

**SERVIÇO NACIONAL DE
APRENDIZAGEM COMERCIAL
Senac**

Victor Siedel Schroeder

Projeto Cultural “Curitiba, a cidade do rock”

Curitiba
2013

**SERVIÇO NACIONAL DE
APRENDIZAGEM COMERCIAL
Senac**

Victor Siedel Schroeder

Projeto Cultural “Curitiba, a cidade...do rock!”

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Especialista em
Gestão Cultural – SENAC - Serviço
Nacional de Aprendizagem Comercial.

Orientador: Amilton Kuster

Curitiba
2013

Este trabalho é dedicado a todas
as pessoas que eu já vi tocando
em um palco e a todos que estes
também já viram.

AGRADECIMENTOS

À minha família que me ensinou e me incentivou a gostar da arte, principalmente da música. Meus pais, avós, irmãs, tios e à Lia Marina, sempre paciente e incentivadora.

Ao Manoel J. de Souza Neto, uma das pessoas mais contundentes e ativas no cenário que conheci durante esta pesquisa.

Aos professores do Senac-PR, pelo auxílio e persistência na continuação do meu curso.

Aos músicos, produtores, contratantes, fãs e qualquer pessoa que sabe da importância da produção cultural local.

Aos artistas essenciais no desenvolvimento do meu interesse musical, em ordem cronológica (da minha vida): Michael Jackson, Mamonas Assassinas, Nirvana, Iron Maiden, Los Hermanos, Oasis, Arctic Monkeys, The Who e The Beatles.

“- *I don't think anyone can really explain rock'n'roll. Maybe Pete Townshend, but that's okay.*” (QUASE FAMOSOS, 2000)

RESUMO

Em Curitiba há uma discussão sobre o porquê dos músicos e bandas locais não terem conseguido o sucesso comercial a exemplo de músicos de outros estados. O presente estudo analisa os resultados alcançados por diversos nomes da música curitibana e paranaense, os problemas enfrentados pelos artistas ao longo dos últimos 60 (sessenta) anos, o serviço que as entidades que os representam deveriam desenvolver comparado ao que realmente fazem, o domínio das grandes gravadoras, o tratamento dado pela mídia local e a verdadeira revolução que a internet e as inovações tecnológicas representaram para a indústria fonográfica. A conclusão compara todos os fatos e dados apresentados, analisa o real valor do que foi feito e identifica a importância de estudos teóricos sobre o tema.

Palavras-chave: Música pop. Música local. Curitiba. Paraná. Rock and roll.

ABSTRACT

In the city of Curitiba, Paraná, Brazil, there's a discussion about the reason why local musicians and bands haven't achieved commercial success as well as musicians from other Brazilian states. This paper analyzes the results achieved by many of Curitiba's and Parana's music artists, the problems they have faced through the last 60 (sixty) years, the service that their representatives should do compared to what they really do, the big record labels domain, the treatment given by local media and the real revolution that the internet and the technological innovations represent to the phonographic industry. The conclusion compares all the facts and data presented, analyses the real value of what has been done and identifies the importance of academic studies about the subject.

Keywords: Pop music. Local music. Curitiba. Paraná. Rock and roll.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Gráfico 1: Comparativo entre Lançamentos por Gravadoras e Independentes, no Estado do Paraná, de 1950 a 1999.....	31
Gráfico 2: Comparativo de lançamentos em cassetes e CDRs em relação a coletâneas, bem como a participação de bandas nas coletâneas, na cidade de Curitiba, PR, de 1987 a 2002	32
Gráfico 3 – Popularidade das músicas on-line (Dados da Rhapsody, dezembro de 2005).....	33

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Cronograma do projeto.....	31
Tabela 2: Orçamento do projeto.....	32

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1 Objetivo geral	11
1.2 Objetivos específicos	11
2. JUSTIFICATIVA DA ESCOLHA DO TEMA	13
2.1. Referencial teórico	13
2.1.1 <i>O que é cultura</i>	13
2.1.2 <i>Manifestações culturais</i>	14
2.1.3 <i>A música como manifestação cultural</i>	14
2.1.4 <i>A indústria cultural e seu conceito de sucesso</i>	15
2.1.5 <i>O pop e rock como manifestações cultural</i>	16
3. DESCRIÇÃO DO PROJETO	18
3.1 Cronograma do projeto.....	19
3.2 Orçamento do projeto.....	19
3.3 A história do rock'n'roll e a sua chegada ao Brasil	21
3.4 A música pop paranaense	21
3.5 A chegada do rock a Curitiba e a cena local da música	22
3.6 Quem não fez a sua parte: entidades reguladoras e suas falhas....	29
3.7 Bandas paranaenses e a indústria fonográfica	31
3.8 A internet e a revolução	32
3.9 A geração pós-internet	38
4. CONCLUSÃO: Não houve sucesso?	40
REFERÊNCIAS	42

1. INTRODUÇÃO

Curitiba é uma cidade que já foi definida para todo o Brasil com vários títulos. Primeiro, como que para tentar esquecer sua fama nacional que compara o “calor” de sua população com os dias mais frios do seu rigoroso inverno, foi chamada de “Cidade Sorriso”. Depois se tornou a “Capital Ecológica” devido à sua alta concentração de árvores por habitantes. Posteriormente recebeu o título de “Capital Social” e até mesmo “Capital Americana da Cultura” em 2003. Entre tantos codinomes e qualidades diferentes, até hoje não houve um título sequer que fizesse menção às bandas da sorridente, social e ecológica Curitiba. Motivos para tal não faltam, visto que a cena local na capital paranaense é prolífera, em constante renovação, expansão e evolução.

O presente estudo propõe primeiramente a análise dos conceitos de sucesso, suas aplicações nas estruturas tradicionais da indústria cultural e fonográfica e sua realidade no cenário atual. Em seguida serão identificados os agentes que participaram e participam da história das bandas de pop e rock curitibanas, contando as obras e fatos curiosos que permeiam o estilo e sua adaptação ao ambiente, ao clima e ao público de Curitiba e culminando na publicação do livro “Curitiba, a Cidade... do Rock!” Serão analisadas a história dos estilos musicais, sua chegada a Curitiba, o discurso vigente entre público e mídia especializada, as mudanças que ocorreram na história e as dificuldades enfrentadas pela classe musical que geram a discussão sobre o sucesso ou não dos artistas curitibanos.

1.1 Objetivo geral

Pesquisar a história das bandas de rock de Curitiba e as suas dificuldades ao longo dos anos para inclusão em forma de artigo ao Catálogo da Música Paranaense, em desenvolvimento pelo Museu da Música Independente.

1.2 Objetivos específicos

- Pesquisar a história das bandas de rock de Curitiba para desenvolvimento de uma linha do tempo com a sua história para servir de referência sobre o tema.

- Analisar as dificuldades enfrentadas pelos artistas ao longo da história e reconhecer seu esforço.
- Identificar trabalhos importantes e feitos conseguidos pelos artistas de rock de Curitiba, buscando despertar entre a grande população da cidade o interesse pelo consumo da cultura local.
- Analisar o conceito de sucesso comercial e sua aplicação no cenário atual para elucidar a dúvida sobre a obtenção de sucesso e reconhecimento ou não das bandas e artistas do Paraná.
- Pesquisar e expor dados que despertem o interesse de novos investidores, produtores e gestores no assunto.

2. JUSTIFICATIVA DA ESCOLHA DO TEMA

A pesquisa sobre os feitos das bandas de rock de Curitiba é de grande valia para o desenvolvimento para a cultura da cidade e o reconhecimento de tudo o que estes artistas conseguiram. A aplicação da pesquisa será em forma de um artigo que fará parte de um livro em formato de verbetes, ou minidicionário, sobre a música pop e o rock paranaenses. Este fará parte de um projeto ainda maior que é o Catálogo da Música Paranaense, cuja pesquisa teórica e de campo já vem sendo realizada desde 1990 pelo historiador, produtor e escritor Manoel J. de Souza Neto, fundador do Museu do Som Independente, o MUSIN.

A proposta da criação de um livro exclusivamente sobre as bandas curitibanas cumpre um papel fundamental na composição de um cenário forte, competitivo e autossustentável. Um registro formal perpetua o que já foi feito e, ao mesmo tempo em que dá reconhecimento mesmo que tardio a muitos dos seus agentes culturais, desperta nos leitores o interesse pelos produtos culturais apresentados pelos artistas curitibanos. O questionamento sobre os conceitos de sucesso e suas aplicações às produções curitibanas de acordo com as épocas em que foram apresentadas elucidarão as dúvidas sobre a real existência de um problema com a cena ou com o público da cidade e seus fatores.

2.1. Referencial teórico

2.1.1 O que é cultura

Segundo Coelho (2004, p.102), a definição de cultura pode tomar um sentido mais amplo, remetendo à “ideia de uma forma que caracteriza o modo de vida de uma comunidade em seu aspecto global, totalizante.” O autor cita ainda Williams (1958 *apud* COELHO, 2004, p.102), que define cultura em um conceito mais estrito aos processos da mente e do espírito e se explica como um “estado mental ou espiritual desenvolvido” que leva à expressão “pessoa de cultura”, um processo que leva a tal estado pelas práticas culturais e os instrumentos e meios de tais processos.

Pode-se dizer então que a cultura é o resultante da interação entre atividades desenvolvidas por uma determinada sociedade pelo intercâmbio com outros grupos e suas respectivas atividades. Isto significa que a cultura

de um povo não é algo imutável e livre de influências externas, mas sim o resultado de uma constante evolução. Entre estas atividades estão manipulação de matéria prima para confecção de ferramentas, alimentos, práticas sociais e religiosas, idiomas, dialetos e tecnologia.

2.1.2 Manifestações culturais

Coelho (2004) cita a interação entre grupos étnicos e diferentes culturas na definição de multiculturalismo, termo que se aplica ao que já acontecia desde as colonizações e continua acontecendo cada vez mais rápida e intensamente com o desenvolvimento dos meios de comunicação. O autor caracteriza como modos culturais as diversas formas de manifestações das culturas. A partir desta definição pode-se caracterizar como modos culturais a pintura, a escultura, a dança, o folclore e o cinema, por exemplo. Assim como todas estas formas de expressão citadas, a música também se caracteriza como um modo cultural, uma vez que cumpre plenamente a função de meio de transmissão de ideias, de expressão. Schurmann (1989, p. 19) define música como “todas as manifestações sonoras praticadas pelo homem com os mais diversos fins, com exclusão apenas dos atos de fala”.

2.1.3 A música como manifestação cultural

Historicamente, a música sempre desenvolveu um papel fundamental nas sociedades e nas relações interpessoais nelas desenvolvidas. Jean e Brigitte Massin (1997) classificam a música como uma linguagem que, assim como acontece com todas as outras, é uma linguagem organizada e com papéis definidos na sociedade. Já Schurmann (1989) fala sobre o papel social da música e de como ela está envolvida e participante nas organizações sociais, citando que a música serve à sociedade de diversas maneiras, seja como elemento profissionalizante, entretenimento ou como fator de inclusão social.

Pode-se dizer então que a música se faz presente tanto individualmente quanto coletivamente, na vida dos indivíduos e dos seus grupos e estruturas sociais. Pode ser como profissão e principal motivo de interesse da vida dos que ao longo da história escolheram viver da música, seja trabalhando com ela direta ou indiretamente, como meio de diversão, satisfação artística e

criativa, compreensão do mundo, como fiel representante da identidade de um povo, parte fundamental de diferentes folclores e tradições ou até mesmo como meio de transmissão destes valores e linguagens entre gerações.

2.1.4 A indústria cultural e seu conceito de sucesso

A definição de indústria cultural surge da análise dos veículos de comunicação de massa por Adorno e Horkheimer (1936), e das “mídias físicas, processos mecânicos e a capacidade de reprodução de produtos culturais” por Benjamin, segundo Neto (2013, p.20). Enquanto os dois primeiros reforçaram as críticas às práticas potencialmente manipuladoras destes meios, Benjamin direcionava seu discurso mais às questões da reprodutibilidade e sua influência sobre a mensagem principalmente na parte técnica, sem criticar tão veementemente os interesses e o uso do conteúdo.

Segundo Lessig (2004), quando Edison e Fourneaux inventaram o fonógrafo e a pianola, respectivamente, a lei vigente os compositores tinham plenos e exclusivos direitos do uso de suas obras inclusive mediante pagamento direto pelo uso de partituras. Como os aparelhos em questão não dependiam de partituras, conclui-se que já na virada do século XIX surgiu um conflito que dura até hoje, o controle sobre estas execuções. Criou-se então a figura do detentor dos direitos, que obtinha lucros sobre criações dos outros. Tamanho o poder destes detentores dos direitos que eles foram aos poucos dominando os meios de produção e distribuição e formando monopólios, beneficiados no caso da música por leis que lhes dão mais direitos do que aos próprios músicos como mostra o autor. A atuação conjunta dos proprietários dos direitos autorais, dos responsáveis pela captação e gravação e dos meios de divulgação em massa em benefício dos seus próprios interesses comuns é um triste quadro que perdura por anos.

Anderson (2006) explica que a indústria cultural e a mídia de massa cresceram apoiados pelos sucessos criados, disseminados e massivamente consumidos dentro da sua própria máquina. Ele cita a definição de *hits*, que são os produtos culturais de massa que crescem apoiados por este sistema e são amplamente aceitos pelos consumidores, gerando assim mais renda a ser investida na criação de novos *hits* e permitindo a manutenção deste

cenário. Segundo o autor estes modelos funcionaram por oito décadas, desde o desenvolvimento da indústria cinematográfica norte-americana, representada por Hollywood. Já para Adorno (1973) “cada hit individual é a publicidade de si mesmo”. O autor complementa que a “música de entretenimento” como chama dificilmente teria o mesmo efeito sem a rede de conexões que a sustentam e que a repetem insistentemente até o receptor admiti-la como algo que lhe agrada. Com estas definições, ele leva à conclusão de que as obras musicais que chegam ao topo das paradas de sucesso são escolhidas não por uma predileção prévia como público, mas sim do ponto de vista comercial.

De acordo com Lessig (2004), os direitos autorais deveriam ser uma garantia aos verdadeiros criadores de uma obra, mas o que acontece é que as grandes empresas acabam como detentoras efetivas, o que somado a todo um sistema de interesses cria uma rede de monopólio envolvendo a produção, a divulgação e também a fiscalização referentes ao uso de obras musicais. Ele cita que com a chegada da internet, tais empresas tentaram como puderam interromper os avanços das formas de comunicação e seu potencial de reais mensageiros culturais, enquanto na outra ponta há pessoas incentivando tais progressos. Como poderemos concluir posteriormente na análise das mudanças causadas pela internet neste texto, a classe artística pode ficar otimista com o futuro aliado a estas tecnologias.

2.1.5 O pop e rock como manifestações cultural

O rock surgiu de uma mistura musical que incluía principalmente o rhythm'n'blues e a country music, incorporando posteriormente elementos do jazz, música erudita, folk e world music como cita Kid Vinil (2008). O autor lembra que desde o seu surgimento nos anos 50 com Chuck Berry e Elvis Presley, o rock sempre remeteu à rebeldia e à atitude principalmente. Segundo Severiano (2008), o termo *rock'n'roll* era uma gíria utilizada para descrever atos sexuais de forma mais discreta, antes de batizar o novo ritmo. Mais do que um estilo musical como tantos outros, ele se tornou um estilo de vida e comportamento perante a sociedade.

Na grande maioria dos casos, o rock servia como uma válvula de escape para jovens amargurados cansados das pressões impostas pela sociedade

conservadora em que cresceram, como evidenciam as entrevistas registradas por McCain e McNeil (2004) com Iggy Pop e Lou Reed e por Wenner e Levy (2007) com Pete Townshend. Além da atitude que o estilo imprime, outra característica citada por Kid Vinil (2008) é a sua constante renovação, sustentada por novos estilos advindos da mistura e incorporação de diferentes elementos sonoros. Ao serem incorporados diferentes elementos de moda, comportamentos sociais e danças, formaram-se expressões de culturas essencialmente jovens, que formaram a cultura pop, englobando futuramente o reggae, disco e o eletro por exemplo.

3. DESCRIÇÃO DO PROJETO

O projeto do Catálogo da Música Paranaense é baseado na pesquisa realizada por Manoel J. de Souza Neto, fundador e diretor do MUSIN – Museu da Música Independente sediado em Curitiba, Paraná. O museu tem um acervo de materiais referentes à música paranaense composto por mais de 12 mil gravações, sendo mais de 2.100 (duas mil e cem) destas em formato físico (CDs, K7s, LPs e EPs) já catalogadas, mais de 20.000 (vinte mil) páginas de documentos, mais de 2.500 (duas mil e quinhentas) mil fotos, mais de 30.000 (trinta mil) folhetos e cartazes e mais de 1.000 (um mil) artistas catalogados dentre os mais de 3.000 (três mil) artistas já localizados pelo MUSIN.

Neto reuniu uma equipe de jornalistas, historiadores, músicos, produtores, pesquisadores e pessoas ligadas à rádio e televisão para o desenvolvimento do material do projeto. Inicialmente, a sua proposta era a elaboração da “Enciclopédia do Rock Curitibano”, projeto que se dividiu entre o “Catálogo da Música Paranaense”, o “Catálogo de Fonogramas” e um terceiro projeto de um livro sobre o rock curitibano contado em forma de narrativa informal. O projeto final do “Catálogo da Música Paranaense” terá sua execução baseada no cronograma a seguir.

3.1 Cronograma do projeto

A execução do projeto envolve as etapas de escolha dos pesquisadores, escolha dos temas pesquisados e início das pesquisas; produção e organização dos textos; revisão, formatação, produção gráfica e envio para impressão; apresentação para captação de recursos; e finalmente distribuição, produção e execução de campanhas publicitárias e desenvolvimento e execução do plano de assessoria de imprensa. As atividades estão previstas para acontecer conforme o seguinte cronograma, tomando-se por ponto de partida o mês de outubro de 2013, quando começaram as pesquisas:

ETAPA	ATIVIDADE	MESES											
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
PRÉ- PRODUÇÃO, PESQUISA E PRODUÇÃO DOS TEXTOS	Escolha dos pesquisadores; dos temas e início das pesquisas	X	X	X									
PRODUÇÃO, ORGANIZAÇÃO E IMPRESSÃO	Produção e organização dos textos				X	X	X						
	Revisão; Formatação; Capa e envio para gráfica.						X	X					
CAPTAÇÃO, DISTRIBUIÇÃO E DIVULGAÇÃO	Apresentação e captação de recursos								X	X			
	Distribuição; elaboração e veiculação de campanhas; assessoria de imprensa.									X	X	X	X

3.2 Orçamento do projeto

O orçamento previsto para a execução do projeto, envolvendo uma equipe de 12 (doze) pessoas entre pesquisadores e organizadores, produção e impressão, captação, distribuição e divulgação, além de todos os impostos envolvidos totaliza aproximadamente R\$67.000,00 (sessenta e sete mil reais), o que permite que seja proposto no edital da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Curitiba, que conforme edital próprio tem teto de R\$80.000,00 (oitenta mil reais) para projetos aprovados. A soma dos valores previstos para a produção e execução de todo o projeto foi feita conforme o orçamento detalhado a seguir:

ITEM	VALOR	UN.
PESQUISA E PRODUÇÃO DE TEXTOS	R\$ 1.000,00	12
ARTE DE CAPA/CONTRA		1
PREPARAÇÃO/COPIDESCAGEM		1
REVISÃO		1
DIAGRAMAÇÃO		1
IMPRESSÃO		1
UNIDADE	R\$ 35,00	1000
CAMPANHA (PEÇA INTERNET)	R\$ 800,00	1
ANÚNCIO FACEBOOK	R\$ 1.000,00	1
FLYER (CRIAÇÃO)	R\$ 800,00	1
FLYER (IMPRESSÃO)	R\$ 1.000,00	1
PRODUÇÃO DE SPOT	R\$ 1.000,00	1
VEICULAÇÃO DE SPOT	R\$ 2.500,00	1
EVENTO DE LANÇAMENTO	R\$ 3.000,00	1
ASSESSORIA	R\$ 1.000,00	1
LAYOUT DE BLOG	R\$ 300,00	1
STAND DE VENDAS	R\$ 500,00	1
DIÁRIA VENDEDORES (EVENTOS)	R\$ 300,00	8
SUBTOTAL	R\$ 61.300,00	

TAXAS/IMPOSTOS

Serviços	R\$ 1.900,00
Produtos	R\$ 3.500,00
RPA	R\$ 300,00
TOTAL	R\$ 5.700,00
TOTAL	R\$ 67.000,00

3.3 A história do rock'n'roll e a sua chegada ao Brasil

Nos primeiros anos da década de 50, os Estados Unidos atravessavam o período do pós-guerra, ainda do final da Segunda Guerra Mundial em 1945. Economicamente, o período foi de crescimento para o país. Criativamente, a música parecia estagnada na opinião dos jovens, como lembra Kid Vinil (2008), o que explica a rápida adesão das massas juvenis ao surgimento do novo estilo. Nomes como Chuck Berry, Elvis Presley, Little Richard e Jerry Lee Lewis permaneceram para sempre como os pioneiros.

Segundo Severiano (2008), o estilo chegou ao Brasil em outubro de 1955 com o filme *Sementes de Violência (The Blackboard Jungle)*, que já retratava a rebeldia ligada ao estilo e tinha como abertura “Rock Around The Clock” de Bill Haley. Esta música foi inclusive a primeira gravação brasileira no estilo, na voz de Nora Ney com o título de “Ronda das horas”. Além da cantora, outro nome que participou dos primeiros momentos do rock no Brasil foi Cauby Peixoto, outro artista que o autor destaca como um dos grandes nomes da música brasileira da época do samba-canção.

Segundo Kid Vinil (2008), uma das primeiras composições nacionais do estilo de que se têm notícias foi autoria de Betinho & Seu Conjunto. Os primeiros a receberem reconhecimento maior, segundo Severiano (2008), foram Celly e Tony Campelo e Sérgio Murilo, gravando principalmente versões de grandes compositores internacionais como Neil Sedaka e Roy Orbison.

3.4 A música pop paranaense

Para Tinhorão (1974) a música popular brasileira mudou com o crescimento da influência de músicas de outros países e com o seu próprio aprimoramento, incorporando elementos do rock, pop e reggae, por exemplo, e contribuindo para tornar o país e sua população uma grande mistura de raças. Severiano (2008) também fala sobre estas diferentes culturas, citando a origem da música popular vinda principalmente das misturas de melodias e harmonias inspiradas na música europeia com o ritmo africano.

No Paraná os primeiros artistas populares a se destacarem já aproveitando da expansão dos meios de comunicação foram Nhô Belarmino

e Nhá Gabriela nos anos 40, dupla que teve sua obra “Mocinhas da Cidade” levada inclusive a outros países e que influenciou gerações seguintes como aconteceu com os também paranaenses Chitãozinho e Xororó, segundo Monteiro e Neto (2004, p.202).

Outro nome fundamental é o de Waltel Branco. Como conta Neto (2004 p.211), Waltel Branco nasceu em Paranaguá e se tornou um dos maiores arranjadores e instrumentistas do mundo. Influenciado pelo maestro Radamés Gnatalli, estudou regência e, após estudar *jazz* nos Estados Unidos, estudou e ensinou diversos estilos como a música cubana, tango e mantras, trabalhando ao lado de nomes como Astor Piazzola, João Donato, Dizzy Gillespie, João Gilberto, Baden Powell, Roberto Carlos, Nat King Cole, Quincy Jones e Henry Mancini. Waltel Branco teve importância fundamental para a bossa-nova, arranjando o primeiro disco de João Gilberto “Chega de Saudade” e produzindo outros tantos e partindo em seguida para trabalhos com a televisão, principalmente na TV Globo onde foi maestro e arranjador.

Palminor Rodrigues Ferreira, o Lápis, foi outro artista de destaque da música paranaense e curitibana, com participação no grupo “Bitten IV” e com músicas gravadas por Eliana Pittmann e Os Originais do Samba segundo MILLARCH (2004, p.257).

3.5 A chegada do rock a Curitiba e a cena local da música

A chegada do rock’n’ roll a Curitiba ficou marcada, como comprova Santos (2004, p.144), pelo temor de que, influenciados pelas cenas do filme *Ao Balanço das Horas (Rock around The Clock)* que chegaria ao Brasil em 1956, os jovens da cidade repetissem atos de vandalismo e rebeldia do filme. A curiosidade é que o filme também destacava *Bill Halley and The Comets*, batizado com o nome de sua principal obra que já havia aparecido no filme *Sementes de Violência (The Blackboard Jungle)*. O autor mostra trechos veiculados pela imprensa local na época para comprovar a tentativa de conter a divulgação do filme e acalmar os ânimos dos jovens curitibanos: “É possível que dentre os jovens da velha e tradicional Curitiba... haja elementos tendentes a tais exhibições, Mas sem dúvida será uma minoria inexpressiva”.

O que acabou acontecendo é que o rock se adaptou à sociedade curitibana de maneira mais branda, sem agressividade, mas não deixou de acontecer. Mesmo as atitudes rebeldes repudiadas pela imprensa tradicionalista aconteceram com os rachas, as provocações aos pedestres e os encontros de *scooters* praticadas pelos grupos de jovens reunidos nas regiões centrais de Curitiba. Há registros de apresentações de rock em 1957, como dos *The Atomics* na *Boite Moulin Rouge* e os *Frenéticos do Rock* na boite *Marrocos* e também na até então cidade vizinha de Castro. Como foi citado que os músicos envolvidos nesta última apresentação já eram de outros grupos, acredita-se que montaram tais grupos motivados mais pela oportunidade de ganhar dinheiro do que por uma identificação mais forte e também mostram que o estilo não era algo exclusivo dos jovens.

O primeiro grande evento relacionado ao rock, mesmo que indiretamente, que Curitiba recebeu foi em 1959 com o show de Neil Sedaka, cantor que tinha um estilo muito menos rebelde do que Chuck Berry e Elvis Presley no começo de carreira e que, portanto, agradava muito mais os poderosos da indústria fonográfica e o grande público com preferências mais conservadoras. Tais características influenciaram os músicos locais, como mostram registros de Neto (2004, p.150) de que o músico Lápis, notável pelo trabalho na MPB, chegou a interpretar uma música de Sedaka e inclusive integrar um grupo de rock, o *The Jets*.

É de 1957 o primeiro programa de rock em Curitiba, segundo Neto (2004, p.285): *A História do Rock'n'Roll pela Rádio Emissora Paranaense PRB2*. O autor conta que em 1958 a Rádio Tingui realizava o show de calouros do programa *Clube da Juventude*, que era apresentado por Sansores França e revelou Paulo Hilário e Vitório dos Santos, que formaram mais tarde o grupo *Little Devils* com Célio Malgueiro.

Um dos mais promissores talentos da época, o também jovem cantor Paulo Roberto conheceu o rock'n'roll em viagens ao exterior acompanhando o pai que inclusive pode ter sido a pessoa que trouxe a primeira guitarra elétrica a Curitiba. Ele se apresentou na TV Paranaense e foi levado por Inami Custódio Pinto para gravar em São Paulo, lançando quatro compactos, mas sem chegar a lançar um LP completo. Por influência da família ele teve sua carreira interrompida e se dedicou à medicina. Grande

intérprete das músicas de Elvis Presley, Pedro Luiz também se apresentou em rádios e em “Festivais da Juventude” e gravou um compacto que fez parte da série “A Juventude é Quem Manda”, que era o nome de um programa de rádio famoso na época. Após o êxito da sua gravação “Você Mentiu Pra Mim” ele foi para São Paulo, fez parte dos movimentos da Jovem Guarda e continuou como cantor de boates e restaurantes.

O show de Renato e Seus Blue Caps no Teatro Guaíra no começo dos anos de 1960 marcou e ajudou na receptividade de clubes e sociedades ao estilo, beneficiando os novos artistas, segundo Neto (2004, p.289). O autor conta que Dirceu Graeser foi responsável pelos maiores eventos de rock deste período, como os “Especiais da Juventude” e os “Festivais da Juventude”, além de apresentar o programa de rádio “Ídolos da Juventude” na Rádio Guairacá, líder de audiência entre 1960 e 1966, que apresentava as novidades do estilo ao público antes dependente das rádios de outros estados. Graeser ganhou notoriedade e lançou um EP pela gravadora Astor em 1963, seguindo para o período de maior destaque aos artistas locais dados pelas redes de rádio e televisão, como as rádios Tinguí, PRB2, Marumbi e Guairacá e com apresentadores como Sansores França, Paulo Hilário e o próprio Dirceu Graeser.

Influenciada pelo rock em sua primeira década de existência, a Jovem Guarda foi um movimento que tornou o estilo menos rebelde e mais familiar o que, segundo Arantes e Arantes (2004, p.153) explica o sucesso do estilo no Paraná ainda mais quando somado à grande população jovem do estado na época. Entre os destaques estão o radialista Mario Celso, hoje na política e grupos como The Snakers, Os Juvenis, Os Falcons e Os Carcarás. A única exceção ao caráter comportado da Jovem Guarda foi a cantora Da Kalafe, de Ponta Grossa, notável pelas interpretações de canções de protesto.

As primeiras bandas de rock propriamente ditas foram os The Jets (da qual o compositor Lápis fez parte), os Little Devils, em 1962 os The Angels que se tornaram em 1963 The Marvels e acompanharam nomes nacionais em excursões pelo estado, The Graesers e os The Claters de Arcy Neves (a primeira uma homenagem a Dirceu Graeser) e Os Carcarás, formados após a saída de Neves dos Claters e os primeiros a ter um naipe de metais. Arcy

Neves montou ainda os The Shelters com integrantes do The Marvels, que futuramente formariam Os Metralhas.

Neto (2004, p.294) conta que em todo o Paraná surgiram grupos como Os Águias, Flanders, Virginians, The Goldfingers, Os Sputniks, Os Intocáveis, The Jetsons e Os Vondase artistas como o francês radicado no Brasil Geraldo Rike. Outros programas que surgiram na televisão foram a “Festinha dos Metralhas” com Paulo Hilário e “Juventude Alegria”, com Ivo Jr. ou Ivo Rodrigues. Sob o comando de Paulo Hilário, Os Metralhas se tornaram pouco depois de 1965 o maior grupo de sua época, acompanhando Roberto Carlos, Roni Von e Vanderléia, conseguindo seu próprio programa no canal 12 e tocando por uma temporada nos Estados Unidos. No período de 1966 a 1970 os grupos locais tinham espaço principalmente na televisão, mas não souberam aproveitar, pois tocavam muito repertório de outros artistas e não composições próprias.

Em 1968 a banda Os Novatos surgiu fazendo experimentos com o som, influência dos Mutantes. O músico Edson Costa futuramente formou os Príncipes, que vieram a se tornar Excelsior Vox em 1971. A banda Os Vondas, representando o movimento *hippie*, foi importante por ter sido uma das primeiras a apresentar músicas próprias na televisão. Por causa de suas letras e atitudes politizadas, sofreram com a censura após o AI-5 e acabaram sem outras oportunidades da mídia. A banda LSD J4 apresentava no canal 12 um repertório de músicas dos Beatles e sons psicodélicos, mas também enfrentou resistência tanto dos meios de comunicação quanto do público ao tentar apresentar suas próprias composições. A banda acabou com a saída de Sérgio Athayde, o que fez Beto Lattes juntar à banda Os Carcarás e formar a Aquarius Band, maior banda do estado na década de 1970.

Após deixar Os Metralhas, Paulo Hilário se juntou a Paulo Leminski para lançar o artigo “No ano 2000, o mundo será embalado pela música brasileira”, que acabou não atingindo os objetivos de fazer da música paranaense uma revolução internacional. Leminski se tornou então o grande parceiro da banda A Chave, com Ivo Rodrigues, Paulo Teixeira, Carlão Gaertner e Orlando Azevedo tornando a banda referência de rock no sul do Brasil. Neto (2004, p.305) afirma que foi neste momento que surgiu o rock

curitibano, com características únicas fora dos padrões comerciais envolvendo poesia e crítica.

Em 1978 Ivo Rodrigues e Paulo Teixeira se juntaram a Paulo Juk, Alberto Rodrigues e Marinho Jr. na banda Blindagem, formação que durou até 1986 com a saída do baterista Marinho Jr. para a entrada de Pato Romero. A banda conseguiu figurar no catálogo de duas grandes gravadoras nacionais com o disco “Até Mais Verde”, lançado pela Continental em 1981 e relançado em CD pela Warner Music em 1999. Os discos “Cara e Coroa” e “Dias Incertos” foram lançados de forma independente. A banda continua até hoje, mesmo com a perda do seu carismático vocalista Ivo Rodrigues, que quando não pôde mais acompanhar a banda foi substituído por Rodrigo Vivazs.

As suas influências do Blindagem são o rock dos anos 1970 e o blues, estilo que destaca nomes locais como Cracker Jack, Bartenders, Mr. Jack e Souldution Orchestra como destacam Neto e Duarte (2004, p.375). Um artista que surgiu na mesma época em que o Blindagem conseguiu sua maior exposição foi João Lopes, que também utilizava a temática da natureza em suas letras, sendo a mais marcante delas “Bicho do Paraná” de 1981.

Outros estilos e vertentes musicais, algumas mais ligadas ao rock’n’roll do que outras, também merecem no cenário musical paranaense. O reggae encontrou em Curitiba um público receptivo com bandas como o Djambi e o Namastê, como citam Monteiro e Neto (2004, p.379). Já a vertente mais pesada e agressiva do rock, o heavy metal, encontrou sua melhor época em Curitiba nos anos de 1980 quando bandas como a Metal Pesado, Holly Death e Infernal se apresentavam em locais como no teatro universitário, o TUC, no Teatro Paiol e AeroAnta, como conta Lemos (2004, p.384). Outras bandas que merecem destaque dos anos seguintes foram a Gypsy Dream, Imperious Malevolence, Brain Storm e Hecatombe.

Segundo Duarte (2004, p.391) a expressão *underground* não pode ser generalizado como independente por causa da sua “forte carga ideológica, um sentimento de subversão ou negação da ordem vigente”. O autor conta que o cenário underground curitibano começou a se formar com o movimento punk nos anos de 1970, principalmente com a banda Carne Podre. Alexandre (2002) cita a banda como uma “verdadeira colonização

cultural”, pois foi formada por Kevin Gilles, um inglês que trouxe as idéias do movimento em uma época em que nem se falava em punk em Curitiba.

Duarte (2004) lembra que a Carne Podre foi a única representante do estilo até a formação da Contrabanda, que na verdade era mais ligada ao movimento punk pelas atitudes anárquicas do que pelo estilo musical e estético e se dividiu em 1983 em três outras bandas: Beijo AA Força (esta sim uma banda punk), Estação do Inferno (futuramente Ídolos da Matinê) e Opinião Pública. Alexandre (2002) destaca ainda os Maus Elementos, Paz Armada, E.B.S. (Exterminadores de Boys e Surfistas) e o Máquina Zero.

Duarte (2004) conta que o Lino’s Bar se tornou o ponto de encontro dos punks em Curitiba, com ensaios abertos do Beijo AA Força aos domingos. Diversos grupos passaram pelo bar ao longo de 20 anos: Maus Elementos, Máquina Zero, Indigentes, Paz Armada, Missionários, Os Cervejas, V8, Os Catalépticos e Limbonautas.

Em 1987 a Revista Bizz destacou a cena punk de Curitiba, o que preparou para a virada dos anos 1990, época em que se definiram algumas estruturas básicas para a cena independente na cidade. Outros fatores contribuíram como o surgimento da Rádio Estação Primeira, com programas como Curitiba In Concert, o selo One Hit que lançou coletânea com nome homônimo, bem como o Ninety Two Degrees e seu selo Blood Records, iniciativas que deram maior reconhecimento nacional a Curitiba como a versão brasileira de Seattle (Revista Bizz, abr.1993). Entre as bandas envolvidas nestes projetos estavam Pinheads, Boi Mamão e Relespública.

Posteriormente novos selos como Barulho Records, Franzine e Mais Records ampliaram a discografia local com diversos lançamentos. Outros fatores também contribuíram, como programas como Garage 96 na 96 Rock (produzido por Manoel Neto e Rodrigo “Digão” Duarte), Ciclojam (produzido por Jack Shadow) na Educativa FM e o Rock Around Curitiba (produzido por Mauro Muller) na Transamérica FM, que lançaram inclusive coletâneas com artistas de Curitiba em parceria com a Mais Records. Nos jornais, destaques para os cadernos Trendie do Correio de Notícias nos anos 1980 e nos 90 o Caderno Fun da Gazeta do Povo. Os festivais também foram fundamentais, como o BIG (Bandas Independentes de Garagem) do bar Ninety Two Degrees, o National Garage e o Leite Quente.

O estilo psychobilly, espécie de mistura do punk rock com o rockabilly dos anos 1950, ganhou notoriedade no underground curitibano com bandas como Missionários, Os Cervejas, Krappulas, Ovos Presley e Os Catalépticos, que após apresentações no exterior colocaram Curitiba no mapa mundial do estilo. O reconhecimento internacional alcançado pela banda resultou no crescimento de eventos como o Psycho Carnival e o Psychobilly Fest, com públicos cada vez maiores e participação de artistas internacionais.

Florenzano (2013, p.39) lembra de outros festivais organizados em Curitiba e região que ofereciam grande espaço para as bandas locais, como o Leite Quente, Geração Pedreira, Rock nas Ruínas, Pé Sujo, Rock de Inverno e Psicodália por exemplo. O autor cita também a variedade de estilos da cena curitibana, como o já citado *psychobilly*, o rock influenciado pelo *mod* (movimento que aconteceu na Inglaterra nos anos de 1960) da Relespública e Faichecleres, o hardcore dos Pinheads, Anões de Jardim, Sugar Kane e Boobarellas, as (apesar do conceito errôneo) guitar bands como Magog e Mosha, o hard rock de SMD, Gypsy Dream, Primal, Motorocker e Zeitgeist Co e o gótico do Zigurate e Cores D Flores. Tudo isso além de bandas que misturaram influências como Jully Et Joe, Resist Control, Woyzeck, Boi Mamão e Sr Banana para citar algumas, a grande maioria surgida na segunda metade da década de 1990.

A música eletrônica também teve seu espaço depois da primeira metade dos anos de 1980, crescendo consideravelmente no começo da década seguinte, com a abertura de casas noturnas dedicadas à nova tendência como citam Monteiro, Neto e Duarte (2004, p.420), que colocam um evento de 1993 que trouxe à cidade os DJs Mark Kamys, Altern 8 e Moby como o marco definitivo no que viria a se tornar uma cena mais desenvolvida que influenciou inclusive as bandas de rock como Fuksy Faluta e Mosha.

Criada em 1990, a MTV Brasil desenvolveu um canal direto de comunicação com os jovens, mas segundo Florenzano (2013) restringia sua programação a artistas contratados por grandes gravadoras, o que representava uma dificuldade enorme aos artistas independentes. Poucos foram os nomes paranaenses que conseguiram espaço, principalmente o Boi Mamão, Resist Control, Magog, Woyzeck, Magnéticos, Sr. Banana,

Skuba e Relespública, que chegou até a gravar um DVD em parceria com a emissora. O autor cita a segunda metade da década de 1990 e o começo do século XXI como a transição entre o segundo principal período do rock curitibano e o atual.

Ao longo da história das bandas paranaenses nota-se uma evolução gradual da produção, enquanto que a disseminação de todas estas obras artísticas esbarrou em entraves de diversas naturezas, como sociais, comerciais e políticos. A atuação de entidades regulamentadoras, os interesses envolvidos na indústria fonográfica, a forma como a sociedade paranaense recebe o artista local e o tratamento que estes receberam da imprensa serão analisados a seguir.

3.6 Quem não fez a sua parte: entidades reguladoras e suas falhas

A OMB (Ordem dos Músicos do Brasil) é segundo Neto (2004, p.624) uma “autarquia Federal” que perdeu o seu foco há 20 anos, apesar da importância que tem e do que representa. Hoje em dia é atacada por não representar os músicos paranaenses, o que justifica a importância de uma discussão sobre a finalidade de tantas entidades e empresas interessadas simplesmente a se aproveitar e obter lucro próprio em cima da já comprovadamente rentável atividade musical. A sugestão do autor é criação de novos departamentos no Ministério da Cultura e as secretarias estaduais da Cultura, atendendo as reais demandas dos artistas.

Provando as irregularidades da OMB, o músico Julian Barg em entrevista a Manoel J. de Souza Neto (2004 p.628) cita tentativas de extorsão de funcionário da OMB, por exemplo quando na suposta impossibilidade do músico de honrar uma dívida à entidade pelo alto valor, o responsável oferece parcelamento e desconto na taxa, o que por si já é contra a lei e que gera dúvidas para a finalidade do dinheiro em casos assim. É citada inclusive uma declaração de um advogado da entidade admitindo que as fiscalizações são feitas em geral para obtenção de recursos particulares pelos próprios fiscais.

Berg (*apud* NETO, 2004 p.628) lembra que segundo a Constituição de 1988 nenhum profissional cuja atuação não case risco a terceiros é obrigado a se filiar a alguma entidade. O único prejudicado por uma má apresentação

musical é o próprio músico. Citando Sérgio Deslandes, o entrevistador comenta ainda que o único “risco” de uma música ruim é que ela faça sucesso, ironizando a relação entre a baixa qualidade da produção de massa e o sistema corrupto sobre o qual ela se apóia.

Sobre o Escritório Central de Arrecadação de Direitos (ECAD), Neto (2004, p.646) lembra que o órgão surgiu de um projeto de lei de 1973 que levou à união de diversas Sociedades Arrecadoras em um único escritório que não demorou a se tornar mais uma plataforma de corrupção, pois à medida que se arrecadava mais e mais, mais associações surgiam principalmente como cabides de empregos, uma vez que os trabalhos efetivos estavam centralizados no ECAD.

O Conselho Nacional de Direitos Autorais (CNDA) tinha como função fiscalizar o ECAD, mas sua extinção durante o governo Collor deixou a situação ainda mais desordenada. Chegou ao ponto de a mesma pessoa, Antonio Perdomo, ocupar os cargos de presidente da União Brasileira de Compositores (UBC) e da gravadora EMI, o que é ilegal. Mostra-se urgente a necessidade da criação de um novo órgão regulador.

O Paraná, sexto maior arrecadador de direitos autorais do Brasil, não tem escritórios de nenhuma unidade arrecadadora. Apesar das centenas de milhões de reais em arrecadação anual só no estado, o déficit entre o que é pago e o que retorna é enorme. Nem todos os compositores são associados, mas se sua obra é tocada as taxas são recolhidas normalmente, mesmo sem se identificar quem deve receber. Para não comprovar sua ineficiência, o ECAD não admite a “sobra de caixa” resultante desta realidade em que o maior prejudicado é o músico. Mesmo após as promessas que a superintendente geral do ECAD em 2002, Dra. Glória Braga, fez no evento “Os Charlatões” em Curitiba de que não seriam mais cobradas taxas de direitos autorais de artistas não afiliados, o que se viu na prática foi o oposto.

Em manifesto apresentado pela Associação dos Compositores do Paraná com apoio do Fórum Permanente de Música do Paraná, Neto (2005) propõe uma reserva de 20% da programação das rádios locais com artistas paranaenses, além de expor um potencial de arrecadação somente das rádios de Curitiba que se traduz em benefícios de aproximadamente R\$202.000,00 repassados anualmente a artistas locais. A análise da

situação dos direitos autorais revela que a cena musical paranaense foi prejudicada pela má atuação das entidades que deveriam defender a classe.

3.7 Bandas paranaenses e a indústria fonográfica

Segundo Neto (2004, p.660) os rumos comerciais da música popular brasileira começaram a tomar forma nos anos de 1930. No Paraná, nomes como Nhô Belarmino e Nhá Gabriela e Inami Custódio Pinto conseguiram destaque em uma época ainda com certa inocência.

Por causa do AI-5 em 1968, ato que determinou a censura a qualquer informação definida como ofensiva ou contrária ao poder vigente, fazendo com que até os anos de 1970 os compositores se utilizassem ou de metáforas, regravações ou letras em inglês. Nos anos de 1980 vieram os videoclipes e o domínio do ECAD pelas grandes gravadoras. Os produtos estrangeiros perderam espaço para a produção nacional, mas mesmo assim mantiveram o controle financeiro. BMG, EMI, Polygram, Sony e Warner, as maiores gravadoras da época, impuseram seus produtos e deixaram pouco espaço para culturas locais sequer respirarem. As relações destas empresas com os meios de comunicação e a onipresença do jabá (verba extra-oficial para execução de determinadas obras) excluíram a produção local.

As bandas paranaenses da década de 1980 tentaram contratos com as *majors*, sem conseguir. A que chegou mais perto foi o Blindagem, segundo Neto (2004). As bandas então se dividiam em três categorias: as que buscavam sucesso, as de garagem alheias às tendências comerciais e as bandas de covers. No começo da década de 1990 definiu-se o que seria o pop brasileiro: lambada, axé, sertanejo, pagode, country, forró, funk “carioca” (Miami Bass), que se revezariam como som da moda ao passar dos anos.

Restrito ao *underground*, expressão usada para definir cenários alternativos aos divulgados pela grande mídia, o rock do Paraná buscou mudanças inspiradas nas bandas surgidas em Seattle nos Estados Unidos como o Nirvana, cuja atitude despojada provou-se também rentável. As gravadoras foram obrigadas a reconhecer o potencial e começaram a prestar atenção no que acontecia principalmente em Curitiba, mas o interesse não durou muito. Logo depois a música eletrônica e a moda *techno* mudou novamente o cenário.

Entre 1995 e 2000, bandas como Sr. Banana, Boi Mamão, Skuba, MAGNÉTICOS e ReleSpública conseguiram lançar discos pelas grandes gravadoras, mas o baixo investimento que receberam frustrou mais uma vez seus planos de reconhecimento nacional. Apenas selos independentes garantiram reconhecimento fora do Paraná para as bandas Os Catalépticos na Inglaterra, Alemanha e Japão e Laura's Problem na Bélgica. O autor conclui que a supervalorização da cultura pop não deixou espaço para as bandas locais nos últimos anos, pois falta sensibilidade para observar e conhecer suas características próprias, sendo que 99% da produção atual são independentes e sem reconhecimento.

Com o surgimento da Lei Municipal de Incentivo à Cultura no começo dos anos de 1990, inicialmente se viu grande aumento das gravações locais, principalmente da MPB. O problema é que os artistas beneficiados não davam a devida atenção à divulgação e distribuição, uma vez que já haviam recebido a verba. Com o aumento do espaço dado às bandas de rock, notou-se grande movimentação no cenário, ganhando espaço em programas como o Garage da 96 Rádio Rock e Ciclojam da Educativa FM (posteriormente filmado para a Lumen TV) e no Caderno Fun do Jornal Gazeta do Povo, que acabou mudando seu perfil e deixando uma demanda por informações de bandas locais não correspondida.

Embora Neto (2004, p.694) considere os fanzines, blogs e jornais alternativos os meios de divulgação mais legítimos, inclusive tratando a grande mídia como irrelevante quanto à divulgação dos artistas locais, o Caderno Fun representou para o autor uma exceção. No período em que teve à sua frente o jornalista Abonico Smith, o que o caderno apresentou sobre o assunto tem um valor cultural que ele acha difícil ser superado nos próximos 30 anos. Os dados revelam que a indústria fonográfica e a mídia local prestaram um desserviço à música paranaense.

3.8 A internet e a revolução

MP3 é uma abreviação de MPEG-1 Layer III, formato de compressão de arquivo digital de áudio desenvolvido ainda na primeira metade da década de 1990 que ao mesmo tempo em que garante um padrão relativamente alto de fidelidade na reprodução sonora, permite maneiras muito simples de

envio e compartilhamento pela internet, como explica Florenzano (2013, p. 44). Mais impressionante do que a simplicidade que a sigla parece transmitir é o seu poder de revolucionar. Revolucionar inclusive as formas de trocas e comercialização de produtos culturais, com o início de uma era de trocas e acervos musicais livres das estruturas pré-estabelecidas pelas grandes empresas do setor ao longo das décadas anteriores.

A evolução das tecnologias de gravação, armazenamento e troca de informações que tanto beneficiou a indústria fonográfica, fugiu ao seu controle e criou uma nova realidade. Foi exatamente nesta época que começa a surgir o que o autor classifica como o terceiro e atual período da música curitibana, formado por grupos que se utilizaram principalmente das novas tecnologias de gravação e distribuição de obras musicais para se libertar da dependência e da falta de comprometimento da indústria cultural e da mídia de massa local, historicamente reprodutoras de sucessos.

O envolvimento entre as grandes empresas de produção cultural com as grandes empresas de comunicação já é antigo. Como explica Anderson (2006) na sua teoria da “Cauda Longa”, o culto aos campeões de venda começou nos Estados Unidos com o rádio e a televisão durante o período de pós-guerra, mas hoje em dia devido à nova realidade criada pelas facilidades tecnológicas, surpreendentemente não tem a mesma força. O autor cita uma queda de dois dígitos na receita dos filmes norte-americanos mais assistidos em 2005 para ilustrar e exemplificar o fato de que, embora os produtos culturais líderes de audiência continuem sendo amplamente consumidos, os resultados que eles obtêm não são os mesmos das décadas anteriores. Isso por causa da facilidade de acesso a outras fontes, o que fez com que o público se dispersasse entre diferentes opções e não mais se direcionasse “como manada” como bem define o autor ao consumo de um único produto cultural, condicionados pela indústria que controlava todos os processos.

Já para Lessig (2004) é mais radical à crítica à indústria cultural, classificando as próprias grandes empresas como “piratas”, tomando-se como conceito de pirataria “o uso de propriedade intelectual dos outros sem permissão”. Segundo ele, cada setor da mídia atual, como exemplo o cinema, a música ou o rádio, nasceu de uma forma de apropriação indevida.

Tanto Anderson (2006) quanto Lessig (2004) analisaram o desenvolvimento tecnológico e suas relações com as estruturas da indústria fonográfica. Anterior aos dois, Neto (2004, p.668) já observava na época os novos caminhos da produção musical, registrando o crescimento exponencial no número de lançamentos de bandas locais independentes através do de CDRs, cassetes e coletâneas e, antecipando Anderson e Lessig sobre a migração para os meios de divulgação virtuais. No Paraná também foram notadas estas novidades e seus resultados, como destacava o Caderno G da Gazeta do Povo de 17 de setembro de 1999, que na matéria “Independência fonográfica” relatava a tendência de que estava ficando mais barato gravar um CD em Curitiba.

Além de analisar as novidades nos meios de divulgação e gravação, Neto (2004) observou na mesma época o fechamento de espaços importantes para a divulgação da música paranaense, concluindo que a quantidade de lançamentos de uma cena local é proporcional ao espaço que a mídia oferece. Como as gravadoras controlavam os meios de produção e difusão, o fechamento de lugares privilegiados para a cena local é uma triste tendência, que vem sendo superada com a abertura de novos espaços de divulgação virtual.

Na década de 1990, a dificuldade de consolidação destes espaços, sejam eles casas de shows ou meios de divulgação, foi determinante para a restrição da produção a públicos pequenos. Neto (2004, p.670) trata ainda como “urgente a regionalização da cultura no Brasil”, novamente antecipando conceitos de Anderson (2006) referentes à cultura de nichos musicais. Tal teoria analisa as tendências do mercado musical e defende que as facilidades trazidas pelas inovações tecnológicas propiciaram um aumento como nunca visto da produção, fato que quando unido à velocidade, à facilidade de acesso e ao alto poder de alcance dos novos meios de comunicação, fugiu ao controle das grandes empresas. Assim formou-se o cenário atual, com um grande volume de conteúdo e consequente diminuição do valor do seu produto.

Em pesquisa anterior, Neto (2004) já havia comprovado com dados a migração dos meios físicos para os virtuais, citando que na época havia 7.450 músicas de autores paranaenses, sendo que na internet havia mais de

600. Este número era uma parte muito pequena se comparada ao potencial da produção paranaense e ainda mais se analisado tudo o que foi produzido e divulgado pela internet desde 2002, quando a pesquisa foi finalizada.

O primeiro gráfico abaixo (Gráfico 1) de Neto (2004) mostra a queda dos lançamentos paranaenses por gravadoras principalmente a partir dos anos de 1960 e por outro lado mostra o aumento exponencial dos lançamentos independentes a partir dos anos de 1980. Já o segundo (Gráfico 2) mostra o aumento e posterior queda de lançamentos em CDs, cassetes, coletâneas e também a participação de bandas em coletâneas, o que não quer dizer que diminuiu o total produzido de música regional, pois coincide com a época em que a internet estava se popularizando e estava surgindo o MP3.

O gráfico de Anderson (Gráfico 3) compara as músicas disponíveis somente na loja de músicas virtual Rhapsody com obras disponíveis tanto virtualmente no Rhapsody quanto em formato físico para venda na rede Wal-Mart nos Estados Unidos em 2005. O que se observa neste gráfico é que enquanto há poucos que vendem muito, ainda assim há muito que vendem pouco, principalmente pela internet. Anderson (2006) cita que atualmente 99% dos CDs não estão à venda no Wal-Mart.

Gráfico 1: Comparativo entre Lançamentos por Gravadoras e Independentes, no Estado do Paraná, de 1950 a 1999.

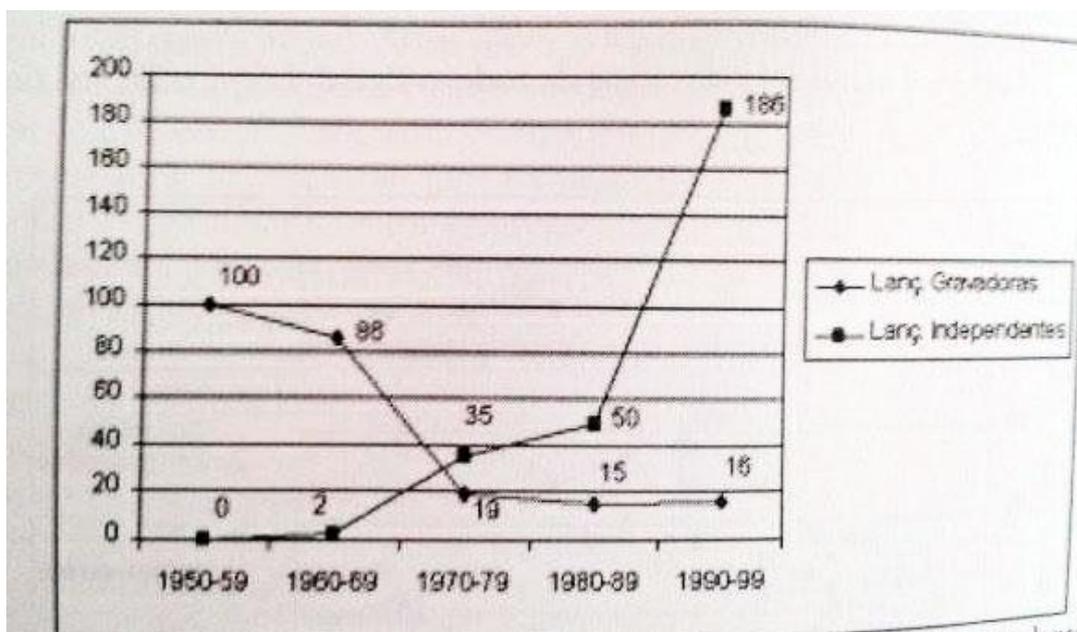


Gráfico 1: Comparativo entre Lançamentos por Gravadoras e Independentes, no Estado do Paraná, de 1950 a 1999

Fonte: Neto, 2004

Gráfico 2: Comparativo de lançamentos em cassetes e CDRs em relação a coletâneas, bem como a participação de bandas nas coletâneas, na cidade de Curitiba, PR, de 1987 a 2002

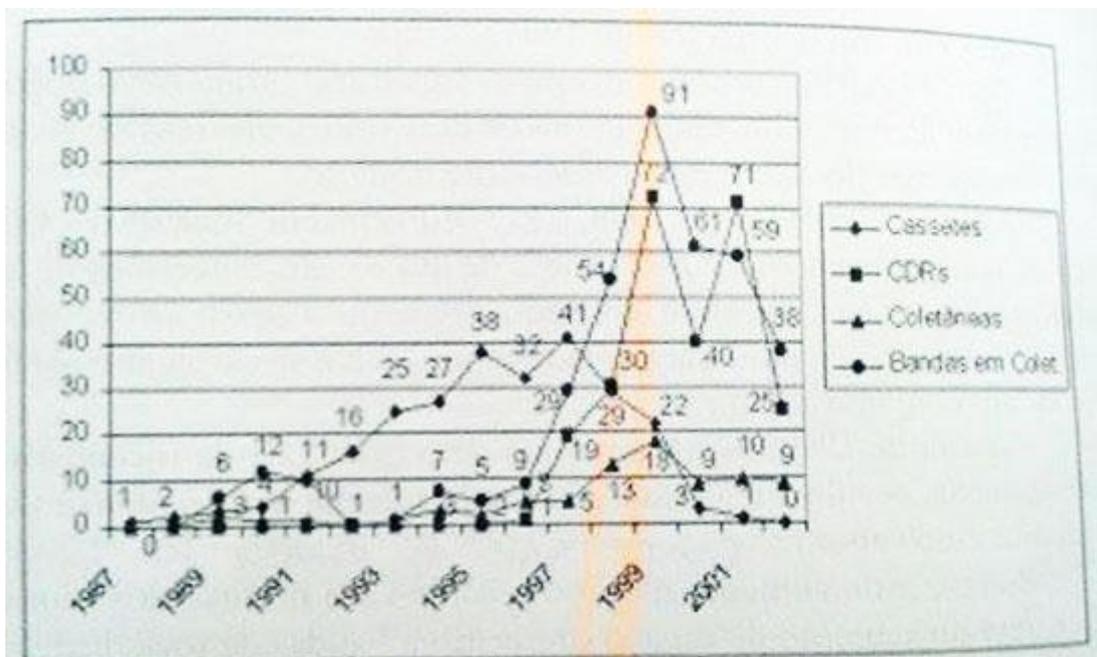
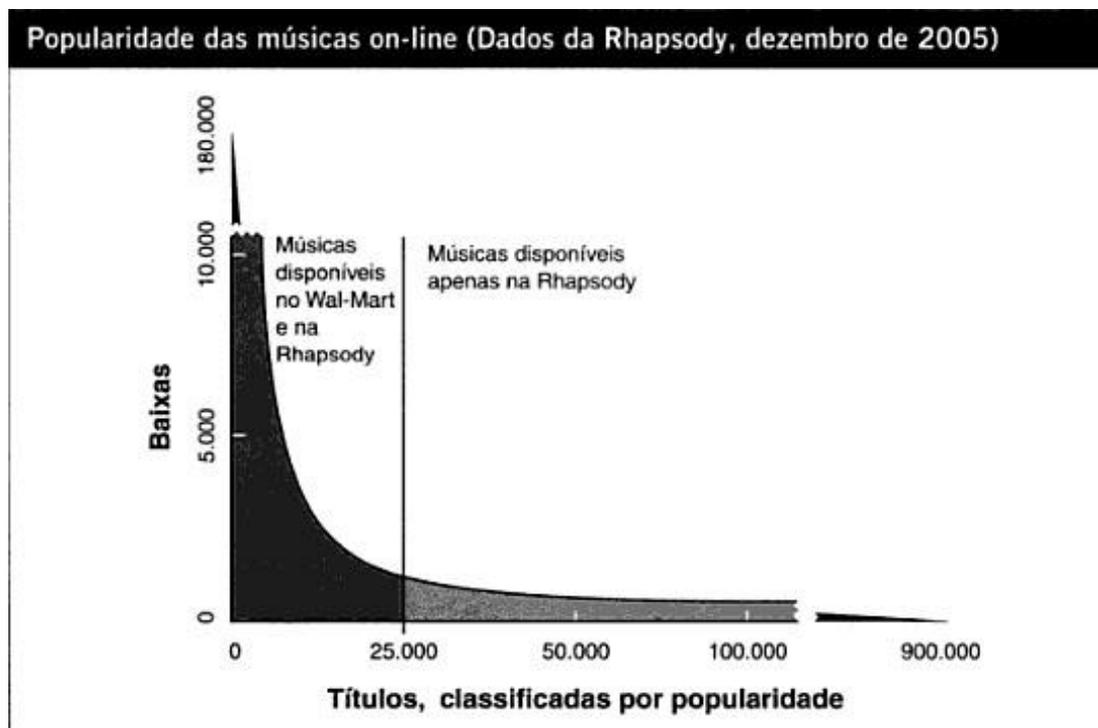


Gráfico 3: Comparativo de lançamentos em cassetes e CDRs em relação a coletâneas, bem como a participação de bandas nas coletâneas, na cidade de Curitiba PR, de 1987 a 2002

Fonte: Neto, 2004

Gráfico 3 – Popularidade das músicas on-line (Dados da Rhapsody, dezembro de 2005)



Fonte: Anderson, 2006

A comparação dos três gráficos mostra que, observando-se a queda da disponibilização da produção musical em formato físico e o grande volume de produção disponibilizada para compra em formato de MP3 no ano de 2005, comprova-se que o que houve foi uma migração dos trabalhos apresentados em formatos físicos para os formatos virtuais. Como cita Anderson(2006), as demandas antes reprimidas por obras musicais não comerciais foram finalmente atendidas. Tal fato dividiu o mercado musical em nichos, o que ajudou a música independente regional do mundo a romper com as barreiras anteriormente impostas pelos monopólios das grandes empresas internacionais da indústria fonográfica.

3.9 A geração pós-internet

Em entrevista à View Curitiba, Manoel J. de Souza Neto (2010) destaca alguns grupos que surgiram durante a verdadeira revolução de processos que a internet proporcionou e aproveitaram suas facilidades, como

destaques do rock Sabonetes (atual Esperanza), Charme Chulo e Beijo AA Força e em outros segmentos como o eletrorock Copacabana Club e Last Tape, no jazz Glauco Solter, Endrigo Bettega e Mário Conde, no chorinho Sérgio Albach, o guitarrista que Rafael Moreira atua com estrelas internacionais do pop, Grupo Fato, Wandula, Viola Quebrada e Bonde do Rolê, esta última que teve inclusive repercussão internacional. Muitos destes grupos vêm se consolidando novamente com a internet.

Florenzano (2013) cita outros grupos que se beneficiaram das redes sociais e plataformas virtuais de armazenamento e divulgação como o MySpace e o YouTube: Anacrônica, Mordida, Terminal Guadalupe, Poléxia, Criaturas, Dissonantes, Punkake, Banda Gentileza, ruído/mm, Diabatz, Suburbia e Rosie & Me entre muitos outros. O autor cita inovações utilizando a rede como a Banda Gentileza que filmou a gravação de seu primeiro disco como uma espécie de reality show e ainda lançou um jogo online na internet com a temática do clipe de “Quem me Dera”.

Entre os grupos que conseguiram reconhecimento fora do país ele destaca o Bonde do Rolê, o Copacabana Club e a Banda Mais Bonita da Cidade, cujo vídeo de “Oração” contabilizava no momento da conclusão deste texto mais de 12,5 milhões de acessos no YouTube. Outro segmento que ganhou destaque recente na música paranaense segundo o autor foi o hip hop e o rap, principalmente com a cantora Karol Conká que realizou o primeiro show do estilo no Teatro Paiol e venceu como Revelação o Prêmio Multishow de Música Brasileira.

4. CONCLUSÃO: Não houve sucesso?

Apesar de todos os dados apresentados neste estudo, a discussão sobre o sucesso ou não dos artistas locais insiste em persistir no meio cultural curitibano. Mesmo casos indiscutíveis dos mais diversos segmentos como Waltel Branco, A Banda Mais Bonita da Cidade e Os Catalépticos são questionados por boa parte da sociedade, mas com um motivo. O que se nota é na verdade um descaso que não é culpa exclusiva do público, mas sim um reflexo social alimentado por grande parte da imprensa que insiste em menosprezar a produção local.

Puglielli (1991) cita Davi Carneiro analisando criticamente o excesso de retraimento dos paranaenses, como uma forma de “misantropia que chega às raias da doença”. O excesso de autocrítica e o psicológico pessimista do paranaense analisados por Carneiro confirma a tendência autofágica da população do estado.

Algumas matérias veiculadas pela mídia local confirmam o reforço destas características promovido pelos próprios meios, como a declaração do Caderno G de 11 de abril de 2001 na matéria “Alguma coisa em comum” em que se fala que a musica autoral não tem respaldo. Outro exemplo é a charge que a Gazeta do Povo publicou ironizando o projeto de lei que previa obrigatoriedade às rádios paranaenses de reservar 20% de sua programação para artistas locais, charge na qual era anunciada no ar uma programação com 6 horas de Chitãozinho e Xororó. Entre diversos outros títulos estão: “Rock paranaense. Isso existe?” da Revista QUEM, “Na musica dos amadores, a resistência cultural” (1981) e “Nossos músicos vão bem... no exterior é claro” de Aramis Milarch no Jornal do Estado e “Cantor quer espaço para musica local” no Jornal Indústria e Comércio (1986).

Em entrevista à Revista View Curitiba, Manoel J. de Souza Neto (2010) fala na liberdade que o ouvinte ganhou com a internet, que segundo ele veio para libertar das amarras das grandes gravadoras e suas redes de interesse. Segundo ele a nova realidade derrubou o discurso de que artistas paranaenses não tiveram sucesso.

Na concepção de “sucesso” como o desejo pela venda de milhões de discos e a presença constante em rádio e TV, a situação era realmente difícil para quem estava longe dos grandes centros. O “eixo”, como o mesmo Neto

(2004) se refere às cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, é onde se concentram a maior parte dos escritórios de grandes gravadoras e meios de comunicação, o que criou em seu entorno um cenário mais propício para artistas em busca do sonho da fama nacional e que fez com que muitos destes abandonassem suas cidades de origem para estar mais perto das promessas de oportunidades.

A história mudou quando as novidades de divulgação da internet, aliadas às tecnologias de gravação mais acessíveis possibilitaram a produção e a disseminação de obras musicais sem barreiras corporativas. Música feita no mundo inteiro, mostrada para o mundo inteiro. “A música independente tomou conta de forma fragmentada daquilo que era domínio de cinco multinacionais” diz Neto (2004, p.670), enumerando mais de 300 milhões de músicas diferentes divulgadas na internet na primeira década do século XXI.

Sobre os recursos que antes eram destinados à venda de discos, foram remanejada para cachês de shows, gravações de jngles, palestras e outras atividades. A descentralização do poder já gerou resultados, como produções teóricas sobre a música paranaense, grupos de pesquisa a exemplo do Museu da Música Independente organizado pelo próprio e maior organização de políticas culturais.

O que este trabalho conclui é que primeiro não cabe mais a dúvida sobre o sucesso dos artistas locais, pois tais discursos estão carregados de traços pessimistas comprovados do paranaense e amplificados pela mídia que menospreza e subjuga ao invés de cumprir o papel de incentivar e promover a cultura que pertence ao seu público, o povo da região.

Outra questão é a necessidade urgente de entidades que defendam as classes musicais, como escritórios de arrecadação mais efetivos, com seus devidos órgãos reguladores e organizações que utilizem o que recolhem para devolver ao cenário como investimento. Se ainda restarem dúvidas sobre os resultados alcançados pelos artistas curitibanos e paranaenses, as teorias da revolução causada pelas novas tecnologias, das subdivisões do grande público em nichos e o cruzamento destas com dados do reconhecimento obtido inclusive internacionalmente por vários músicos e bandas locais põem um ponto final à discussão. A música paranaense fez e faz sucesso sim, basta procurar.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Ricardo. **DIAS DE LUTA** - O rock e o Brasil dos anos 80. Porto Alegre: Arquipélago, 2002.

ANDERSON, Chris. **The Long Tail**. Tradução de Afonso Celso da Cunha Serra. A Cauda Longa. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006. 5.ed.

ANUBIS, Marcos. **Curitiba é um túmulo para o rock? Por que o público curitibano não valoriza as bandas locais?** Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/blogs/cwb-live/curitiba-e-um-tumulo-para-o-rock-por-que-o-publico-curitibano-nao-valoriza-as-bandas-locais/>> Acesso em 05 ago. 2013.

CASTILHO, Cristiano. **O Paraná que os brasileiros ignoram**. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/vidaecidadania/conteudo.phtml?id=1406603>> Acesso em 23 out. 2013.

COELHO, José Teixeira. **Dicionário crítico de Política Cultural**: cultura e imaginário. São Paulo: Editora Iluminuras, 2004.

FLORENZANO, Antonio Carlos Persegani. **A Formação da Identidade do Rock de Curitiba**. Curitiba: PUC-PR. Monografia (especialização) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Arte – Lato Sensu da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2013.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. **A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas**. Pp. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2002

LEI DE INCENTIVO À CULTURA. Disponível em: <<http://www.fccdigital.com.br/leido incentivo/index.asp>> Acesso em 05 ago. 2013.

LESSIG, Lawrence. **Free culture**. Tradução de Fábio Emílio Costa. Cultura livre: Como a Grande Mídia Usa a Tecnologia e a Lei Para Bloquear a Cultura e Controlar a Criatividade / Lawrence Lessig.- São Paulo: Trama, 2005

MARIZ, Vasco. **História da Música no Brasil**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. 352p.

MASSIN, Jean; MASSIN, Brigitte. **História da Música Ocidental**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MATTOS, Simone. Aumenta o som. **VIEW Curitiba**. Curitiba, n.118, p.56-60. ago. 2010.

MCCAIN, Gillian e MCNEIL, Legs. **Mate-me por favor**. Porto alegre: L&PM, 2004.

MIRANDA, Carlos Eduardo. **Curitiba: a nova Meca do rock brasileiro**. Revista Bizz. São Paulo. v.93, v. 04, p.48-51. Abril 1993.

MOSER, Sandro. **Clássicos da discoteca local**. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/cadernog/conteudo.phtml?id=1392351&tit=Classicos-da-discoteca-local>> Acesso em 05 ago. 2013.

NETO, Manoel J. De Souza. **A [des]Construção da Música na Cultura Paranaense**. Curitiba: Ed. Aos Quatro Ventos, 2004.

NETO, Manoel J. de Souza. **Políticas e música no Brasil**. Curitiba: 2013.

oração . a banda mais bonita da cidade (c/ leo fressato). Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=QW0i1U4u0KE>> Acesso em 25 out. 2013.

PUGLIELLI, Hélio de Freitas. **Para compreender o Paraná**. Curitiba: Secretaria da Cultura do Estado do Paraná, Coordenadoria de Editoração e Produção Gráfica, 1991.

QUASE Famosos. Direção: Cameron Crowe. EUA: Vinyl Films, 2000. Distribuição: Dreamworks SKG e Columbia Pictures. 1 DVD (122 min). Título original: Almost Famous.

SCHURMANN, Ernst F. **A música como linguagem: uma abordagem histórica**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SEBRAE-PR. **Inventário Cultural**. Mesorregião Metropolitana de Curitiba: Dados geográficos, populacionais e históricos. Disponível em: <<http://www2.sescpr.com.br/inventario/regioes.php?cod=10>> Acesso em 05 ago. 2013.

SUSS, Liana. **Curitibana Karol Conká é artista revelação no Prêmio Multishow**. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/cadernog/conteudo.phtml?id=1405576>> Acesso em 23 out. 2013.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular: da modinha à canção de protesto**. Petrópolis: Vozes, 1974. 237p.

VINIL, Kid. **Almanaque do Rock**. São Paulo: Ediouro, 2000.