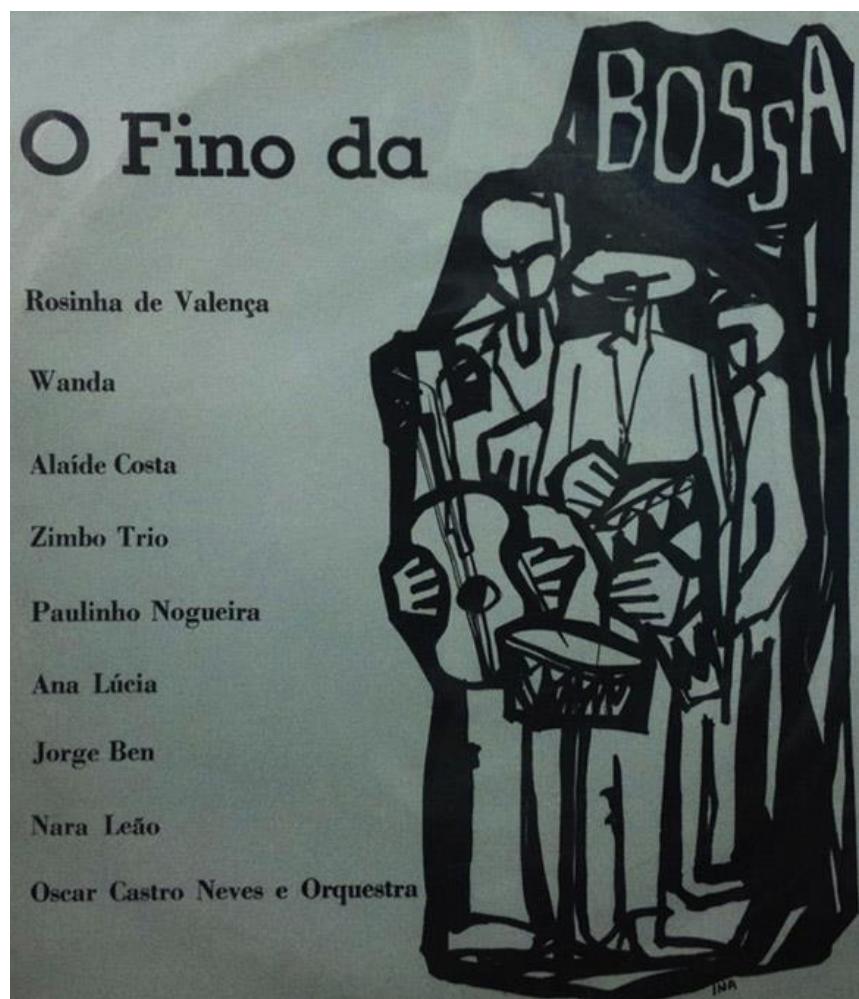


Figura 19 Cartaz anuncia atrações do show *O Fino da Bossa*
(Fonte: APWS)

Já em 26 de outubro daquele mesmo ano de 1964, a Escola Paulista de Medicina, por meio do Centro Acadêmico Pereira Barreto, procura Walter e lhe convida para ser o produtor de um show para que arrecadassem dinheiro para a formatura. Picapau aceita com a condição de que fosse exclusivamente de Bossa Nova e os estudantes se encarregassem dos pagamentos dos cachês dos artistas e para ele. Trato feito, foram disponibilizados 20 universitários para acompanhar todo o processo de produção. Walter propôs a impressão de 2 mil programas do show, que seriam distribuídos no evento. Explicou que os universitários deveriam vender anúncios naquele material. Indicou que vendessem na 25 de Março, onde acreditava que haveria a sensibilidade para colaborar, porque cada vendedor ali deveria ter um familiar na faculdade. Cada um dos 20 universitários ficou ainda com 10 ingressos. Quando terminavam de vender, pegavam mais 10.

Com essa estratégia, o show foi um sucesso e contou com Tom Jobim, Vinicius de Moraes, Zimbo Trio, Bossa Jazz Trio e Elis Regina. Na primeira parte, os chamados “Amadores de Bossa Nova”, que incluía Toquinho e outros novatos no gênero. Conseguiu o apoio do Agrodora, que doou 2000 botões de rosa. As flores foram distribuídas a todos que entravam e na hora em que o Tom subiu ao palco, foram arremessadas em direção ao artista. Para trazer o pianista ícone do movimento musical, Walter conseguiu organizar uma homenagem a Tom Jobim na Assembleia, como cidadão paulistano. Sobre esta passagem, Walter recordou: “Tom ficou em choque diante da atitude da plateia, chorou de emoção. Nunca tinha recebido uma homenagem, era um artista acessível no Rio. A emoção dele foi tão forte e ele lançou naquela noite ‘Só tinha de ser com você’, dele e Aloízio de Oliveira. Foi um êxito tão grande. Muita gente ficou de fora” (SILVA, 1994). Com o dinheiro arrecado, os formandos de Medicina conseguiram ir para a Europa.

Vem “O Remédio é Bossa”, apresentado pelo grupo “Os Cariocas”. A inovação desta vez foi anunciar cada apresentação com uma vinheta especial. Eram cerca de 20 artistas. Cada um deles foi anunciado de um lugar diferente do palco, pelos Cariocas.

Ao ver a atuação de Elis, fiquei empolgado e imediatamente convidei-a para o meu primeiro show feito para o Centro Acadêmico Pereira Barreto da Escola Paulista de Medicina, cujo o título foi O Remédio é Bossa. Superou em produção, tudo que havia sido feito até então. Para que se tenha uma idéia, trouxemos Antônio Carlos Jobim que foi saudado ao entrar no palco

por dois mil botões de rosa, atirados da platéia. O conjunto vocal Os Cariocas, fez um vinheta para cada artista que eram apresentados pelo conjunto, cada vez de um setor do teatro, foi um grande sucesso. Elis roubou o espetáculo, cantando com Marcos Valle Terra de Ninguém. Outros números obtiveram muitos aplausos, mas Elis, Tom e Os Cariocas de fato arrasaram. (<http://www.waltersilvapicapau.com.br/show3.html>. Consulta em 05.mai.2017)

O cartaz para o show “O remédio é Bossa” anunciava as atrações:



Figura 20 Reprodução do cartaz do show O Remédio é Bossa (Fonte: APWS)

Menos de um mês depois, em 16 de novembro, leva ao Teatro Paramount “Mens Sana in Corpore Samba” para os alunos da Educação Física da USP, do Centro Acadêmico Rui Barbosa, com parte da arrecadação revertida para as Casas André Luiz. A primeira parte do show conta, como se tornara uma marca, com os amadores da Bossa Nova: Toquinho, Chico Buarque, Ivete, Bossa Jazz Trio, Tuca, Taiguara, Solano Ribeiro e Os Poligonais, entre outros. A segunda parte trazia a São Paulo uma apresentação que estava em cartaz no Rio: Silvia Telles e conjunto do Roberto Menescal, que além dele tinha Emir Deodato no piano, Oscar Castro Neves, no violão e arranjos, Ugo Marotta no vibrafone, João Palma como baterista, César

Barroso Neves, contrabaixo. Era um show que estava fazendo muito sucesso no Rio, com produção de Aloízio de Oliveira. Walter adquiriu os direitos e trouxe o espetáculo para São Paulo. Já para cada amador pagara o cachê de 50 cruzeiros, um bom cachê à época.

Pegou o gosto. Tinha como assistente Manoel Barembi, que mais tarde veio a ser dono de produtora e diretor de discos na Itália. Vanderlei e Wilson, irmãos dele (o primeiro cuidava da luz e o segundo era contrarregra) e Déa Silva, que se encarregava da parte administrativa (fiscais, bilheteiros, ingressos, cartazes). Walter cuidava da direção artística e preparava para cada número um ensaio especial.



Figura 21 Déa Silva em depoimento à Rádio Bandeirantes, no escritório em que Walter trabalhava (Foto: Marcelo Abud)

Em 23 de novembro, na semana seguinte, Elis Regina e Copa Trio abrilhantaram a Primeira Denti-Samba, assim relatada por Arthur de Faria, em *Elis – uma biografia musical*:

E chegamos a 23 de novembro de 1964, quando Elis Regina Carvalho Costa ganha de Walter Silva sua grande oportunidade: fechar o espetáculo “Primeira denti-samba”, promovido pelos alunos da Faculdade de Odontologia da USP. Durante três quartos de hora, mandou ver no mais esfuziante samba-jazz, mostrando para um público cem vezes maior o que fazia nos palcos do Beco (das Garrafas, bar em que se apresentava no início de carreira, no Rio). Estreava nacionalmente, ali, outro truque manjadíssimo na Broadway, ensinado por Lennie: a desdobrada. Funciona assim: em determinado momento de uma canção rápida e agitada, corta-se o andamento pela metade e o cantor solta os pulmões, gerando aquele efeito grandiloquente que Elis tornaria marca registrada de “Terra de ninguém”. (FARIA, 2015)



Figura 22 Cartaz do primeiro show individual de Elis Regina.
(Fonte: APWS)

Elis foi acompanhada pelo Copa Trio (Salvador, Dom Um e Gusmão). Enquanto ela se apresentava, a coxia era invadida por Walter Santos, Pery Ribeiro, Geraldo Vandré, Oscar Castro Neves, Paulinho Nogueira, Alayde Costa, Zimbo Trio, que haviam se apresentado na primeira parte.

A artista ia além do gênero Bossa Nova. Era um estilo próprio de Música Popular Brasileira. No entanto, quando a Bossa se faz presente nos palcos paulistanos, por iniciativa de Walter Silva e essa série de shows universitários que produziu, Elis também é influenciada pelo movimento que já era reconhecido no exterior. Esse capítulo internacional havia começado em 2 de agosto de 1962, na boite Au Bon Gourmet no RJ, em um show produzido por Aloízio de Oliveira, com Tom Jobim e Vinicius de Moraes. Em um pequeno espaço era lançado para o mundo “Garota de Ipanema”, “Samba de uma nota Só”, “Samba da Bênção”, entre outros clássicos da Bossa Nova. Foi uma explosão que despertou a atenção de um dono de gravadora americana chamada Sidney Fray, que tinha filial no Brasil, cujo diretor era o Sebastião Bastos. Esse resolve alugar o Carnegie Hall para lançar a

Bossa Nova nos Estados Unidos. O show foi marcado para o dia 19 de novembro de 62. Clodoaldo José, que era o diretor da Rádio Bandeirantes, teve a ideia de enviar Walter Silva como repórter e apresentador da emissora a Nova Iorque para que transmitisse a apresentação. Conversou com Murilo Leite, a fim de que tentasse algum patrocinador, como acontecia com partidas de futebol no exterior. A Coca-Cola topou. Mas além da verba para viajar e fazer a cobertura, Walter queria levar artistas de São Paulo, como Agostinho dos Santos, Caetano Zama e Ana Lúcia. Anunciou a ideia em seu programa. Tocou o telefone e Reinaldo Jorge ligou para dar apoio. A TV Tupi resolveu levar a Ana Lúcia. A RGE mandou o Agostinho dos Santos. Tinham 3 mil pessoas no auditório e outras fora, querendo entrar. No entanto, Sérgio Ricardo, que se apresentara naquela noite de 62 deu entrevistas dizendo que o show no Carnegie Hall não tinha logrado êxito. Em termos técnicos, havia ressalvas, mas do jeito em que a declaração foi dada, a impressão era de que o show teria fracassado. No embalo dessa declaração, a revista "O Cruzeiro" anuncia: Bossa Nova desafinou no Carnegie Hall.

Nova York, via Varig – Cercados por uma floresta de microfones (uma dúzia ao todo), que impediam sua visão, pelo público, mas os fazia ouvidos, graças ao trabalho de uma cadeia de emissoras, até na Cortina de Ferro, 20 cantores, compositores e instrumentistas da chamada bossa nova brasileira levaram à cena, no Carnegie Hall, o maior fracasso da música popular do Brasil. Quase 3 mil pessoas, atraídas ao Carnegie Hall para conhecer a bossa nova autêntica, começaram a abandonar a sala quanto Antonio Carlos Jobim passou a cantar, em mal inglês, os mesmos sambas que as orquestras norte-americanas já haviam gravado, muito melhor (O Cruzeiro, 08 dez 62, p.7)



Figura 23 Matéria da Revista "O Cruzeiro"

A matéria da revista “O Cruzeiro” trazia uma severa crítica ao show que apresentou a Bossa Nova, em 1962, aos estadunidenses, no Carnegie Hall.

Walter foi para a casa de David Nasser, que era um dos jornalistas responsáveis pela revista à época, com o rolo de filme contendo a gravação de todo o show. Nasser estava assistindo a um filme com Emílio Carlo (deputado). Walter foi triar satisfação, pediu a retratação da revista “O Cruzeiro” e, para isso, mostrou o filme ao jornalista. Ao ver a multidão dentro e fora do Carnegie Hall, a matéria trouxe a manchete: Bossa Nova foi sucesso sim!

O texto que deu origem à confusão, na verdade, teria sido assinado por José Ramos Tinhorão, que escrevia em “O Cruzeiro” e era um ferrenho crítico da Bossa Nova. Segundo o livro “Chega de Saudade”, de Ruy Castro, Sérgio Ricardo estava presente ao show e teria passado as informações para o correspondente da revista em Nova Iorque, o cubano Orlando Suero, que as repassou para Tinhorão.

Com falhas e inexperiência, mas notoriedade e estilos inconfundíveis, alguns artistas brasileiros que se apresentaram no Carnegie Hall foram contratados para lançar seus trabalhos nos Estados Unidos e Tom Jobim, Agostinho dos Santos e Oscar Castro Neves receberam convites para ficar no país.

Voltando às peripécias de Picapau em solo brasileiro, mais especificamente no Teatro Paramount, o radialista e produtor musical recebe convite para apresentar um programa de Bossa Nova na TV Record, que seria conduzido por Elis Regina. Isso ainda no final de 1964. Teria imposto que o assistente Manoel Barembai e o irmão de Walter, Wilson, que cuidava da luz e da direção de palco dos espetáculos, fossem juntos para o novo projeto. Paulo Machado de Carvalho e Marcos Lázaro fizeram a proposta para que Walter fosse sozinho, porque a Record contraria todos os artistas com exclusividade a um alto custo. Walter discordou. Foi à Tupi, conversou com o Cassiano Gabus Mendes e propôs que fossem levados à pioneira emissora os shows do Paramount. O problema é que a Record havia contratado a maioria dos artistas que se consagraram nos espetáculos organizados por Walter Silva.

4.1. BO-65 x O Fino da Bossa

Chico Buarque, Claudete Soares, Simonal, Pedrinho Rodrigues eram alguns dos artistas que “sobraram” para o programa da TV Tupi. Na Record, Manoel Carlos, Nilton Travesso e Tuta cuidavam do “Fino” na Record. Não tinham experiência musical, mas contavam com a já experiente Elis Regina, que levara para a TV tudo o que já havia acontecido no Paramount. Na sequência, a Record pegou o Chico Buarque, depois o Simonal, a Claudete. Todos a peso de ouro. A Record de Paulo Machado de Carvalho conseguia pagar o triplo da Tupi. O BO-65 ficou reduzido a um show semanal na Hebraica, sem opções de artistas, porque a Record se empenhou em contratar os principais nomes da Bossa Nova.

Ruy Castro afirma que essa concorrência desleal teria sido um tiro no peito da Bossa Nova. Um programa que tinha o uso indevido do nome O Fino da Bossa passa a se chamar O Fino da metade para frente e esvazia a força do gênero.

4.2. Dois na Bossa

Elis, Jair, acompanhados pelo Jongo Trio, fizeram história e geraram um dos discos mais vendidos da história da MPB. A ideia original era reunir Elis, Simonal e Zimbo Trio, mas esses tinham ido ao Peru. Baden Powell era a segunda opção. No entanto, recebe um convite e vai se apresentar na Alemanha. A inclusão de Jair Rodrigues foi proposta pela esposa e produtora Déa Silva, após o casal ir a uma apresentação em que Walter foi levar Elis para encontrar Marcos Lázaro e Solano Ribeiro, na boate Stardust. Diante da sugestão de Déa, Walter relutou, por achar que não daria certo, mas, por falta de opção propôs à Elis, que topou fazer um show com o cantor. Dias 8, 9 e 12 de abril de 1965, no Paramount, foram as datas agendadas. Picapau cria um pot-pourri de samba de morro para adaptar o repertório à nova dupla. O que seria um show de Bossa Nova fora adaptado para uma apresentação de MPB, com outras bossas e um sucesso inesperado.



Figura 24 Cartaz do show
(Fonte: APWS)



Figura 25 Fachada do teatro Paramount no dia do show que reuniu Elis e Jair
(Fonte: APWS)

A convite de José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, Boni, Walter Silva retorna à Bandeirantes em 1966. Nesse mesmo ano, produz um show chamado “Paulista e Os Cariocas”, com as participações de Ivete e Gilberto Gil. O cantor e compositor baiano ainda não tinha se apresentado em São Paulo, onde trabalhava como executivo da Gessy. No ano de 1967, com a ida do diretor da Rádio Bandeirantes, Hélio Ribeiro⁵², para a Rádio Piratininga, Walter aceita o convite e muda-se também para essa emissora. A emissora tinha pouca audiência, mas com a profissionalização levada por Hélio começa a crescer no IBOPE. Walter Silva mantém seu “Pick-up do Picapau” no tradicional horário das 10 da manhã ao meio-dia. Segue no rádio ininterruptamente, passando por outros prefixos importantes, como Tupi e Globo. Na empresa dos Marinhos, em 1975, assume também o papel

⁵² Um dos principais radialistas da história das comunicações brasileiras, Hélio ficou conhecido por sua voz marcante e grave em traduções “livres” de músicas estrangeiras para o português, mas o “Poder da Mensagem” de Hélio estava em muitos dos programas que comandou, além da criatividade que levou às grandes emissoras de rádio de São Paulo que comandou como diretor. (Fonte: www.helioribeiro.com.br. Consulta em 13.fev.2016)

de diretor musical da revista semanal “Fantástico”. De 1971 a 1981 manteve uma coluna diária no jornal “Folha de São Paulo”, em que dedicou-se a relembrar passagens que viveu de perto na história da MPB. Em 1984, já na Rádio Cultura, coleciona mais um prêmio, o Troféu APCA – Associação Paulista dos Críticos de Arte – na categoria programa musical, por seu “Música Popular, com Walter Silva”.

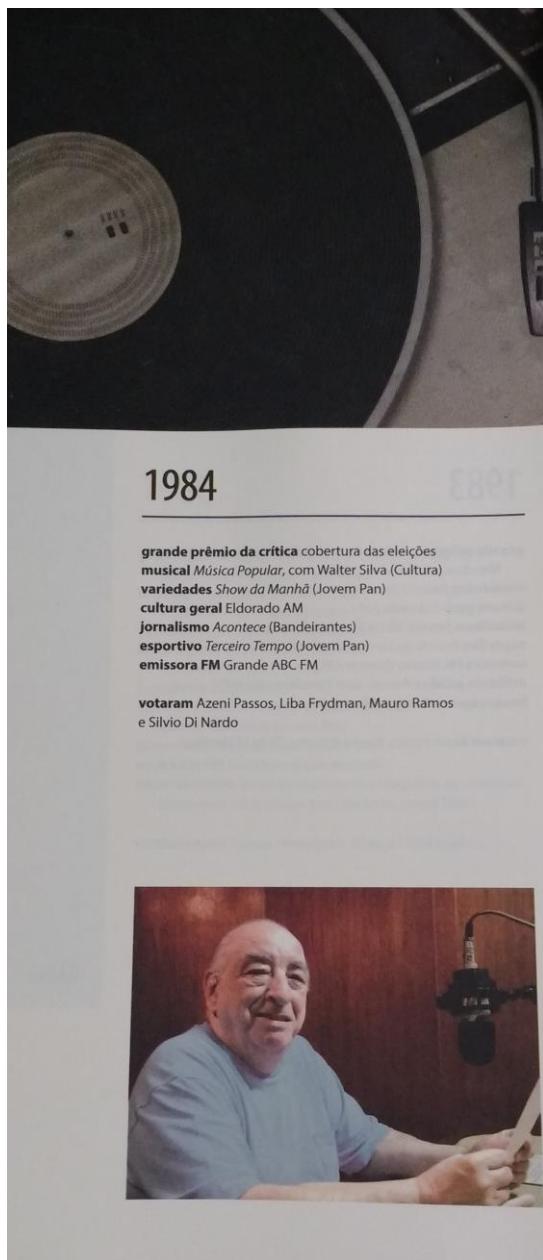


Figura 26 Destaque do Prêmio APCA- 1984, em catálogo comemorativo dos 60 anos da premiação

Aposenta-se na Rádio Cultura em 1988, quando pede demissão ao ser censurado por usar o telefone para falar com o ouvinte em seu programa. A

emissora, estatal, tinha receio de que algum participante utilizasse o espaço para falar mal da administração do governador Orestes Quércia. Volta à Rádio Cultura em meados dos anos 2000 e segue no ar até poucos meses antes de sua morte, em 2009. Nesse período, comandava programas que faziam um balanço de seu acervo pessoal.

5. “FUI QUASE POETA, QUASE, MÚSICO, QUASE TUDO” (CONSIDERAÇÕES FINAIS)

*Fui quase poeta, quase músico, quase tudo.
Operário, cantor, cineastas, publicitário, quase fui.
Só político, capacho, reacionário ainda não fui.
Talvez um Carbonari direto, sem intermediário, um
filho da luta diária pelos poucos pães e poucas
águas, um comandante de mim mesmo, vida a
esmo. Isso que eu fui. Hoje, muito vivo, quase
morto. E daí? Valeu? Não sei, mas que doe,
doeu”..*

Walter Silva (1983)

O surgimento do “vitrolão” no rádio brasileiro, que unia a música de disco e a personalidade do disc-jóquei tem início com a chegada dos aparelhos de TV aos lares brasileiros. O rádio se reinventa e, já a partir de meados da década de 1950, a Bandeirantes é uma das primeiras a substituir os programas de música ao vivo, com participação das orquestras mantidas pelas emissoras de rádio na década anterior, por atrações que priorizam a personalidade dos apresentadores e a execução de long-plays.

Os programas, antes de meados da década de 1950, envolviam dezenas de profissionais na produção de “quartos de hora” e contavam com patrocinadores que garantiam resultado artístico de alta qualidade para a época, atendendo às expectativas do ouvinte. Na nova fase, com menos recursos financeiros (que estavam migrando para a TV, juntamente com a curiosidade do público), busca-se uma fórmula que permita ao rádio a manutenção da qualidade de som na veiculação de músicas, apesar da perda de originalidade, já que a mesma versão se repetia ao ser ofertada em suas respectivas gravações em discos. Com a nova dinâmica, surgem profissionais mais ecléticos e Walter Silva é um dos comunicadores que se tornam referência nessa estrutura radiofônica.

Além de colaborar para os rumos da música brasileira, Walter Silva deve ser visto também como referência na linguagem da comunicação, especialmente a radiofônica. O gênero de programa conduzido por ele a partir do final dos anos 1950, ao lado de outros radialistas que transformaram o rádio musical, como Henrique Lobo e Enzo de Almeida Passos, inspirou o que viria a ser, uma década depois, a

programação das emissoras que passariam a priorizar a música em Frequência Modulada (FM). Antes mesmo disso, serviu de inspiração para emissoras de Ondas Médias (AM) implantarem sequências musicais em formatos bem sucedidos como o Plenimúsica/Factorama (que se consagra ao dosar 13 minutos de música intercalados por 90 segundos de publicidade e um resumo dinâmico das notícias de hora em hora, nas emissoras do grupo Difusora/Tupi de Assis Chateaubriand), que, apesar de possuir influência de emissoras estadunidenses, conquistaram grande audiência junto ao público jovem brasileiro que teve sua audição aculturada pelos pioneiros de atrações prioritariamente musicais, entre as quais, “Pick-up do Picapau”.



Figura 27 Anúncio publicado na Revista Veja, em janeiro de 1969, apresenta a nova fórmula da Difusora de São Paulo.

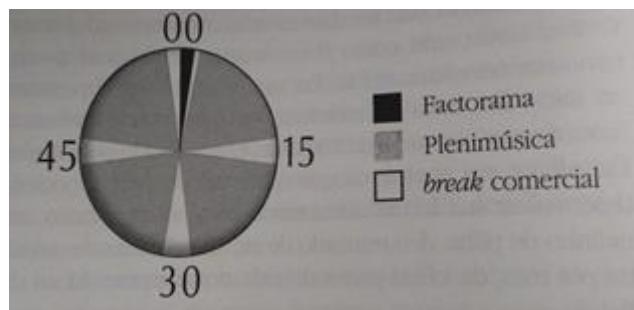


Figura 28 Relógio de programação da Rádio Mineira, em 1966, com o gráfico circular criado pela McCan Erikson, agência que cuidou do lançamento do esquema Plenimúsica/Factorama (Melo e Silva, 2006)

Quando os Diários Associados registraram no Brasil o esquema estadunidense conhecido como “fourplay”, que estrearia na Rádio Mineira de Belo Horizonte, em 1966, os ouvintes brasileiros já estavam acostumados a ouvir as versões das músicas lançadas em discos e executadas nas rádios. A Excelsior, sob o comando de Antonio Celso, e a Mundial do Rio, conhecida pela intrépida locução de seu disc-jóquei mais famoso, o Big Boy, também seguiram a trilha aberta pela Bandeirantes uma década antes. Luiz Eduardo de Melo e Silva (Edu Malaveia), no livro “Plenimúsica – memórias de um ouvinte de rádio malcomportado” ressalta que até a implantação do esquema da Difusora, as demais ondas radiofônicas destinadas ao público jovem eram muito parecidas com o que se fazia na programação da “mais popular emissora paulista”.

No Brasil, o “fourplay” chega com o nome de Plenimúsica e, mais tarde, Jetmusic. Como cada música tem em média 3 minutos, cada bloco de 13 minutos veiculava 4 faixas. A programação era composta de 4 blocos por hora, intercalados por intervalos de 90 segundos. Luiz Eduardo aponta um detalhe que teve de ser verificado ao transpor esse formato dos Estados Unidos para o Brasil:

No Brasil, acrescentou-se um noticiário de hora em hora, o que fez com que o primeiro bloco após o boletim, que era chamado na Difusora de Factorama, fosse menor, não com 4 mas com 3 músicas. A fórmula deu tão certo que a partir daí todo mundo começou a copiar, rendendo-se aos blocos musicais. (MELO E SILVA, 2006, p.20)

O então novo formato prevalece nas emissoras que se dedicam à música durante todos os anos 1970 e é mais uma vez adaptado em 1979, pela Rádio Cidade do Rio de Janeiro (do Sistema Jornal do Brasil), que passa a apresentar, a cada hora, 6 blocos de 3 músicas e intercala, nos 6 minutos restantes, informação e publicidade. É fato que plasticamente o rádio ganhou mais dinamismo, mas, por

outro lado, perdeu o potencial crítico e a conversa gostosa tradicional das emissoras de AM também em suas atrações musicais. De toda forma, tudo tem início com os Disc-jóqueis que popularizaram o sistema “vitrolão” naqueles idos dos anos 1950.



Quadro 1: Passagens mais representativas de Walter Silva por emissoras de São Paulo.

Ao longo desta pesquisa, foram recuperados, a partir do acervo pessoal do radialista Walter Silva, elementos que nos permitiram perceber como o rádio musical evoluiu no Brasil. Com isso, acredita-se que os novos estudantes e profissionais de rádio das gerações mais jovens, tenham informações acerca da maneira peculiar de se criar quadros e formatos de programa de rádio, que imperava diante da necessidade de a mídia se reinventar. Como pretendia Walter Silva, de acordo com o que declara durante o depoimento que concede ao setor de História Oral do MIS, ao se resgatar a história de 5 décadas dedicadas por ele ao rádio, está-se também promovendo a memória do meio e, em especial, do rádio em São Paulo.

REFERÊNCIAS

- ABUD, M.. Futebol é com a Rádio Bandeirantes. 1^a. ed. São Paulo: Panda Books, 2012. v. 04. 48p .
- ADAMI, Antonio. O rádio com sotaque paulista: pauliceia radiofônica. São Paulo: Editora Mérito, 2014
- AGUIAR, Ronaldo Conde. *Almanaque da Rádio Nacional*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- ALBIN, Ricardo Cravo. Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira (disponível em: www.dicionariompb.com.br), Rio de Janeiro, Inst. Cultural Cravo Albin, 2002. Acesso em 04 abr 2016
- ALENCAR, Mauro. “A Hollywood Brasileira – Panorama da Telenovela no Brasil”. São Paulo: Publisher, Senac, 2002.
- ANDRADE, Caio. “Célia: Entre o Mundo e a Minha Voz”. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010
- BARBOSA FILHO, André. Gêneros radiofônicos – os formatos e os programas em áudio. São Paulo: Edições Paulinas, 2003.
- BRECHT, Bertold. Teoria do Rádio (1927-1932). In: MEDITSCH, E. (Ed.). Teorias do Rádio: textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005
- BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. Uma história social da mídia: De Gutenberg à Internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- CABRAL, Sérgio. A MPB na era do rádio. São Paulo: Editora Moderna, 1996.
- CASTRO, Ruy. Chega de saudade. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1990.
- DELALANDE, François. De uma tecnologia a outra – cinco aspectos de uma mutação da música e suas consequências estéticas, sociais e pedagógicas, Groupe de Recherches Musicales, GRM, 2007
- FARIA, Arthur de. Elis – uma biografia musical. Arquipélago Editorial, 2015.
- FERRARETO, Luiz Artur. Rádio: o veículo, a história e a técnica. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2001

- FERRARETTO, Luiz Artur. Rádio – teoria e prática. Porto Alegre: Summus Editorial, 2014.
- GOULART, Paulo Cesar Alves. Música e Propaganda. Vargem Grande Paulista: A9 Editora, 2011
- HAUSSEN, Doris; CUNHA, Magda (org.). Rádio brasileiro: episódios e personagens. Porto Alegre: Editora da PUCRS, 2003.
- IAZZETTA, Fernando. Da escuta mediada à escuta criativa. São Paulo: UFBA, vol. 10, nº 1, 2012.
- LIPOVETSKY, Gilles / SERROY, Jean. La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada, Barcelona, Anagrama, Colección Argumentos, 2010.
- MELLO, Zuza Homem de. Folha Explica João Gilberto. São Paulo: Publifolha, 2001
- MELLO, Zuza Homem de, SEVERIANO, Jairo. "A canção no tempo" vol. 2. São Paulo: Ed. 34, 1998
- MOYA, Álvaro de. Glória in Excelsior. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010
- NAPOLITANO, Marcos. Cultura brasileira, massificação e utopia (1950-1980). São Paulo: Contexto Editora, 2006
- OLIVEIRA SOBRINHO, J.B. O livro do Boni. 1ª edição. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011
- PECCI, João Carlos. Toquinho – 30 anos de música. São Paulo: Maltese, 1996
- ROCHA, Vera Lúcia. Cronologia do rádio paulistano. São Paulo: CCSP/Divisão de pesquisas, 1993, v.1.
- SILVA, Luiz Eduardo. Plenimúsica – memórias de um ouvinte de rádio malcomportado. Belo Horizonte: Armazém de ideias, 2006
- SILVA, Walter. Vou te contar, Histórias de Música Popular Brasileira. São Paulo: Editora Codex, 2002
- TAVARES, Reynaldo C. Histórias que o rádio não contou. São Paulo: Editora Harbra, 1999
- VALENTE, Heloísa de A. D. In: CONTRERA, Malena Segura; GUIMARÃES, Luciano; PELEGRIINI, Milton; SILVA, Maurício Ribeiro da. (Orgs.) *O espírito do*

nosso tempo: ensaios de semiótica da cultura e da mídia. São Paulo: Annablume; CISC, 2004.

ZUMTHOR. Paul. A Presença da Voz. In: Escritura e Nomadismo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

Sítios

Acervo Walter Silva. <<http://www.waltersilvapicapau.com.br/>> Acesso em 21 nov 2014

A História da Bossa Nova – Parte 3. Disponível em

<https://cifrantiga2.blogspot.com.br/2007/04/histria-da-bossa-nova-parte-3.html>

Acesso em 01 mai 2017

Biografia de Alfredo Borba <http://terceirotempo.bol.uol.com.br/que-fim-levou/alfredo-borba-2978> Acesso em 02 mai 2017

Biografia de Aurélio Campos. Disponível em

<http://www.museudatv.com.br/biografias/Aurelio%20Campos.htm>. Acesso em

05.mai.2017

Instituto Moreira Sales. Walter Silva e a Bossa Nova em São Paulo.

<http://www.ims.com.br/ims/explore/acervo/noticias/walter-silva-a-bossa-nova-se-muda-para-sao-paulo> Acesso em 25 set 2015

Lei 9.610/98 - <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1998/lei-9610-19-fevereiro-1998-365399-normaactualizada-pl.html> Consulta em 05 mai 2017

Peças Raras. Déa Silva e reminiscências sobre o Pick-up do Picapau. Disponível em <http://pecasraras.blogspot.com.br/2011/11/dea-silva-e-reminiscencias-sobre-o-pick.html>. Acesso em 21 nov 2014

Trio Marayá <http://dicionariompb.com.br/trio-maraya>. Consulta em 29.mai.2017

Troféu Roquette Pinto. https://pt.wikipedia.org/wiki/Trof%C3%A9u_Roquette_Pinto Consulta em 04 fev 2017

ARQUIVOS DE SOM

CASÉ, Ademar. Depoimento gravado, 30 set 1973, Rádio Nacional.

HENRIQUE LOBO, entrevista a Beth Carmona. Departamento de Multimeios Centro Cultural São Paulo. 1975. Cassete sonoro

NOSSO SÉCULO. Documentos sonoros. São Paulo: Abril, 1980, LP.

WALTER SILVA, entrevista a Flavio Porto. Departamento de Multimeios Centro Cultural São Paulo: 1983. 1 cassete sonoro (FT 1579K)

WALTER SILVA, entrevista ao departamento de memória do Museu da Imagem e do Som (MIS), 1994. 7 cassetes sonoros.

O PICK-UP DO PICAPAU. APWS: 1960. 1 cassete sonoro

ANEXOS

ROTEIRO ORIGINAL DO SISTEMA RB-55

Extraído de áudio do CEDOM, da Rádio Bandeirantes.

LOC 1: VOZ MASCULINA, GRAVE

LOC 2: VOZ MASCULINA, LOCUTOR TRADICIONAL

LOC 3: VOZ MASCULINA, SIMPÁTICA

LOC 4: VOZ FEMININA, DELICADA, LEVEMENTE SENSUAL

LOC 5: VOZ FEMININA, NATURAL (DONA DE CASA)

TEC: VHT DO SISTEMA RB-55

LOC 1: Ferramentas e ferragens, eu compro em Ferreira Gonçalves.

LOC 2: Agora em novas instalações, Ferreira Gonçalves e Companhia estão oferecendo artigos de sua importação exclusiva.

LOC 1: Florêncio de Abreu, 288.

TEC: SOBE TRILHA POR 2" E VOLTA A BG

LOC 3: Champagne

LOC 4: Mozeli

LOC 3: Mozeli

LOC 4: A última palavra em champagne

TEC: SOBE TRILHA POR 2" E VOLTA A BG

LOC 5: Uhm, esta goiabada foi feita em casa?

LOC 4: Não. É goiabada marca Cica.

LOC 5: Ah, se a marca é Cica , bons produtos indica.

TEC: SOBE TRILHA POR 2" E VOLTA A BG

LOC 1: J. Araújo e Cia. apresenta...

LOC 2: Twide.

LOC 1: Tecidos Twide, tipo esporte, em belas padronagens.

LOC 2: J. Araújo e Cia.

LOC 1: Avenida Cásper Líbero, 79

TEC: SOBE TRILHA POR 2" E VOLTA A BG

LOC 4: Não sei o que faço hoje pro almoço...

LOC 5: Você sabe que os cereais do Moinho Santa Rosa dão quitutes deliciosos

LOC 3: Fubá Mimoso, canjica, flor de milho... produtos do Moinho Santa Rosa.

TEC: SOBE TRILHA POR 2" E VOLTA A BG

LOC 1: O senhor tem fósforo aí?

LOC 2: Eu tenho fósforo, cálcio, ferro.

LOC 1: O senhor é Toddy?

TEC: SOBE TRILHA POR 2" E VOLTA A BG