

FÁBIO AUGUSTO FARINA

PINHO

PROGRAMA DE RÁDIO SOBRE MÚSICA PARANAENSE

Projeto experimental, orientado pelo Professor Mestre Luiz Paulo Maia, apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, na Universidade Federal do Paraná.

UFPR

CURITIBA

2002

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
1. OBJETIVOS	6
1.1 OBJETIVO GERAL	6
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	6
2. JUSTIFICATIVA	8
3. DETALHAMENTO TÉCNICO	10
4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	12
4.1 RÁDIO	12
4.2 JORNALISMO ESPECIALIZADO	13
4.3 CULTURA PARANAENSE	15
4.3.1 ORIGENS ÉTNICAS DO POVO PARANAENSE	15
4.3.2 MÚSICA TÍPICA DO PARANÁ	20
4.3.3 PERSONAGENS DA MÚSICA PARANAENSE	23
4.3.4 MÚSICOS E BANDAS PARANAENSES DA ATUALIDADE	35
CONCLUSÃO	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	38
ANEXOS	39

INTRODUÇÃO

Há um grande número de pessoas envolvidas com a música em Curitiba e em todo o Paraná. Somente na capital, são incontáveis músicos, entre cantores, instrumentistas e produtores, além das pessoas que apreciam e participam da expressão musical. Sem falar no restante do estado, onde há outros milhares de músicos e apreciadores, além de peculiaridades locais como a música típica do litoral do estado.

Apesar disso, nunca foi dada a devida importância à música paranaense por parte dos veículos de comunicação e pela sociedade em geral. Quase não há publicações, programas de TV ou de rádio especializados na música local. Não há no Paraná uma preocupação efetiva em estimular a criação musical, nem em conservar a memória dos poucos músicos que conseguiram, mesmo com dificuldade, atingir um público mais amplo. Esse panorama se estende a outras formas de expressão artística e a toda a cultura paranaense. São raros os artistas locais que são lembrados pelas gerações seguintes e isso é certamente uma das razões para a falta de referências culturais do povo paranaense.

A importância da memória para o fortalecimento de uma identidade cultural é óbvia. Sem essa compreensão da história de um lugar, é impossível entender e se identificar com o seu presente. As consequências da pouca memória cultural do povo paranaense estão visíveis na falta de continuidade da criação artística, geração após geração. Os músicos de hoje raramente conseguem prestígio, principalmente porque nosso estado não tem o costume de valorizar seus talentos. Já houve algumas tentativas no sentido de se criar uma atitude de valorização dos artistas locais. Em um texto publicado em 1992 no jornal *O Estado do Paraná* (site www.millarch.org), Aramis Millarch, jornalista e pesquisador especializado em música e cinema brasileiro, e que nos anos 80

colaborou com o projeto *Memórias da Música Popular do Paraná*, aborda o assunto com propriedade:

(...) No sábado à noite, num dos poucos endereços na noite curitibana em termos de boa música - o Café Aluara - um pequeno grupo de músicos e este repórter discutiram a necessidade de ser viabilizado um projeto imediato: o Movimento de Prestigiamento ao Músico Paranaense.

Uma idéia simples, sem qualquer outro objetivo que não seja a de valorizar os nossos músicos - nisto incluindo tanto instrumentistas, como cantores e compositores. Razões não faltam para se mostrar a necessidade de se tentar, de uma forma organizada e ampla criar um movimento amplo, que unindo todas as frentes - comunicação, estabelecimentos noturnos, entidades oficiais ligadas a cultura etc. - e que possa fazer com que os nossos músicos tenham maior prestígio e promoção.

Os números, quando levantados, são impressionantes. Apesar de milhares de Associados oficialmente à OMB - secção do Paraná, poucos são os músicos no Paraná que têm boas condições de trabalho. Raros os instrumentistas - e especialmente intérpretes - que puderam registrar em discos o seu trabalho. Se comparado com o Rio Grande do Sul - apenas como exemplo - a diferença é brutal: lá, mais de 10 mil títulos compõem uma discografia gaúcha e só em Porto Alegre mais de 100 estabelecimentos noturnos mantêm músicos e cantores com pagamentos dignos. A imprensa dá grande cobertura a esta legião de profissionais, e dezenas deles alcançam promoção nacional.

No Paraná, o panorama tem sido desolador. Apesar do talento e esforço de muitos que tentaram fazer seus discos - quase todos em sofridas produções independentes - a repercussão fora dos limites municipais foi mínima. Ótimos músicos que trabalham há anos profissionalmente nunca tiveram até hoje uma única referência na imprensa e mesmo as casas em que eles se apresentam jamais procuram capitalizar o fato de que ali se executa música ao vivo. O que custaria, por exemplo, que cada estabelecimento que tem músicos contratados promovê-los ao menos com seus nomes e fotos numa vitrine na entrada? Em qualquer cidade civilizada da Europa e Estados Unidos, boites, etc; procuram utilizar o nome de seus contratados - sejam já consagrados ou mesmo ainda jovens artistas.

(...) os nossos artistas, a maioria anônimos figurantes de nossa vida musical - e só reconhecidos pelos fregueses mais habituais da noite - ganham, dentro da proporção de seu trabalho e da boa música que mostram, um espaço que, por certo, os veículos de divulgação não negarão. Um primeiro passo para escaladas maiores - como shows em teatros e gravações, o que será discutido futuramente.

A semente está lançada. Vamos torcer para que possa florescer! (MILLARCH, jornal *O Estado do Paraná*, 18/03/92, p.20)

Poucas foram as sementes lançadas até hoje no sentido de melhorar o panorama artístico paranaense que floresceram, talvez pela falta de continuidade das tentativas já realizadas. Ou, talvez, pela falta de visão de que essa mudança traria frutos não apenas para os artistas, mas também para donos de bares e casas de shows, para o público em geral e para os próprios meios de comunicação, que teriam mais assuntos culturais para tratar, sem precisar copiar o que vem de outros lugares.

Este projeto para a criação de um programa radiofônico semanal especializado na música paranaense tem como principal objetivo criar uma fonte contínua de estímulo à criação musical no estado, primeiramente através da pesquisa de grandes nomes da música local, ou mesmo músicos de qualidade que não alcançaram projeção e reconhecimento, em diversas épocas e estilos, mostrando seus trabalhos, seus depoimentos e contando suas histórias. Em cada programa será abordado um artista. Nomes como Waltel Branco, Lápis, Belarmino e Gabriela, José Eduardo Gramani, João Lopes, Henrique de Curitiba e tantos outros serão possíveis protagonistas. O programa pretende também atender à necessidade dos inúmeros apreciadores desta arte no estado, trazendo matérias sobre o que está acontecendo de novo na área musical e criando em cada programa uma seção com o trabalho de novos artistas e bandas locais.

1. OBJETIVOS

1.1 OBJETIVO GERAL

Difundir a música produzida no Paraná, no passado e no presente, com o intuito de contribuir para o desenvolvimento de referências culturais paranaenses, já que a o conhecimento e a identificação do paranaense com sua história ainda são muito brandos, comparados a outros estados brasileiros. Ao mesmo tempo, este projeto tem a intenção de divulgar músicos paranaenses, estimulando assim a continuidade da criação musical no estado. Será abordada principalmente a música popular. Em alguns casos, entretanto, a música erudita também terá espaço, até porque, em muitos casos, as duas vertentes se mesclam e se complementam.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a) Realizar um programa de rádio abordando a música paranaense e temas a ela relacionados.
- b) Pesquisar e divulgar a história musical do Paraná.
- c) Em cada programa, trazer uma matéria especial sobre um personagem importante para o desenvolvimento da música paranaense, através de entrevistas e arquivos musicais e sonoros.
- d) Entrevistar músicos e outras pessoas de alguma maneira ligadas à produção musical no estado.
- e) Divulgar e comentar trabalhos atuais de músicos e bandas paranaenses.

f) Criar uma agenda cultural direcionada aos acontecimentos musicais em Curitiba.

g) Incluir notícias relativas à música paranaense.

2. JUSTIFICATIVA

A escassez de material relacionado à música paranaense e a falta de programas de rádio e televisão ou publicações especializados neste tema são desproporcionais à produção e ao interesse musical presentes no estado. Ao contrário do que geralmente se pensa, o Paraná sempre teve e continua tendo uma quantidade significativa de pessoas ligadas à produção musical: compositores, intérpretes, produtores e apreciadores. O que praticamente não existe é o costume de se valorizar os talentos locais, provavelmente porque nunca foi dada a devida importância à memória cultural do Paraná.

Assim como em quase todas as regiões do Brasil, a música fez parte da vida paranaense desde a fundação do Estado. É o que indica este relato da época da emancipação paranaense do estado de São Paulo:

Teria pouco mais de 300 casas e uma população calculada em 5819 habitantes, a Curitiba que ouviu a famosa mocinha Dona Maria da Glória Sá Sottomaior cantar, a 19 de dezembro de 1819, no Palácio Presidencial, o ‘Hino à Província do Paraná’ ou ‘Hino da Emancipação’. Harmonioso coro de vozes infantis reforçava o solo da graciosa menina. Curitiba assistia aos festejos da instalação da Província pelo conselheiro Zacarias Góes de Vasconcelos. O texto do referido hino era de autoria do prof. João Baptista Brandão de Proença, que exerceu seu mister por mais de 50 anos em Curitiba. Os pequenos cantores eram seus alunos. (RODERJAN, 1967, p.1)

Ainda segundo RODERJAN (1967, p.11), a música estava presente junto à maioria das diversões populares no século XIX, como nas touradas e nos espetáculos equestres.

Este projeto para a criação de um programa de rádio especializado em música paranaense é direcionado não somente à imensa quantidade de pessoas ligadas à música neste estado e que atualmente contam com poucas opções de programas ou publicações que tratem deste assunto. O rádio é um meio de

comunicação popular e de grande poder de alcance em todas as camadas da sociedade. Deve-se também atingir um público que não está diretamente ligado à música, mas que tem interesse em conhecer melhor a cultura do Paraná. Desta forma, este projeto tem a intenção de contribuir para o desenvolvimento de uma maior valorização da história cultural do estado por parte da sociedade paranaense em geral.

Além do poder de alcance e popularidade, a escolha do rádio como o meio para a realização deste projeto justifica-se por se tratar de um programa sobre música. Nenhum outro meio está mais intimamente ligado à música que o rádio e o fato de não se utilizarem imagens visuais concentra a atenção do ouvinte exclusivamente no som. Segundo MCLEISH (2000, p.6), trata-se de um meio cego, mas que pode estimular a imaginação e, ao contrário da televisão, em que as imagens são limitadas pelo tamanho da tela, as imagens do rádio são do tamanho que você quiser. Além disso, muitos dos depoimentos e registros sonoros de artistas paranaenses a serem utilizados nos programas não são encontrados em vídeo, o que dificultaria a realização deste projeto no meio televisivo.

3. DETALHAMENTO TÉCNICO

a) Programa dirigido a homens e mulheres acima dos 20 anos relacionados à produção musical no Paraná ou apreciadores desta forma de expressão artística, provenientes em sua maioria das classes A e B. Em segundo plano, ouvintes ocasionais de diversas idades interessados na cultura paranaense ou nos acontecimentos musicais da capital.

b) Periodicidade: semanal

c) Duração: 30 min

d) Horário de veiculação: das 20:00 às 20:30.

e) Dia de veiculação: quintas-feiras

f) Canal de veiculação: FM Educativa ou outra emissora FM interessada em assuntos culturais.

g) Estruturação do programa:

Primeiro Bloco (aproximadamente 13 minutos):

- História, depoimentos e mostra das músicas de um personagem de relevância para a evolução da música no Paraná ou matérias especiais sobre música típica de diferentes regiões do estado.

- Divulgação de projetos e iniciativas direcionadas a apoiar e popularizar a música no estado.

Segundo Bloco (aproximadamente 13 minutos):

- Entrevistas, mostras de trabalhos atuais e execução de músicas de artistas e bandas paranaenses.

- Entrevistas com especialistas e críticos musicais sobre novidades e temas relacionados à música paranaense.

Terceiro Bloco (aproximadamente 2 min):

- Agenda Cultural, com as atrações musicais do fim de semana em Curitiba e informações sobre cursos e oficinas de música.

- Intervalos entre os blocos de aproximadamente 1 minuto.

4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

4.1 RÁDIO

O rádio foi inaugurado no Brasil no dia 7 de Setembro de 1922, como parte das comemorações do centenário da Independência. Na ocasião, 80 receptores importados possibilitaram a algumas famílias cariocas ouvir, em casa, o discurso do então presidente Epitácio Pessoa (ORTIGANO, 1985, p.13).

Neste início, o rádio apareceu como um meio de elite, dirigido àqueles com certo poder aquisitivo. No início, as pessoas que possuíam aparelhos de rádio pagavam mensalidades. Essa era a principal forma de arrecadar recursos para manter as primeiras emissoras. Havia também doações de entidades privadas ou públicas e mais raramente anúncios pagos que eram, a rigor, proibidos pela legislação da época.

Na década de 30, com a permissão da publicidade nas transmissões radiofônicas, as emissoras passaram a se organizar como empresas e disputar o mercado crescente. As rádios cresceram, tornaram-se mais populares e ganharam muito mais audiência. Era a época de ouro do rádio, que provou ser um meio de comunicação popular por natureza, apesar de essa popularização ter causado uma inevitável queda na quantidade e na qualidade de programas educativos e culturais.

Com a chegada da televisão ao país, muitos dos profissionais e anunciantes do rádio migraram para o novo meio, que se apresentava muito mais sedutor pela presença da imagem. O rádio perdeu recursos e profissionais e precisou-se então encontrar para ele uma nova linguagem, que fosse mais econômica, ou buscar particularidades que compensassem sua aparente inferioridade à televisão.

Uma das particularidades que o rádio provou ter é a sua mobilidade. Tanto na transmissão como na recepção, o rádio apresenta-se mais facilmente transportável que a televisão. O rádio pode estar presente em todos os momentos e em qualquer lugar, nas ruas, nos carros ou nos estádios de futebol, sem depender da rede elétrica. As emissoras também passaram a utilizar unidades de transmissão móveis, fato que dinamizou as transmissões radiofônicas. O rádio pode transmitir informações diretamente do local onde ocorrem os fatos de maneira rápida e mais fácil que a televisão.

A relativa simplicidade na transmissão levou também à criação de diversas emissoras pequenas, e as maiores viram-se obrigadas a criar programas mais específicos que atendessem a vários segmentos do público em diversos horários.

Essa diversificação da programação segmentou as transmissões informativas. Surgiram então programas especializados em um determinado assunto. Este tipo de programa pressupõe pesquisas aprofundadas sobre o tema, tanto no que diz respeito às informações textuais como às sonoras, principalmente as entrevistas. O programa especial pode ser apresentado com periodicidade fixa, escolhendo-se fatos importantes para serem analisados em cada uma de suas edições. (ORTRIWANO, 1985. p. 92)

4.2 JORNALISMO ESPECIALIZADO

Os meios de comunicação tiveram um rápido desenvolvimento e uma notável popularização neste último século. Houve o impacto dos audiovisuais, as mudanças operadas pela tecnologia na sociedade e nos canais de transmissão de comunicados, além da expansão da imprensa e o desdobramento de seus sistemas de intercâmbio e controle. A humanidade em geral também tornou-se

mais complexa e esses fatores obrigaram os veículos de comunicação a se diversificarem e se especializarem para atender a audiências específicas, permanentes, de hábitos sofisticados (BAHIA, 1971, p.115).

Para LAGE (1979, p.32), o processo de especialização da imprensa relaciona-se também com a vida política brasileira, que projetou uma ideologia de distinção de classes de uma sociedade industrial antes mais ou menos ocultada pela presença populista: os jornais e programas jornalísticos não eram mais feitos para todos, e sim para camadas de público.

Para atender ao objetivo deste público, é necessário que o jornalista abandone a posição imparcial de fornecedor de informações e se coloque em identificação com o público, falando com ele de igual para igual.

Segundo BAHIA (1971, p.116), a especialização compreende um aperfeiçoamento técnico. A técnica da cobertura especializada descobre mais ângulos. Com a interpretação, adicionada à pesquisa, o acontecimento sai do ângulo geral para o particular, beneficiado por elementos de profundidade e técnica.

Assim restringida, a mensagem atinge suas finalidades com maior velocidade, mais energia e maior penetração. Aqui, a eficiência não decorre do ângulo de abordagem do assunto, mas da técnica de apreciação do ângulo (BAHIA, 1971, p.116).

Tudo isso se irá compor, de acordo com LAGE (1979, p.96), com a intenção de jamais esgotar o assunto. As produções de jornalismo especializado não escolhem de seu tema principal um detalhe, mas buscam abordar todos os seus aspectos e temas relacionados, já que o leitor deste tipo de publicação tem no tema um interesse especial, não simplesmente de atualização.

4.3 CARACTERÍSTICAS CULTURAIS DO PARANÁ

Há várias maneiras de se compreender o que é cultura. A primeira dessas concepções preocupa-se com todos os aspectos de uma realidade social. Assim, cultura diz respeito a tudo aquilo que caracteriza a existência social de um povo ou nação, ou então de grupos no interior de uma sociedade. Essa concepção trata da totalidade dessas características, digam elas respeito às maneiras de conceber e organizar a vida social ou a seus aspectos materiais (SANTOS, 1983, p. 24). É a partir deste prisma que analisamos agora alguns traços da cultura paranaense.

4.3.1 ORIGENS ÉTNICAS DO POVO PARANAENSE

Antes de abordar a música propriamente dita, é importante determinar as principais descendências étnicas do povo paranaense, já que essa origem é o principal determinante das características culturais do estado.

De povoado a metrópole, o traço fundamental que definiu o perfil de Curitiba foi a chegada de imigrantes das mais variadas procedências. Europeus e asiáticos contribuíram para a formação da estrutura populacional, econômica, social e cultural da cidade. Até o século XVIII, os habitantes da cidade eram índios, mamelucos, portugueses e espanhóis. Com a emancipação política do Paraná (1854) e o incentivo governamental à colonização na segunda metade do século XIX, Curitiba foi transformada pela intensa imigração de europeus. Alemães, franceses, suíços, austríacos, poloneses, italianos e ucranianos, nos centros urbanos ou nos núcleos coloniais, conferiram um novo ritmo de crescimento à cidade e influenciaram de forma marcante os hábitos e costumes locais.

Em 1930, já havia acontecido a interação da cultura luso-brasileira tradicional com a cultura trazida pelos colonos imigrantes do século XIX, e

também suas conseqüentes assimilações. As mudanças de 1930 para cá, com a chegada de outros imigrantes, como árabes, japoneses e chineses, estão ainda acontecendo, inclusive depois da influência vinda de brasileiros, migrados de outros estados, (RODERJAN, 1981, p. 9). Abordaremos a seguir as etnias que determinaram a formação do Paraná e as que chegaram na época da emancipação do estado, época decisiva na determinação das características do povo local.

O Português

A cultura portuguesa chegou ao Paraná através do paulista luso-brasileiro e mameluco. Os povoadores das duas primeiras vilas, Paranaguá e Curitiba, descendiam das mesmas famílias paulistas e eram aparentados entre si.

Essa cultura está na base de todos os costumes e hábitos, exteriorizando-se com mais realce nos fatos da linguagem e aos que se ligam às tradições religiosas, ao divertimento e à educação familiar. Essa herança poderosa de quatro séculos está presente ainda na vida familiar urbana e dominante entre os caboclos, herdeiros diretos dessas tradições.

É interessante assinalar diferenças observadas entre os habitantes dos planaltos e do litoral. No litoral, a fala é ligeiramente cantada, cheia de frases interrogativas, com ocasional tratamento na segunda pessoa do singular e a característica marcante da omissão do artigo antes do nome próprio. Exemplo: “*Maria falou com Raquel sobre o desaparecimento de Leandro*”. Os apelidos e alcunhas são mais freqüentes que nos planaltos e a sociabilidade é generalizada, lembrando outras cidades litorâneas do Brasil. Curitiba, pelo contrário, resultado de interesses locais, estruturou uma cultura regional. O Fandango no litoral demonstra a atualidade da cultura portuguesa no Paraná.

No interior paranaense, e principalmente no litoral, encontra-se o caboclo que cumprimenta todos os que passam; que é prestativo e hospitaleiro; que conserva no seu linguajar as fórmulas antigas de cortesia, que pede a *bença* dos mais velhos e que nas calçadas estreitas, ao cruzar com senhoras, dá-lhes passagem, respeitoso e discreto.

O Índio

A língua indígena está presente na denominação da maioria dos acidentes geográficos, dos vegetais, animais, de comidas e implementos necessários à manutenção. O artesanato desses objetos, suas técnicas de feitura e seu uso conservam os padrões inalterados.

São trançados, cestaria, redes, armadilhas, todo um complexo cultural que permitiu ao homem branco sobreviver no solo desconhecido. Instrumentos musicais indígenas produzidos artesanalmente como o chocalho são comumente usados no litoral do estado. Também a influência da língua indígena e a sua herança racial, vinda de constante miscigenação, são fatos incontestáveis, assim como a influência indígena sobre o Fandango paranaense.

O Negro

Além de manifestações populares como a congada lapeana, o paranaense tradicional herdou menos hábitos e costumes africanos que a maior parte do Brasil, talvez porque a escravidão no Paraná não tenha tido as características apresentadas nos outros estados brasileiros. O escravo aqui foi usado, com frequência, nos afazeres domésticos ou em pequenas lavouras de manutenção, em pequenos grupos, imitando os costumes de seus amos. O negro no Paraná não desenvolveu os requintes culinários e as riquíssimas mitologias religiosas encontradas em outros estados do país, como a Bahia e o Rio de Janeiro.

Atualmente, influências africanas aparecem trazidas nos cultos afro-brasileiros vindos de outros estados (de 1940 para cá), presentes nos caprichos da moda urbana e em práticas religiosas. Também a música recebeu essa influência africana indireta, através dos negros provenientes de outras partes do Brasil.

O Italiano

Esses imigrantes, em sua maioria do norte da Itália, dividiram-se entre a lavoura e as ocupações urbanas, principalmente o comércio. Dedicam-se ao cultivo da vinha e à produção do vinho, além do artesanato de vime. Estabeleceram-se principalmente em Paranaguá, Morretes, Santa Felicidade (Curitiba), Colombo e outras cidades da região metropolitana da Capital e próximas a Ponta Grossa.

Em Morretes, possuem destilarias de aguardente. Adaptam-se perfeitamente às comunidades paranaenses e ligam-se, pelo casamento, às famílias tradicionais.

A sanfona é a sua maior contribuição à música popular.

O Espanhol

O espanhol, cuja influência cultural chegou ao Paraná através do luso-brasileiro e do mameluco que transitavam pelo caminho das tropas, já era muito mestiçado com o índio remanescente das Missões jesuíticas e com o gaúcho (século XVIII).

O *gaúcho* foi o resultante da mistura cultural que se formou em torno da vida campeira e das andanças dos tropeiros, fenômeno observado dos pampas sulinos até as terras goianas. Ultimamente, generalizou-se o hábito de assim

denominar o natural do Rio Grande do Sul, mas o paranaense nascido de famílias antigas da Lapa descende do *gaúcho lapiano*.

O Alemão

Os alemães, com sua inata vocação urbana, dedicaram-se a todos os ramos do atendimento público, além de pequenas indústrias e artesanato.

No meio rural, desenvolveram o cultivo do centeio e da cevada, fazendo broas e intensificando a produção de cerveja. Mas foi no preparo de carnes que mais lucraram, desenvolvendo a conservação e utilização da banha de porco e salsichas. A palavra *vina*, usada em certas regiões do Paraná para designar salsichas tem sua origem na palavra alemã *wiener*.

Contribuíram para as comemorações religiosas com os pinheirinhos de natal enfeitados com velas acesas, bolas coloridas e pedaços de algodão e com os ninhos de coelhos e ovos de chocolate na Páscoa. A música alemã, com suas características muito próprias, pouco se fundiu com outras formas musicais e não chega a influenciar a música fora do meio dos descendentes.

O Polonês

Os poloneses chegaram em 1871 e criaram as colônias de Tomás Coelho (Araucária), Muricy (São José dos Pinhais), Santa Cândida, Órleans, Lamenha, Pilarzinho e Abranches. Atuaram basicamente na lavoura e no comércio. Hoje formam em Curitiba a maior colônia polonesa no Brasil. Desde o ano de 1969, considerado como início da imigração polonesa para o país, os poloneses e seus descendentes enfrentaram inúmeras dificuldades. O Brasil foi escolhido porque apresentava as melhores condições de assentamento e como a grande maioria era formada por agricultores encontraram em abundância o que mais desejavam - terra. Encontraram, ainda, a vida em liberdade e distante da submissão senhorial imposta pelos estrangeiros invasores da Polônia.

Entre as diversas dificuldades, os poloneses se defrontaram com a barreira da língua, a hostilidade aparente do mundo exterior, a natureza, e os costumes. O espírito comunitário foi despertado. Foram criados centros onde podiam se reunir e manter viva a sua cultura. Demoraram a mesclar-se com os demais povos que povoaram o Paraná. Suas contribuições foram principalmente na região rural, onde introduziram a carroça de quatro rodas, trouxeram a cultura do trigo sarraceno (escuro) e da cevada e incrementaram o plantio da batata inglesa.

Cada uma das etnias que formaram a população paranaense contribuiu mais ou menos com a cultura que se desenvolveu no estado, como ocorre em qualquer colônia. Entretanto, no Paraná não houve a mesma mescla de culturas que ocorreu em outros estados brasileiros, por motivos não totalmente claros. Talvez pelo clima mais frio, talvez por características próprias dos povos que aqui se radicaram. Os poloneses, assim como os italianos, constituem as etnias mais apegadas à religião católica e às suas respectivas culturas nacionais. Em alguns casos, os imigrantes demonstraram desinteresse pela cultura local. Alguns desses traços característicos são possíveis razões da dificuldade na construção de uma identidade cultural no Paraná. Outra causa possível causa é a influência relativamente pequena da cultura africana, influência que, em outros estados brasileiros, representou boa parte da base da cultura e também um elo de ligação entre os diferentes povos que formaram o Brasil. Alguns levantam ainda a hipótese de que o Paraná sempre foi marcado por povos que priorizaram o trabalho e o acúmulo de bens, e que a cultura e a arte acabaram marginalizados ou menosprezados pela sociedade em geral. Outros afirmam que o paranaense não é um povo unido porque não enfrentou guerras e assim não desenvolveu uma identidade com sua terra.

Qualquer dessas teorias, ou todas combinadas, pode ser parte da explicação para a falta de identidade cultural paranaense. Entretanto, o interesse

principal do presente trabalho não é encontrar as causas do problema. O objetivo aqui é contribuir para o desenvolvimento de uma solução, trazendo uma fonte de incentivo e de informações aos que se preocupam com a cultura e com a história da música no Paraná.

4.3.2 MÚSICA TÍPICA DO PARANÁ

Apesar de o foco central deste projeto não ser a música folclórica e tradicional do estado, algumas das manifestações regionais serão abordadas nos programas. É o caso das várias danças que compõem o Fandango Paranaense, típico das regiões litorâneas do estado.

O Fandango, que tem seus primórdios na Europa, chegou ao litoral paranaense por volta de 1750, trazido pelos primeiros casais de colonos açorianos. Há versões diferentes de fandango em outras regiões do Brasil, sob a forma de autos de dramatização, como a *Chegança*, a *Chegança de Marujos*, a *Chegança de Mouros* e a *Marujada*, todas no Norte e Nordeste do país. No Paraná, o Fandango não representa uma determinada dança, mas um conjunto de danças regionais, chamadas *marcas*, que só sobrevivem integradas dentro do Fandango. São as danças típicas dos caboclos e pescadores da faixa litorânea do estado.

Temos registradas perto de 30 *marcas* diferentes e muitas outras existem ainda. Entre elas, contam-se a anu, xarazinho, xará-grande, queromana, tonta, dondom, chimarrita, andorinha, cana-verde, marinheiro, caranguejo, vilão-de-fita, meia-canja, chico, tiraninha, lajeana, passeio, feliz, serrana, sabiá, recortado, caradura, sapo, tatu, porca, estrala, pipoca, manjelicão, coqueiro, pega-fogo e outras.

As danças se dividem em dois grupos: as *batidas* e as *valsadas* ou *bailadas*. As batidas se caracterizam pelo sapateado forte, barulhento, batido a tamanco ou sapato. Os bailarinos abafam quase completamente a música do conjunto. Nas valsadas, não há sapateado. São uma espécie de valsa lenta, em que cada bailarino dança, em geral, com o mesmo par, mais se arrastando do que dançando.

As marcas valsadas são intercaladas entre as batidas, para descanso dos bailarinos, tocando-se geralmente uma valsada depois de duas ou três batidas. O sapateado batido a tamanco, com a violência com que é usado, é um exercício exaustivo, que deixa os dançarinos encharcados de suor. Somente os homens fazem o sapateado. As mulheres não *batem* o fandango (AZEVEDO, 1978, p. 1).

Não há comando que oriente o desenrolar da coreografia. A linha melódica é muito indeterminada, feita por um pequeno conjunto musical, constituído geralmente de uma ou duas violas e uma rabeca, além de um adufo (pandeiro). Na letra encontram-se décimas tradicionais, conhecidas em outros estados e em Portugal. Uma parte, porém, é improvisação dos violeiros.

A viola é construída pelos próprios pescadores, de uma madeira chamada *cacheta*, com requintes de acabamento artístico. Tem geralmente cinco cordas mais a *meia corda*, chamada turina.

A rabeca tem três cordas (às vezes quatro) e é também feita de cacheta, tendo o braço e o arco de canela preta ou cedro.

O adufo é coberto com couro de cotia ou de mangueiro (cachorro do mangue).

O Fandango começa ao anoitecer, sete ou oito horas, e só termina depois de nascer o sol. É comum dançarem a noite de sábado para domingo, descansarem durante o dia e recomeçarem na noite de domingo para segunda.

As mulheres que participam do fandango são comumente chamadas de *folgadeiras* e os homens, *folgadores*. Errar no fandango é *fazer balaio e desfeita* faz a folgadeira que se recusa a dançar (AZEVEDO, 1978, p.2).

De todas as marcas do Fandango, a cana-verde é a mais alegre, a mais agradável e a mais interessante. Em alguns lugares é usada para fechar o fandango. É uma reminiscência da caninha verde de Portugal, embora hoje só tenha afinidade com ela no nome. Outro destaque entre as marcas é o grupo de Pontal do Sul, que desenvolveu bastante a parte instrumental, sobretudo a rabeca. Este grupo tem mais acentuado sabor de primitivismo, que encanta e atrai pela ingenuidade.

Atualmente, o Fandango Paranaense só é preservado graças a poucos grupos, como a Família Pereira em Guaraqueçaba, o do Mestre Romão em Paranaguá, o do Mestre Eugênio na ilha de Valadares e o Grupo Meu Paraná, em Curitiba.

Além do Fandango, existe o boi-de-mamão, variante paranaense do bumba-meu-boi, as congadas da cidade da Lapa, as antigas modas, toadas, romances e desafios, nas quais o caboclo extravasava sua ternura, sua angústia, seu senso de humor e sua filosofia de vida.

4.3.3 PERSONAGENS DA MÚSICA PARANAENSE

Faço a seguir um breve histórico de alguns nomes importantes na história da música no Paraná, que serão os principais personagens dos programas.

Bento Mossurunga

No final do século retrasado e início do passado, a sociedade paranaense sofreu grandes transformações. A sociedade campeira, baseada no criatório e no tropeirismo entra em decadência, dando lugar à sociedade ervateira. A sociedade brasileira também estava em transição, abandonando a monarquia em troca da república. O Paraná, apesar de já ter então conseguido sua emancipação, vivia uma economia periférica, dependendo ainda dos grandes centros. Curitiba acolheu, nesta época, grandes levas de imigrantes, que mudaram a vida social e causaram uma certa efervescência cultural na cidade e no estado. Foi neste tempo que nasceu Bento Mossurunga, num meio social que possibilitava uma educação relativamente aprimorada, canalizada para as atividades musicais.

O Rio de Janeiro, então capital da República, exercia grande influência sobre pequenos centros como Curitiba. Bento Mossurunga mudou-se para lá para aprimorar seus estudos, conseguindo prestígio com suas composições para teatro musicado e sendo constantemente citado pela imprensa. Em 1930, com a decadência do teatro musicado, voltou para Curitiba, já com família constituída (WALLBACH, 1982, p.11).

Logo após a volta ao Paraná, a influência do Rio de Janeiro permanece forte e Mossurunga continua escrevendo músicas para teatro. Depois de um certo tempo, retorna realmente às origens e escreve temas como *Tardes de Curitiba*, *Bom-dia Paraná*, *Canção ao Pinheiro* e *Céus de Curitiba*.

Até sua morte, em 1970, o músico continuou escrevendo temas cívicos e sentimentais. É notável o número de hinos que compôs, a começar pelo Hino do Paraná, de várias cidades no estado, do Curitiba Foot-Ball Club e outros clubes paranaenses, entre outras dezenas de composições.

Henrique de Curitiba Morozowicz

Filho do bailarino polonês Tadeu Morozowicz, solista da ópera de Varsóvia, que decidiu ficar em Curitiba após uma de suas turnês internacionais, Henrique de Curitiba terminou seus estudos na Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), tendo estudado piano com Renée Devrainne Frank, harmonia e composição com Bento Mossurunga e George Kaszcas e órgão com Rodrigo Hermann. (Boletim Informativo da Casa Romário Martins, 1986, p.6)

Em 1960, realizou estudos na Escola Superior de Música de Varsóvia e retornou a Curitiba em 1965, tornando-se professor da EMBAP. Participou de todos os festivais de música de Curitiba no período de 65 a 75, como professor e artista convidado. Em 1979, recebeu uma bolsa do MEC para estudar música em Nova Iorque, onde obteve grau de Mestre em Composição Musical.

De 1954 a 1956, aperfeiçoou-se na Escola Livre de Música, em São Paulo, com Henry Jolles (piano) e Hans Joachim Koellreutter (composição). Foi em São Paulo que recebeu o apelido “de Curitiba”. De 1956 a 1964, foi supervisor musical da fábrica de órgãos eletrônicos Whinner. Em 1960, após haver participado do IV Concurso Internacional Chopin, em Varsóvia, Polônia, estudou piano com Margherita T. Kazuro.

Em 1964 retornou a Curitiba. Deu aulas de composição e acústica musical na EMBAP desde 1967 e na Universidade Federal do Paraná desde 1976. Irmão do flautista e regente Northon Morozowicz, sua produção se concentrou sobretudo na música coral, instrumental e de câmara. A Missa breve em ritmos brasileiros, de 1966, foi sua primeira obra gravada, em 1967, no III Festival Internacional de Música de Curitiba. De 1979 a 1981, fez o mestrado de composição no Ithaca College, de New York, E.U.A., sob orientação de Karel Husa. Um aspecto interessante de sua obra é a tendência ao humor, à sátira

manifesta. Por exemplo, nos coros *No Paraná não dá* e *It is too dog, or too loved* e na *Mini Ópera* para barítono e fagote.

Sempre manteve sua integração com a vida musical paranaense, como pianista e compositor. Participou ativamente das Bienais de Música Brasileira Contemporânea, tendo recebido por suas músicas reconhecimento nacional, principalmente entre os músicos eruditos. Foi professor da Universidade Federal do Paraná e da Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Inúmeras obras do compositor são executadas por conjuntos brasileiros e estrangeiros.

Brasílio Itiberê da Cunha

Nasceu em Paranaguá em 1846, descendente de uma família de musicistas. Era filho de João Manuel da Cunha, criador de um dos primeiros quartetos de cordas existentes no Brasil e irmão de João Itiberê da Cunha, compositor e crítico musical de renome. A incorporação de Itiberê ao nome se explica pelo fato de assim ser chamado o rio em cuja foz situa-se a sua cidade natal.

Formou-se em Direito em São Paulo, tendo sido companheiro de Castro Alves, Rui Barbosa, Joaquim Nabuco, Rodrigues Alves e Afonso Pena. Quando jovem, impressionou o Imperador D. Pedro II com suas qualidades musicais, que o orientou para a carreira diplomática. Designado para Milão, pôde aperfeiçoar seus conhecimentos sobre música. Foi auxiliar de Carlos Gomes.

Na Europa, relacionou-se com grandes personalidades da música na época. Certa noite, em Roma, reuniu em sua casa três dos maiores pianistas do mundo: Franz Liszt, Antonio Rubinstein e Giovanni Sgambatti. Nessa noite, Liszt, executou a *Sertaneja*, composição de Brasílio Itiberê que foi uma das primeiras obras musicais do Brasil a aproveitar temas melódicos do folclore nacional. Na

Sertaneja, Itiberê incluiu a melodia de *Balaio, meu bem, balaio*, antiga canção paranaense.

Deixou grande número de belas composições: *Rapsódios Brasileiros*, *Tarantelle*, *Serenade*, *Poeme d'Amour*, *Nocturne*, além da famosa *Sertaneja*, e muitas outras. Faleceu em Berlim, Alemanha, no cargo de Ministro Plenipotenciário do Brasil. Seu corpo foi transladado a Paranaguá, onde foi velado e, depois levado a Curitiba, com as honras devidas ao alto cargo que ocupava.

Brasílio Itiberê

Brasílio Ferreira da Cunha Luz, sobrinho e homônimo do músico e diplomata Brasílio Itiberê da Cunha, nasceu em Curitiba, em 17 de maio de 1896. Iniciou sua formação musical aprendendo piano com o maestro Corradi. Em seguida, prosseguiu seus estudos com o regente e compositor Léo Kessler. Apesar de ter crescido em uma família de músicos, Itiberê optou por se formar em Engenharia Civil na Universidade Federal do Paraná, dedicando apenas suas horas de lazer à música, ao jornalismo e a escrever novelas. Como engenheiro, trabalhou em São Paulo e, mais tarde, no serviço público federal no Rio de Janeiro.

Como contista e cronista, Itiberê teve importante atuação no modernismo, participando da memorável revista modernista carioca *Festa* (1927 - 1935). Nela, publicou alguns dos mais significativos contos do modernismo brasileiro. Em 1934, residindo no Rio de Janeiro, passou a conviver com Ernesto Nazareth, Pixinguinha e outros grandes nomes da música popular. Tornou-se amigo de Villa-Lobos, que, aliás, foi o responsável pela recondução de Itiberê à música. Quatro anos após, Villa-Lobos nomeou-o titular da cadeira de folclore do Instituto de Artes.

Contemporâneo de alguns dos mais consagrados compositores nacionais, Brasília Itiberê se destacou sobretudo pela sua independência de criação em relação aos mestres, gerando a produção de uma obra pequena, mas de grande significação. A diferença existente entre a sua música e a da maioria dos músicos que acompanhou Villa-Lobos no trabalho de despertar o interesse do povo para a música nacional, reside na personalidade independente revelada em suas composições. Brasília Itiberê reservou-se o direito de externar suas idéias através de uma linguagem musical própria.

Em 1939, produziu a *Suíte Litúrgica Negra* e o *Trio no. 1*. Alguns anos mais tarde, já como professor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, compôs um dos seus trabalhos mais conhecidos, a *Oração da Noite*, escrito à maneira do credo russo, baseado em texto de Emiliano Perneta. Em parceria com poetas, escreveu a cantata *O Canto Absoluto*, com texto de Tasso da Silveira, o poema coral *Estâncias*, de Carlos Drummond de Andrade e *Epigrama*, de Cecília Meireles.

Estudioso do canto coral, Brasília Itiberê criou obras corais com grande domínio de seus recursos mais genuínos: suas virtudes melódicas e a capacidade de expressão poética baseada no dom da palavra cantada.

Lápis (Palminor Rodrigues Ferreira)

Curitibano, boêmio, sempre convivendo com a música, a história de Lápis se confunde com a história da música feita em Curitiba nos anos 60 e 70. Nascido no bairro das Mercês em Curitiba (onde também passou maior parte de sua vida), Lápis era o caçula de 21 filhos de Abelardo Rodrigues Ferreira e Maria Luiza Chichorro, ou dona Mariquinha. Nasceu em 5 de outubro de 1942 e dedicou sua vida à música desde muito cedo. Com apenas 11 anos, apresentou-se no programa *Ciranda Infantil*, da Rádio Morumbi, comandado por Ubiratan Lustosa. Mais tarde, ao lado do irmão Lalo ao piano, cantou no *Prosinha da*

Fortuna, programa de Elon Garcia. Quase toda a família, desde o pai, apresenta talento para a música. O irmão Juca é baterista respeitado mundialmente. As irmãs, principalmente Nilza, Didi e Mide, têm belas vozes. Mide faz parte, hoje em dia, do grupo Meu Paraná, que resgata as tradições da música típica do Paraná.

Ao contrário de muitos músicos de sua geração que acabaram desistindo da música em favor de profissões mais seguras, Lápis sempre persistiu em sua busca pelo sucesso. É verdade que tentou, por um certo tempo, manter um emprego nos correios. Foi lá, aliás, que lhe apelidaram Lápis. “Fino e preto”, diziam os colegas de trabalho. Mas depois de seguidas faltas e suspensões, acabou demitido.

Uma das fases mais importantes da carreira de Lápis foi seu trabalho com o grupo *Bitten IV*. Em 1965, o conjunto atuou no Rio de Janeiro em programas de TV (J. Silvestre e Chacrinha), e em bares e casas de espetáculo. Lápis foi também integrante do conjunto da cantora Eliana Pittmann e teve sua canção *Paticumbá* gravada pelos *Originais do Samba*.

Como outros compositores de sua época, viveu intensamente os grandes festivais de MPB. Participou, entre outros, do I Festival da Canção - O Brasil Canta no Rio, sendo incluído no disco dos finalistas, ao lado de Dori Caymmi (Andança), Chico Buarque e Tom Jobim (Sabiá), com a música Roteiro, sua parceria com Paulo Vitola, que foi seu grande companheiro de composição.

Lápis morreu no dia 10 de fevereiro de 1978, no Hospital Evangélico de Curitiba. Deixou uma obra extensa, à qual só temos acesso através de fitas cassete precariamente gravadas e alguns compactos do *Bitten IV*. Mesmo com todo o seu talento e dedicação à música, Lápis se foi sem obter o reconhecimento que merecia, e deixando poucos registros de seu trabalho.

Waltel Branco

Compositor, regente, arranjador e instrumentista (violão, violoncelo, harpa, bandolim e alaúde) tem sua vida marcada pela música desde a infância: seu pai, Ismael Branco, também era maestro. Nascido na cidade de Paranaguá, no dia 22/11/1929, deu início à sua formação musical aos 7 anos, na cidade de Curitiba, estudando com o pai. Estudou órgão, violoncelo, harpa, canto gregoriano e, aos 12 anos, optou pelo violão.

Em 1949, foi para Cuba acompanhando a cantora Lia Ray, como arranjador, diretor musical e violonista do conjunto. Em Cuba Em 1950, mudou-se para os Estados Unidos, onde estudou música incidental com o maestro Stanley Wilson. Em Nova York, conheceu Laurindo de Almeida, e se apresentou com eles várias vezes. Em 1960, participou do Newport Jazz Festival ao lado de Budd Shank.

Waltel tocou música brasileira em vários países da Europa. Foi por vários anos um dos principais arranjadores da Rede Globo de Televisão. Compôs trilhas e música incidental para várias novelas e especiais, além de fazer arranjos para os festivais da emissora entre 1960 e 1985.

Sempre se dedicou à música clássica e popular com o mesmo interesse. Apresentou-se em Roma com Dorival Caymmi, Nana Caymmi e João Gilberto. Na mesma temporada, foi regente da Orquestra Jovem Santa Cecília. Conheceu e estudou com o espanhol André Segovia, considerado o maior violonista do século XX. Regeu várias orquestras, como a Sinfônica de Brasília, e corais. Arranjou músicas de Cazuza, tocou com Baden Powell, Garoto, e muitos outros nomes importantes para a música nacional. Teve concertos de música clássica e popular gravados para a TV Educativa (RJ), TV Cultura (SP) e TV-S (SP) e para as principais Salas do Rio, Niterói, Curitiba e Brasília, interpretando outros compositores e musicais de sua autoria.

Belarmino e Gabriela (Salvador e Júlia Graciano)

A mais famosa dupla caipira do Paraná, formada nos estúdios da PRB-2 em 1939. Atingiram 40 anos de sucesso com seu humor espontâneo, com a simplicidade de suas canções e letras. Durante toda a sua carreira, foram requisitados para shows em todo o país, principalmente nas regiões Sul, Sudeste e Centro- Oeste.

Salvador Graciano nasceu num lugarejo chamado Santaria, em Rio Branco do Sul, no dia 4 de novembro de 1920. O pai, Antônio Graciano, era gaiteiro e despertou o interesse do filho pela música desde cedo. Todos os irmãos tocavam algum instrumento e cantavam. “Dodô”, como era conhecido entre os músicos, só cursou o primário, mas aprendeu a tocar vários instrumentos, como a viola e a gaita de oito baixos. Aos 14 anos, resolveu adotar um nome mais marcante. Escolheu Nhô Belarmino pô considerar um nome “exótico e gozador”.

Músico profissional desde os 15 anos, Belarmino cantou e tocou em vários grupos até que, por volta de 1937, conheceu a curitibana Júlia Alves, com quem se casou em 1939 e meses mais tarde formou a dupla Nhô Belarmino e Nha Gabriela. Em 1942, formaram, com Nhô Dito, irmão de Belarmino, o *Trio Caipira*, e se apresentam em vários locais do estado e programas de rádio.

Em 1948, voltaram a atuar como dupla e foram trabalhar na ZYM-5, rádio na qual permaneceram por mais de duas décadas animando programas de rádio. Em 1953, começaram a gravar pela RCA e fizeram mais de 20 discos em 78 RPM, 11 LPs por diversas gravadoras e 4 compactos simples. Foram os primeiros músicos populares paranaenses a alcançar projeção nacional.

Em 1977, montaram a BG, primeira gravadora do Paraná. No ano seguinte, receberam da Câmara Municipal de Curitiba o título de Cidadãos

Honorários da Cidade. A entrega do título, entretanto, foi marcada somente para 1984, e nem chegou a acontecer. No dia 20 de junho daquele ano, Salvador Graciano faleceu em Curitiba, pouco antes de completar 64 anos.

Arrigo Barnabé

Nascido em Londrina, no dia 14 de setembro de 1951, Arrigo Barnabé tornou-se um dos líderes da vanguarda musical paulista nos anos 70 e 80. Foi na Universidade de São Paulo que Arrigo estudou composição e participou de festivais como o da TV Cultura, no qual mostrou seu trabalho *Diversões Eletrônicas*, no qual foi vencedor, com seu trabalho baseado na experimentação e com influências do sistema serial e do dodecafonismo erudito. Mesmo assim, o compositor sempre manteve vivas suas raízes, escrevendo várias músicas dedicadas a temas paranaenses. Ainda em 1979, recebeu o Prêmio de Melhor Arranjo no Festival Tupi com a canção *Sabor de Veneno*.

Em 1980, gravou seu primeiro LP independente, *Clara Crocodilo*, com o qual excursionou pelo Brasil acompanhado pela banda *Sabor de Veneno*. Em 1983, tocou no Rio Grande do Norte, Paraíba, Ceará, Bahia, Distrito Federal - Turnê pelo *Projeto Pixinguinha*.

Em 1984, gravou em São Paulo o disco *Tubarões Voadores* pela gravadora Ariola e se apresentou no Sesc-Pompéia. Em 87, gravou o disco *Suspeito*. Durante as décadas de 80 e 90, além de gravar e tocar em shows, compôs trilhas e atuou em vários filmes nacionais, como *Cidade Oculta*, *Janete*, *Tensão no Rio*, *Nem tudo é verdade* e participou de peças de teatro. Em 1985, ganhou o Prêmio de Melhor Música para a peça *Santa Joana*, em São Paulo.

Em 1997, participou da série de documentários *Mapas Urbanos*, com direção de Daniel Augusto, exibido em agosto de 98 na TV paga GNT. Em 1998, participou no projeto *Rumos Musicais*, do Instituto Itaú Cultural, como

anfitrião, convidando três parceiros paranaenses: Carlos Careqa, Chico Mello e Sidney Giovenazzi

O trabalho de Arrigo Barnabé é eclético, seu trabalho é singular na música brasileira. Tem composições com características que vão do dodecafonismo a atonalidade. Sempre na fronteira entre o erudito contemporâneo e o popular, na década de 1990 escreveu quartetos de cordas e peças para a Orquestra Jazz Sinfônica de São Paulo. Em 1997, depois de quatro anos sem gravar, lançou o CD *Ed Mort*, do selo Rob Digital, trilha sonora do filme de mesmo nome, dirigido por Alain Fresnot.

Carlos Careqa

Carlos Careqa nasceu em Lauro Muller, interior de Santa Catarina, mas logo se mudou para Curitiba, onde passou toda a infância e adolescência. Chegou a estudar em um seminário de padres em Ponta Grossa e cursou três anos de Direito em Curitiba.

Quem o levou ao seminário foi um amigo que tinha uma banda, na qual Careqa queria tocar violão. Foi lá que aprendeu o instrumento e formou o grupo Os Brasas, que tocava músicas instrumentais que eram executadas no rádio. Ficou no seminário entre 1977 e 1979. Quando saiu, começou a trabalhar com música no teatro. Este foi seu ingresso definitivo na música, pois também começou a compor mais e a fazer shows.

Cantor, ator e compositor de músicas com boa dose de humor, Carlos Careqa construiu sua carreira fora do Paraná, principalmente em São Paulo, onde, além de tocar e gravar discos, trabalhou com teatro e participou de vários comerciais de televisão usando seu humor e sua música. Cursou escola de teatro até 1984, quando embarcou para Nova Iorque. Lá, apresentou-se em bares com repertório de MPB. Retornando a Curitiba, trabalhou com vários diretores de

teatro, escrevendo trilhas para peças. Em 1986, realizou outra temporada em Nova Iorque. Em 1989, através do Instituto Goethe, fez apresentações em Berlim e Genebra. No mesmo ano, conheceu Arrigo Barnabé, para quem abriu um show em Curitiba. Arrigo se interessou pela música *Eu Gosto de Curitiba*, que está no primeiro disco de Careqa, e após um papo, entusiasmado, decidiu mudar para São Paulo.

Participou do projeto Cida Moreyra Canta Compositores Paranaenses em novembro de 1990. Em 1991, gravou seu LP *Os Homens São Todos Iguais*, com direção de Arrigo Barnabé e participação de Tetê Espíndola, Itamar Assumpção e Cida Moreyra. O disco mostra o humor de Careqa, em músicas como *Eu Gosto de Curitiba*, que foi tocada num festival de comemoração aos 300 anos da cidade e cuja letra diz em um trecho:

Eu gosto de Cu...ritiba (eu gosto sim, e daí?)
Eu quero ir fundo no meio do mundo
Aqui é o lugar
Olhar as meninas da praça Osório
Pela janela do meu escritório
Tomar um chopinho na praça Tiradentes
Deixar pendurado na mão do gerente...

Em 1999, saiu seu segundo disco, *Música para Final de Século*. A canção *Acho* começou a ser executada na Rádio Musical FM, de São Paulo. Em dezembro de 1994, foi uma das primeiras canções de MPB da nova geração a ser executada em São Paulo.

Careqa tem parcerias com Chico César, Zeca Baleiro, Arrigo Barnabé, e um grande parceiro, o curitibano Adriano Sátiro. A formação da banda que lhe acompanha varia bastante, porém, quando chegou a São Paulo tinha um "power trio", com Beto Beto, na guitarra, Cláudio Tchernev, na bateria e Bosco Fonseca, no baixo. Atualmente dirige o selo Thanx God Records jundo com Arrigo Barnabé e se prepara para para lançar novo CD.

Hilton Barcelos

Compositor, músico, poeta, arranjador, produtor e diretor de espetáculos musicais, Hilton Barcelos, um dos fundadores da Associação dos Compositores do Paraná, nasceu em Porto Alegre, mas vive em Curitiba desde 1972. Lançou o seu primeiro trabalho, *Confissões de um Retrato Falado*, em 1982. Participou do espetáculo *Brasil de todos os Cantos* ao lado de João Bosco, Djavan, Paulinho da Viola, Dori, Danilo e Nana Caymmi.

Em 1985 participou do *Projeto Pixinguinha*, ao lado de Luiz Melodia, Rosa Maria e Andréa Daltro. Fez parceria em 'Ginga sem Fronteira', incluída no CD 'Homeless', do percussionista Aírto Moreira, com lançamento internacional. Participou do projeto *Tambores Urbanos*, por todo o Nordeste, e do *Projeto Pixingão* na Sala Sidney Müller com Luiz Melodia, Rosa Maria e Carlos Lyra.

Fez a direção musical do show *Bicho do Paraná* de João Lopes e da peça teatral *Urbe Urge* de Reinoldo Atem. A música *Uma Sombra Passou Por Aqui*, de sua autoria, foi executada pela Orquestra Sinfônica do Paraná e Coral Sinfônico do Teatro Guairá.

Os exemplos acima são apenas alguns dos músicos paranaenses que merecem destaque. Há vários músicos de grande importância no estado e que são possíveis protagonistas de programas; nomes como **José Eduardo Gramani, Saul Trumpete, João Lopes (o Bicho do Paraná), Gerson Bientinez, Silas Antônio do Espírito Santo, Cabelo (Romano Nunes), Gérson Fisbein, Hilton Valente, Ronald José Magalhães** e tantos outros.

4.3.4 MÚSICOS E BANDAS PARANAENSES DA ATUALIDADE

A Segunda parte de cada programa será dedicada à divulgação de projetos atuais de músicos e bandas paranaenses através de entrevistas e mostra do

trabalho. Todo músico ou banda de qualquer estilo de música no estado que estiver tocando ou produzindo algo poderá estar presente neste bloco. Por exemplo, músicos como Glauco Sölter, Oswaldo Rios, Helinho Brandão, Mário da Silva, Chico Mello, João Lopes (o *Bicho do Paraná*) e grupos como *Fato*, *As Noivas do Alfredo*, *Mundaréu*, *Bartenders*, *Relespública*, *Black Maria*, *Tal do Trio e Blindagem*, entre outras.

CONCLUSÃO

É indiscutível a necessidade de se incentivar no Paraná a valorização da cultura local. O fortalecimento de uma tradição e de uma identidade cultural são imprescindíveis, não somente no que diz respeito à criação artística, mas em todas as relações sociais e no desenvolvimento de cada indivíduo pertencente a uma sociedade.

Este projeto pretende dar uma pequena contribuição no sentido de fortalecer a identidade paranaense, aliado a outras iniciativas que tenham o mesmo intuito, como a recente criação da TV Paraná, que tem boa parte da programação dedicada a assuntos locais. Somente com uma mobilização dos meios de comunicação em geral, com todo o poder de alcance e persuasão que apresentam, esse esforço pode encontrar a continuidade e a força necessária para ter êxito.

Paralelamente ao interesse social, o projeto tem a intenção de mostrar grandes talentos musicais do Paraná e que, na sua maioria, nunca receberam o prestígio a que fizeram jus, em boa parte pela própria falta de interesse do paranaense pelo que é seu.

Quem tem a ganhar com isso são principalmente os novos talentos que surgem no Paraná, que tendo uma base cultural mais sólida e um maior apoio de seus conterrâneos, terão mais facilidade de levar seu trabalho a um número maior número de pessoas e, desta forma, buscar o reconhecimento e o prestígio que merecem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Fernando Corrêa de. **Fandango no Paraná**. Curitiba : FUNARTE, 1978.

BAHIA, Juarez. **Jornalismo, informação, comunicação**. São Paulo : Martins, 1971.

DESLANDES, Sérgio. **Música popular do Paraná**. Curitiba : UFPR, 1992.

LAGE, Nilson. **Ideologia e técnica da Notícia**. Petrópolis : Vozes, 1979.

MICHAELE, Faris Antonio S.; RODERJAN, Roselys Vellozo; CARDOSO, Rosy de Sá et al. **História do Paraná**. v. 3. Curitiba : Grafipar, 1969.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. **A informação no rádio: os grupos de poder e determinação dos conteúdos**. São Paulo : Summus, 1985.

RODERJAN, Roselys Vellozo. **Meio século de música no Paraná**. Curitiba : Lítero-técnica, 1967.

_____. **Folclore Brasileiro - Paraná**. Curitiba : MEC – SEC - FUNARTE, 1981.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo : Brasiliense, 1983.

Periódicos:

Boletim informativo da Casa Romário Martins. Curitiba : Casa Romário Martins, v. XIII, n. 77, maio 1986.

Cadernos de Documentação Cultural - Bento Mossurunga. Curitiba : Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte, 1982.

Sites da internet

Arquivos do jornalista Aramis Millarch no endereço www.millarch.org

Página sobre Carlos Careqa - www.entrecantos.com/careqa.htm

<http://www.paranagua.pr.gov.br/Artistas.htm>

Página da Academia Brasileira de Música - <http://www.abmusica.org.br>

Página da Prefeitura de Curitiba - www.curitiba.pr.gov.br

ANEXO

PROGRAMA PILOTO

Programa Pinho
1º Bloco

Técnica

Locução

MÚSICA CARACTERÍSTICA
(“Pinho”)- RODA 5” e CAI A BG

LOCUÇÃO – 8”

SOBE BG - RODA 5” e CAI A BG

LOCUÇÃO - 50”

MUSICA DE ABERTURA CAI A BG
E CORTA

VINHETA DE PASSAGEM 5” E
CORTA (“Dança do Pião Bailarino”)

ENTRA MÚSICA DE FUNDO
EM BG (“Ary Blues”)

LOCUÇÃO – 23”

Boa noite./ A partir de agora, você ouve PINHO./ Um programa só sobre música paranaense.

A partir de hoje, entra no ar, todas as quintas-feiras, às 20 horas, o programa Pinho./ Em cada programa, você conhece melhor a vida e a música de um personagem importante para a história musical paranaense./ O Pinho também traz, toda semana, o trabalho de um artista ou grupo da atualidade no estado./ Em alguns programas, vamos discutir com um crítico ou outro profissional da área musical sobre o panorama dessa arte no Paraná./ Para completar, você ainda pode anotar as principais atrações musicais da semana em Curitiba e em outros centros culturais do estado./No programa de hoje, você ouve a entrevista com o maestro Waltel Branco e conhece um pouco de sua história e sua música./ No segundo bloco, você não pode perder a entrevista e o som do Black Maria.

O convidado do primeiro bloco de hoje é o violonista, maestro e compositor Waltel Branco./ Nascido em 22 de novembro de 1929 em Paranaguá, Waltel iniciou sua formação musical aos 7 anos,

(LOCUÇÃO)

Sonora: d.i.: “estudei na escola nacional...”
d.f.: “e eu dava aula de violão.” MD: 2

LOCUÇÃO - 16”

Sonora: d.i.: “bom, estava em Cuba...”
d.f.: “... tocando jazz.” MD: 4

LOCUÇÃO - 23”

Sonora: d.i.: “...até chegar 65...”
d.f.: “...dos outros também” MD: 6

LOCUÇÃO- 23”

MÚSICA DE FUNDO CAI A BG E CORTA

ENTRA MÚSICA “Praça Espanha”- 2’29”

LOCUTOR- 7”

Sonora: d.i.: “inclusive, nem tem no Guaíra isso...” d.f.: ...erro ou costume.”
MD: 12

estudando com o pai, também maestro, Ismael Branco./ Estudou órgão, violoncelo, harpa, canto gregoriano e, aos 12 anos, optou pelo violão.

Aos 30 anos, foi para Cuba./ Lá, tocou com diversos artistas e ampliou sua experiência musical./ A partir daí, foi estudar e tocar nos Estados Unidos e em vários países da Europa, sempre ao lado de nomes importantes da música brasileira e mundial.

Na Espanha, conheceu e estudou com André Segóvia, considerado o maior violonista do século XX./ Gravou e produziu vários discos de música clássica e popular./ Fez arranjos para artistas como Zé Ketti, João Gilberto, Roberto Carlos e Cazuza./ Tocou com Baden Powel, Garoto e Dorival Caymmi./ Produziu discos de Freddie Cole e John Mathis.

Waltel é também titular de orquestras como a de Brasília e de Viena./ E isso é apenas uma pequena parte do currículo admirável desse grande músico paranaense./ Conheça agora um pouco da música de Waltel Branco./ Com Boldrini no contra-baixo, Matoso no sax soprano, Tião Cruz na bateria e o próprio Waltel no violão, você ouve Praça Espanha.

Waltel Branco é também autor da música que foi tocada na inauguração do Teatro Guaíra.

LOCUÇÃO- 18”

ENTRA MÚSICA

“Rio/Curitiba”- 3’42”

LOCUÇÃO- 8”

sonora: d.i.: “Por exemplo, o baiano...”

d.f.: “o que é daqui nem dão bola.” MD: 11

LOCUÇÃO- 5”

sonora: d.i.: “...eles acham que só ganham dinheiro” d.f.: “não tem, é mau.” MD: 14

LOCUÇÃO- 15”

**ENTRA MÚSICA “Só-nata
Brasileira Nº 4”- 2’33”**

**ENTRA MÚSICA CARACTERÍSTICA
RODA 2” e CAI A BG**

LOCUÇÃO- 5”

CORTA MÚSICA DE FUNDO

FIM DO 1º BLOCO - 13’

Ouçá agora uma parceria de Waltel Branco e Alice Ruiz./ Com Saul Trumpete, Bororó no contra-baixo, Matoso no sax alto, Ari Lunardon no sax barítono, Tião Cruz na percussão, Norma Cecy no vocal e Waltel Branco no violão, letra de Alice Ruiz, Rio/ Curitiba.

Sobre a falta de reconhecimento dos valores paranaenses, Waltel aponta a falta de união como um dos culpados.

Parte da culpa é dos produtores musicais e meios de comunicação locais.

Para finalizar este primeiro bloco, uma pequena mostra da mescla que Waltel Branco faz entre música clássica e popular/ Só-Nata Brasileira Nº4, uma citação a Chuá-Chuá de Pedro de Sá Pereira. Um duo para violoncelos, executado aqui por Alceu Reis e David Chew.

No próximo bloco, não perca a entrevista e o som da banda Black Maria.

Técnica

MÚSICA CARACTERÍSTICA
(“Pinho”)- RODA 5” e CAI A BG

LOCUÇÃO- 45”
(MÚSICA EM BG- “Yellow House”)

Sonora: d.i.: “gravar hoje em dia...”
d.f.: “distribuir isso tudo, né?”

LOCUÇÃO- 25”

Sonora: d.i.: “O Edu K, a gente....”
d.f.: “dos três discos.”

LOCUÇÃO- 7”

ENTRA MÚSICA “Tranquilo,
colorido e com brilho” - 3’03”

Locução

Neste bloco, você vai conhecer um pouco mais sobre a banda de rock’n roll curitibana Black Maria./ Formada em 1996, a banda começou fazendo jams de rock e blues e em 1997 lançou o primeiro disco independente, batizado com o nome da banda./ Em 98, a banda adquire a formação atual, com a entrada de Gustavo Souza na bateria e Gabriel Teixeira na guitarra, e os integrantes originais, Franco Milani no vocal e guitarra e Beto K no baixo e vocal./ Valorizando sempre as composições próprias, lançam em 2000 o segundo CD independente, intitulado Demorô. Segundo Franco, a maior dificuldade para quem lança um disco independente é a distribuição.

O Black Maria participou de vários festivais em todo o país, como o Porão do Rock 2000 em Brasília, Sexta Sim no Rio e o Skol Rock em Curitiba./ A banda já se apresentou em programas de TV locais e nacionais, inclusive tocando ao vivo na RBS, do Rio Grande do Sul./ O CD demorô teve a produção de Vince Black, do Black Uhuru, Amlak Taffari, do Pato Banton e do gaúcho Edu K, do De Falla.

Ouçá agora a faixa Tranquilo, Colorido e com Brilho, produzida por Edu K, para o disco Demoro.

LOCUÇÃO- 17”

Sonora: d.i.: “Por um lado...”

d.f.: “...essa é a força.”

LOCUTOR- 15”

Sonora: d.i.: “pô, um barato cara...”

d.f.: “...na sua cidade.”

LOCUÇÃO – 7”

Sonora: d.i.: “ta, tudo bem, eu tava...”

d.f.: “consumir o que é daqui.”

**ENTRA MÚSICA
CARACTERÍSTICA
RODA 5” E CAI A BG**

LOCUÇÃO – 2”

FIM DO 2º BLOCO

Em 2001, a banda fez apresentações nos Estados Unidos, a convite da Universidade de Oberlin./ Já abriu shows de bandas como Skank, Raimundos e Ira./ Toca em várias cidades do Brasil, principalmente na região Sul, com destaque para a Guarda do Embaú em Santa Catarina.

Em Curitiba, o Black Maria iniciou o projeto *Segunda Que Eu Gosto*, no Era Só O Que Faltava./ A cada semana, a banda abre espaço para a produção independente de todo o Brasil, convidando músicos diferentes em cada apresentação.

Franco diz que o Sul deve criar uma alternativa ao eixo Rio/ São Paulo para que os artistas locais ganhem espaço.

No próximo bloco, agenda cultural.

Técnica

LOCUÇÃO- 2'10"

Locução

Saiba agora as principais atrações do fim de semana e também e para os próximos dias.

*Hoje, às 10 da noite, a banda Soullution lança seu primeiro CD no Original Café, com transmissão ao vivo pela FM Educativa./ Ingressos a 10 reais./

*A Orquestra de Câmara de Curitiba realiza neste fim de semana duas apresentações sob a regência do violoncelista Antônio del Claro./ Os recitais homenageiam Eunice Brandão, uma das instrumentistas mais importantes de Curitiba, e acontecem na sexta, dia 30, às 20 horas na 1ª Igreja Batista do Batel, e sábado 31, às 18:30, no teatro Londrina./

*Todo domingo, às 15 horas, tem Canja de Viola no TUC, que fica na Galeria Júlio Meoreira./ A entrada é franca./

* Toda segunda, a banda Black Maria convida músicos de outras bandas para shows e jams no Era Só O Que Faltava./É o projeto Segunda Que Eu Gosto./ Segunda que vem, a atração é a banda Doutor Cipó./

*Toda terça, no Original Café, tem a Sinfonética Comunitária Flutuante, reunião de músicos variados, sob o comando do baixista Glauco Solter. /Entradas a 5 reais.

*E às quintas, você não pode perder a roda de choro do conservatório de MPB a partir das 5 da tarde. Das 6:30 às 8:30 da noite, tem Saul Trumpete e Paulo Sabbag no Beto Batata./ Ambas as atrações com entrada franca./

O Pinho agradece sua audiência e se despede até quinta-feira que vem, quando voltamos com mais música paranaense para você./

Produção, pesquisas e entrevistas:Fábio Farina.

Narração: Luís Felipe Koppe