

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
MÚSICA MESTRADO EM MÚSICA

ASAPH ELEUTÉRIO CARDOSO

DO ROCK DE INVERNO A ÚLTIMA ORAÇÃO: AS CENAS, AS REDES E OS  
TERRITÓRIOS MUSICAIS DE CURITIBA DOS ANOS 2000

CURITIBA  
2023

ASAPH ELEUTÉRIO CARDOSO

DO ROCK DE INVERNO A ÚLTIMA ORAÇÃO: AS CENAS, AS REDES E OS  
TERRITÓRIOS MUSICAIS DE CURITIBA DOS ANOS 2000

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Estadual do Paraná, linha de Música Cultura e Sociedade como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador: Prof. Dr. Joêzer de Souza Mendonça.

CURITIBA  
2023

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Eleuterio, Asaph Cardoso

DO ROCK DE INVERNO A ÚLTIMA ORAÇÃO: AS CENAS, AS REDES E OS TERRITÓRIOS MUSICAIS DE CURITIBA DOS ANOS 2000: / Asaph Cardoso Eleuterio. -- Curitiba-PR, 2023.

223 f.

Orientador: Joêzer de Souza Mendonça.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Mestrado em Música) -- Universidade Estadual do Paraná, 2023.

1. Cenas Musicais. 2. Multiterritorialidade. 3. Teoria Ator-Rede. I - de Souza Mendonça, Joêzer (orient). II - Título.

## TERMO DE APROVAÇÃO

ASAPH ELEUTÉRIO CARDOSO

DO ROCK DE INVERNO À ÚLTIMA ORAÇÃO: AS CENAS, AS REDES E OS  
TERRITÓRIOS MUSICAIS DE CURITIBA NOS ANOS 2000.

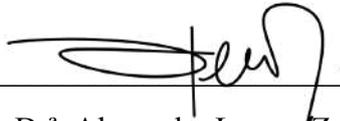
Dissertação aprovada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Música, do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual do Paraná, linha de Música, Cultura e Sociedade, pela seguinte banca examinadora:

Orientador:



---

Prof. Dr. Joêzer de Souza Mendonça  
Universidade Estadual do Paraná



---

Dr.ª. Alexandra Lemos Zagonel  
Emory University

---

Prof. Dr. Allan de Paula Oliveira  
Universidade Estadual do Paraná

Curitiba, 14 de novembro de 2023

Dedico este trabalho a Ana Cristina de Souza Luz, minha mãe que tanto me amou e me viu ser aprovado neste programa em vida. Que na eternidade ela possa ter acesso a esta obra.

## **Agradecimentos**

A todos os professores do PPGMUS da UNESPAR que sempre estiveram presentes neste longo caminho, em especial ao Prof. Dr. Joêzer de Souza Mendonça que muito contribuiu com o resultado final aqui apresentado.

À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Simone Pereira de Sá que ofereceu novas perspectivas a esta pesquisa em seus textos e em suas observações sobre o desenvolvimento deste trabalho.

À Prof<sup>a</sup>; Dr<sup>a</sup>. Alexandra Lemos Zagonel, cujo trabalho se encontra registrado nesta pesquisa e pelo exemplo em sobrevivência e adaptação da vida. Quando crescer, quero ser como a professora.

A toda a juventude artista que atuou sobre o fonograma nos anos 2000 e a todas as juventudes. Escrevo em gratidão por saber que esta cena de cenas existiu, existe e sempre existirá; Viva a juventude! Que continue sempre nova, cheia de sonhos que construa a história da música popular curitibana, paranaense e brasileira.

## RESUMO

Esta dissertação apresenta uma análise das práticas musicais registradas na fonografia e videografia curitibanas dos anos 2000. Para efetuar essa análise, um levantamento da atuação da De Inverno Records e das bandas Terminal Guadalupe, Poléxia, OAEOZ, Criaturas e A Banda Mais Bonita da Cidade com o objetivo de contextualizar a cena musical dos anos 2000 na cidade de Curitiba/PR e identificar pontos de conexão na atividade musical dos atores humanos e não humanos presentes no terreno cultural da cidade. A partir da perspectiva do conceito de cenas musicais de Will Straw (1999), da Teoria do Ator-Rede segundo Latour (2000) e da multiterritorialidade proposta por Rogério Haesbaert (1997), examino o tecido de múltiplos territórios translocais, de múltiplas cenas e agentes que se conectam entre si e com o cenário digital nascente na época estudada. A interação entre os atores envolvidos neste processo demonstram a evolução de práticas musicais que buscam o reconhecimento nacional de reprocessamentos locais e os alcança por meio do videoclipe da música Oração, de Leo Fressato, interpretado pela Banda Mais Bonita da Cidade, em 2011.

Palavras-Chave: Cenas Musicais, Teoria Ator-Rede, Multiterritorialidade.

## ABSTRACT

This dissertation presents an analysis of the musical practices recorded in Curitiba phonography and videography in the 2000s. To carry out this analysis, a survey of the performance of De Inverno Records and the bands Terminal Guadalupe, Poléxia, OAEOZ, Criaturas and A Banda Mais Bonita da Cidade with the objective of contextualizing the musical scene of the 2000s in the city of Curitiba/PR and identifying points of connection in the musical activity of human and non-human actors present in the city's cultural terrain. From the perspective of the concept of musical scenes by Will Straw (1999), the Actor-Network Theory according to Latour (2000) and the multiterritoriality proposed by Rogério Haesbaert (1997), I examine the fabric of multiple translocal territories, multiple scenes and agents that connect with each other and with the emerging digital scenario at the time studied. The interaction between the actors involved in this process demonstrates the evolution of musical practices that seek national recognition of local reprocessing and achieves it through the music video for the song *Oração*, by Leo Fressato, performed by Banda Mais Bonita da Cidade, in 2011.

Keywords: Musical Scene, Actor-Network Theory, Multiterritoriality, Curitiba bands.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	1
1 CONCEITUALIZAÇÕES .....	4
1.1 O que é cena musical.....	4
1.2 A ideia de subcultura.....	7
1.3 O pós-subculturalismo.....	8
1.4 Cenas musicais e a anglofonia nas letras das bandas curitibanas .....	8
1.5 Cenas locais, translocais e virtuais .....	11
1.6 A multiterritorialidade no conceito de Rogério Haesbaert.....	13
1.7 A Teoria Ator-Rede (TAR) aplicada à cena musical .....	16
2 NOVA ESTAÇÃO NO TERRENO MUSICAL CURITIBANO: A BANDA TERMINAL GUADALUPE. ....	21
2.1 “Terminal Guadalupe é onde começa e acaba o sonho da cidade perfeita”.....	21
2.2 Novos agentes em meio a "cena de cenas".....	24
2.3 Terminal Guadalupe e o indie <i>Renato Russo com Nirvana</i> .....	27
3 A PROJEÇÃO NACIONAL DA CENA MUSICAL LOCAL: O LEGADO DA DE INVERNO.....	37
3.2 Rock de Inverno: a vitrine fonográfica das cenas curitibanas.....	44
3.3 Curitiba Pop Festival (2003–2005) .....	55
3.4 A caixa-preta da internet dos anos 2000 .....	58
3.5 Dois Marcelos, duas redes, uma cena .....	62
3.6 Cartografia da cena de cenas musicais dos anos 2000 .....	66
4 DA POLÉXIA A BANDA MAIS BONITA DA CIDADE: TEIA MULTITERRITORIAL DE ATORES E REDES. ....	78
4.1 A construção do indie rock da Poléxia.....	78
5 CRIATURAS: A HERDEIRA FEMININA E DO ESTILO SIXTIE/MOD .....	88
5.1 A construção do sixtie/mod da Criaturas .....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	96
REFERÊNCIAS .....	102
ANEXOS.....	106

## INTRODUÇÃO

A década de 2000 foi marcada pela revolução digital e pelo seu profundo impacto sobre a sociedade como um todo. Esta dissertação busca descrever de forma estruturada os efeitos deste fato sobre as práticas musicais curitibanas e suas características, seus diferentes atores e o espaço que se cria entre eles. Esta dissertação está dividida em cinco capítulos, abordando a atuação das bandas Terminal Guadalupe, OAEOZ, Poléxia, Criaturas e A Banda mais Bonita da Cidade. A observação destas bandas busca entender como elas se comportaram em meio a revolução digital utilizando os fonogramas, videogramas e eventos produzidos por elas ao longo da década como fonte e observando as transformações ocorridas ao longo da década.

O capítulo 1 apresenta três teorias para se compreender o emaranhado de práticas musicais que se estendem do fonograma aos eventos e ao videograma: o conceito de cena musical de Will Straw (1999), entendendo cenas musicais como terrenos culturais "nos quais diversas práticas musicais coexistem, interagindo por meio de processos de diferenciação, de acordo com trajetórias variantes de mudança e fertilização mútua" (STRAW, 1999, p.373); a teoria de Rogério Haesbaert (1997), que aponta para a ideia de "multiterritorialidade", construída por grupos ou indivíduos que constroem seus territórios na conexão flexível de territórios multifuncionais e multi-identitários que forma redes de múltiplos territórios a partir de suas práticas; e, a Teoria do Ator Rede, de Bruno Latour (2000), abordagem necessária para observar atores humanos e não humanos envolvidos nos tecidos de múltiplos territórios compreendidos como cenas que se emaranham sobre o terreno cultural curitibano dos anos 2000. Festivais, fonogramas, notícias em jornais, videocliques, bandas, músicos, canções e seus arranjos, todos estes agentes podem ser vistos como atores na rede da cena musical curitibana dos anos 2000.

O capítulo 2 aborda a atuação da banda Terminal Guadalupe como resultado do trabalho de Dary Jr. Este artista, em 2003 produz, com o auxílio dos integrantes da Poléxia, o disco multimídia *Burocracia Romântica*, que acompanha um curta metragem produzido por Fabiana Bubniak. Estes atores se encontram na cena fomentada pela produtora De Inverno na terceira edição do evento onde a banda de Dary, Lorena foi Embora... se apresenta. Os passos da banda mostram como uma idiosincrasia local - a referência da banda ao terminal de ônibus do centro de Curitiba - chega a territórios nacionais, sendo este um fator que carrega a localidade curitibana para fora da cidade. O álbum *Vou tirar você desse lugar - Tributo a Odair José* mostra um ponto de encontro na fonografia de âmbito nacional entre as bandas

Terminal Guadalupe e Poléxia, que executam uma releitura da música do cantor Odair José. Ambas as bandas também produzem clipes no formato requerido pela MTV. Os discos produzidos pela Terminal Guadalupe ao longo da década passam por um processo de virtualização, passando do disco multimídia lançado em 2003, para o disco pen-drive em 2007 e, então, para seu último agenciamento sobre o território do fonograma, um EP virtual que reúne a produção da banda. Em todo este processo a utilização da *web* e principalmente do *web* jornalismo são fatores centrais para o desenvolvimento e atuação da Terminal Guadalupe, que após o lançamento do EP virtual *O Explorador de Telhados* (2009), anuncia o término de suas atividades.

O capítulo 3 acompanha a evolução dos fonogramas, dos videogramas e dos eventos das múltiplas cenas expostas nos anos 2000 promovidos pela De Inverno, agência de jornalismo cultural criada em 1997 por Adriane Perin e Ivan Santos com o objetivo de divulgar os trabalhos da banda OAEOS e a cena musical curitibana. A agência promove a partir dos anos 2000 o festival Rock de Inverno que segue ao longo da década, chegando até o ano de 2009. Os fonogramas/coletâneas *Novos Sons Fora do Eixo - Breve Mostra do Pop de Curitiba*, lançado pelo Jornal do Estado em 2002, e *Os Quatro Elementos da Música Paranaense*, distribuído pela Gazeta do Povo em 2003, promovidos pela produtora De Inverno Record se pelo projeto cultural Geração Pedreira, formam a base de uma cartografia das cenas musicais curitibanas presentes do início dos anos 2000. Esta rede de bandas e cenas sofre influências determinantes tanto da parte do poder público, quanto de novas tecnologias de distribuição digital, gerando alterações nas posições iniciais que a De Inverno tece, de onde nascem novas bandas, novas práticas e novos paradigmas sobretudo sobre o videograma e o fonograma ao longo da década.

O capítulo 4 retrata o caminho pelo qual o grupo A Banda Mais Bonita da Cidade se estrutura a partir da banda Poléxia, que anteriormente se chamava Poderosa Afrodite. Esta banda lança em 2001 a demo “A Banda Mais Carinhosa de...” contando com atores que estavam presentes direta ou indiretamente na posterior criação da Banda Mais Bonita, em 2009. Foi também neste ano que a Poléxia afirmou seu abrupto encerramento. Estas conexões ligam a Poléxia e, conseqüentemente, a agência De Inverno à Banda Mais Bonita. O advento do webclipe de “Oração” representa um audiovisual projetado para alcance em mídias sociais diferente do videoclipe dos anos 90 e conteúdos lançados ao longo dos anos 2000. O webclipe chega ao programa *Fantástico*, da Rede Globo, sem passar pelos caminhos até então percorridos por bandas e cenas rumo ao *mainstream* até o momento. O caminho percorrido pelos diferentes personagens (humanos e não-humanos) apresenta um trânsito de tecnologias

de comunicação que conduz o jornalismo cultural para o campo do web jornalismo e o fonograma para o formato do videograma como centros de acesso e visibilidade comunicacional. No desfecho desta intrincada série de interconexões entre atores sobre o terreno cultural curitibano, observa-se o web clipe da Banda Mais Bonita da Cidade que molda a banda, inserindo-a em circuito nacional e também sendo moldado pela utilização de mídias sociais, definindo um novo modelo de clipe que difere do televisivo no que se refere a agenciamentos sobre o terreno cultural curitibano.

No capítulo 5 observa-se a banda Criaturas que apresenta lógicas culturais decorrentes da cena *sixtie/mod* em seu reprocessamento que traz a interpretação de Alexandra Lemos nos vocais, apresentando uma versão feminina do mod territorializado pela Relespública nos anos 90. Este agenciamento inicia-se na banda Wasted, que também reprocessa a estética mod, com letras em inglês. A Criaturas inicia suas atividades no Morretes Rock, recebendo o convite para se apresentar na 3ª edição do Rock de Inverno. A partir daí a banda segue marcando presença em festivais de relevância da década. O movimento da banda ainda conta com a Gianninis, banda mod e anglófona com a proposta de ser composta exclusivamente de mulheres. Grava dois EP's e o disco "O Sexto Dedo" ao longo de sua carreira na década.

Os três elementos teóricos utilizados nesta pesquisa permitem entender a ação de uma "cena de cenas": o amálgama resultante destes diferentes atores e seus diferentes territórios sobre o terreno cultural curitibano dos anos 2000.

A "cena de cenas" representada pelas ações de bandas curitibanas, jornalistas e produtores se manifesta em Curitiba a partir dos anos 2000 e evolui ao ritmo dos novos avanços da internet, observada nos avanços das tecnologias 2G, 3G e 4G. Estas cenas se alteram radicalmente ao longo da década, conforme nossa análise realizada a partir das perspectivas da multiterritorialidade, da teoria de cenas musicais e da teoria ator-rede. A análise do fonograma e videograma curitibanos e suas alterações ao longo da década permite acompanhar a mutação. Associações e performances das bandas serão acompanhadas no caminho de suas produções fonográficas até o que parece ser a sua superação técnica: o videoclipe da música "Oração" da Banda Mais Bonita da Cidade.

Definindo atores e posições no terreno da música curitibana a pesquisa apontará aproximações e afastamentos observáveis enquanto movimentos desta "cena de cenas", no recorte temporal proposto.

# 1 CONCEITUALIZAÇÕES

## 1.1 O que é cena musical

O conceito de cena musical nasce nos anos 1990 como continuação à discussão sobre subcultura discutida nas ideias neomarxistas dos Estudos Culturais da Escola de Birmingham. (FREIRE FILHO E FERNANDES, 2005, p. 15). Cenas Musicais, contudo, são uma terminologia criada por Will Straw na década de 90.

Will Straw, professor do Departamento de Comunicação e História da Arte da Universidade de McGill, apresenta uma distinção fundamental entre comunidade e cena musical, examinando a geração de sentido de práticas musicais nas grandes metrópoles (STRAW, 1991, p. 373).

Cenas musicais seriam “terrenos”<sup>1</sup>culturais por onde "lógicas" se perpetuam em espaços culturais, estabelecendo as suas fronteiras (STRAW, 1999, p.374). Ainda podem ser espaços culturais “nos quais um espectro de práticas musicais coexistem, interagindo por meio de processos de diferenciação, de acordo com trajetórias variantes de mudança e fertilização mútua" (STRAW, 1999, p.373). Cada prática tem sua lógica, termo embasado por Straw no conceito de "lógica de movimentos circunstanciais", presente no pensamento de Michel de Certeau (1999), nas lógicas sociais das *commodities* culturais, de Bernard Miége (1986, p.94) e a teoria de campo de práticas culturais de Pierre Bourdieu (1979) para captar os significados das performances urbanas e como estas demonstram diálogos com o contexto global, moldando-se ainda assim a um ponto geográfico.

Certeau entende que a lógica na qual estão envolvidas diferentes instâncias de mudança poderiam ser mais bem explicadas em termos de uma "microsociologia das reações coletivas ou das tentativas bem ou malsucedidas de redirecionamento dentro de um terreno cultural" (STRAW, 1991, p.375).

Outro elemento teórico na fundamentação da cena musical de Straw são as lógicas sociais das *commodities* culturais, de Bernard Miége (1986, p.94), enquanto observação dos processos de produção e de circulação de *commodities* culturais dentro de seus mercados e terrenos culturais.

---

<sup>1</sup>“Tendo sacrificado os termos ‘comunidade’ e ‘cena’ a outras unidades conceituais, ‘terreno’ é uma das poucas opções que me restam para designar os espaços que quero discutir. ‘Campo’, com o qual é praticamente sinônimo, sugere mais uma confiança exclusiva na obra de Pierre Bourdieu do que desejo transmitir” (STRAW 1991, p. 385, tradução nossa).

Se há uma especificidade das *commodities* culturais, ela tem muito mais a ver com as formas pelas quais a sua circulação pelo mundo social é organizada como um ciclo de vida, em cujo curso tanto o grau quanto a base de seus apelos parecem variar (STRAW,1991, p. 373).

*Commodities culturais* caracterizadas pela temporalidade contida nelas — pela proeminência de atividades de canonização, ou valores alinhados a novidade e atualidade, longevidade e "atemporalidade".

A este respeito, a “lógica” de uma cultura musical específica é construída com o passar do tempo, selecionando, por meio de tensões no campo interno de cada subcultura, valores de codificação e identificação de cenas translocais. As *commodities* culturais podem elas mesmas passarem por vários mercados e populações no decorrer dos seus ciclos de vida. Ao longo desta trajetória, o fator distintivo e as bases dos valores das *commodities* podem sofrer mudanças significativas(STRAW, 1991, p.374).

A teoria de campo de práticas culturais de Pierre Bourdieu também é uma das ferramentas utilizadas por Straw na compreensão das lógicas de “terrenos”musicais. O conceito de campo sugere os procedimentos pelos quais princípios de validação e meios de acomodação operam dentro destes espaços culturais restritos que são as cenas.

A teoria de cenas musicais procura uma imagem mais clara das relações entre os territórios-zona que originam uma releitura e seu conteúdo vinculado a territórios múltiplos. O conceito busca as conexões entre atores e espaços culturais das cidades, sendo estes físicos ou midiáticos. Busca encontrar os afetos que a sociedade, a economia e as instituições exercem sobre a obra de arte musical.

A cena é uma definição elástica o suficiente para entender as espacialidades culturais dos contextos urbanos de uma modernidade tardia, onde a pluralidade multiterritorial se manifesta por meio de ações e fertilizações cruzadas (STRAW, 1991, p. 373).

Em sua revisão do conceito de cena, publicada em 2006, Straw vincula ainda mais o conceito de cena ao de territorialidade quando aponta cenas como "espaços geográficos específicos para a articulação de múltiplas práticas musicais" (SÁ, 2011, p. 29).

O conceito de cena segundo Straw envolveria

desde a congregação de pessoas num lugar ou o movimento destas pessoas entre este lugar e outro; até os espaços e atividades microeconômicas que permitem a sociabilidade e ligam esta cena à cidade; ou ainda o fenômeno maior e mais disperso geograficamente do qual este movimento é um exemplo local (STRAW, 2006, p. 6).

Este conceito, segundo Sá, é útil para compreender

“a fluidez das práticas contemporâneas”, evocando “ao mesmo tempo a intimidade de uma comunidade e o fluido cosmopolitismo da vida urbana, podendo assim ser utilizada para descrever unidades culturais cujos limites são invisíveis e elásticos” (SÁ, 2011, p.152).

Straw vê a cena musical como um terreno, ponto de encontro entre o local e o global observando a vida microssocial e “desespetacularizada” dos pequenos espaços culturais urbanos e globalizados. As relações entre atores na rede da música curitibana que aqui se analisa são indícios encontrados por estudos que utilizam as ferramentas teóricas propostas pela ideia de cenas musicais e como estas “(...) articula[m] formas de comunicação que contribuem para delinear fronteiras” (FREIRE FILHO, FERNANDES, 2006, p. 30), para exibir um perfil das relações afetivas, econômicas e cosmopolitas que estas cenas constituem.

A delimitação de uma cena não corresponde a fronteiras geográficas (OLSON 1998, p. 275). A ocupação dos pontos geográficos pelos valores estéticos locais se traduz em pontos de reprocessamento das cenas musicais translocais por meio do compartilhamento de lógicas. As cenas operam lógicas culturais dentro da delimitação geográfica, mas suas práticas encontram ressonância em diferentes pontos tanto temporais quanto espaciais.

Jeder Janotti Jr. (2011) sugere ainda que o termo “cena” funciona como vetor de autorreflexão de determinados grupos sociais sobre as práticas musicais de sua predileção. A crítica especializada, os jornais, revistas e os trabalhos acadêmicos formam parte de um conjunto de atores que procuram e apreciam reprocessamentos que se especializam em determinada prática musical. Essa autorreflexão é processada fundamentalmente em mercados musicais de nicho, nos quais as informações sobre lançamentos fonográficos, shows e eventos circulam de modo mais restrito e o próprio acesso a tais informações depende de redes diretas de pertencimento e gosto: sites, blogs, certos veículos de mídia, certos perfis no Twitter, certas comunidades no Facebook etc. (TROTTA 2011, p. 63).

A "cena de cenas" comentada neste trabalho se compõe de actantes que reprocessam as cenas musicais de outras localidades no terreno cultural curitibano, imprimindo-lhes a identidade local por meio de obras que buscam - e alcançam - projeção para além de mobilizações locais. O gesto de cada um dos grupos não apenas apela para uma visibilidade das suas ações em contextos translocais, mas também afirma a postura independente dos agentes musicais curitibanos frente a outras cenas distintas que ocupam o mesmo terreno cultural.

Também se pensa aqui esta “cena de cenas” como fruto da interação de práticas individuais que se influenciam mutuamente pois, ao longo da década e do lançamento dos álbuns dos grupos, percebe-se a reincidência de atores culturais e a sua representatividade,

havendo uma troca de capital subcultural por meio de *commodities* culturais na composição da discografia relativa aos anos 2000. A produção da maioria das carreiras pretende ocupar um fazer musical que compreende espaços culturais, midiáticos e conceituais próximos ou idênticos.

O que também caracteriza as bandas que aqui apresento como integrantes da cena é a ausência de anglofonia, sendo este fator uma mudança na performance da música curitibana que na geração anterior era preponderante.

## 1.2 A ideia de subcultura

O conceito de subcultura nasce nos anos 1960, a partir das observações do CCCS (*Centre for Contemporary Cultural Studies*), da escola de que situava a cultura dentro da visão de produção e reprodução sociais. O questionamento da Escola de Birmingham era voltado a maneira como

artefatos e práticas culturais funcionam tanto para forjar a aceitação do status quo e a dominação social como para habilitar e encorajar os estratos subordinados a resistir à opressão e a contestar ideologias e estruturas de poder conservadoras(FREIRE FILHO, FERNANDES, 2006, p.21).

Os diferentes gostos e estilos juvenis nascidos na juventude do pós-guerra foram amplamente estudados em obras como *Resistance through rituals* (HALL & JEFFERSON, 1976), *Profane culture* (WILLIS, 1978) e *Subculture: the meaning of style* (HEBDIGE, 1979), que traziam a leitura neomarxista a movimentos como os dos *Ted's*, *Mod's*, *Rocker's*, *Rastafaris* ou *Skinheads* observando-os como fenômenos razoáveis e não como desvios de conduta.

O CCCS propunha uma nova visão sobre a cultura juvenil, analisando suas origens sociais, condições econômicas e tradições culturais. Para os autores, as várias subculturas juvenis ganham forma em suas relações com a divisão de trabalho e de produção perpassadas pelas relações entre juventude e gerações (CLARKE et al., 1976, p.16).

Contudo, a proposta é discutida e revisitada no decorrer do século, havendo diversas críticas a sua proposta inicial. Enumerando-as, cito a revisão de Freire Filho e Fernandes (2006, p. 28):

a) elitismo cultural, consubstanciado na distinção entre as apropriações criativas, rebeldes das subculturas e o consumo passivo, conformista da maioria dos jovens, excluídos do escopo da análise subcultural (CLARKE 1990, NEGUS 1996, p. 13-35; THORNTON, 1995; GROSSBERG, 1987);

- b) negligência no tratamento das práticas culturais femininas, centradas no espaço doméstico (MCROBBIE e GARBER, 1976; MCROBBIE, 1991; LINCOLN, 2004) ou localizadas dentro do perímetro mesmo das subculturas espetaculares (REDDINGTON, 2003);
- c) teorização precária da presença e influência dos jovens e da música negra, da “questão racial” e do racismo no universo subcultural (BÖSE, 2003);
- d) ênfase na abordagem do estilo visual, quase elaborando uma taxonomia dos estilos e maneirismos dos grupos, em detrimento da análise da função das atividades e do consumo musical, na emergência e no desenvolvimento das formações culturais juvenis (LAING, 1985, 1997; MIDDLETON, 1990, p. 155-171; SHUKER, 2002: p. 208-209; STAHL, 2004 p, 53);
- e) opção por pronunciamentos teóricos mais generalizantes e recusa (com exceção de Willis) em examinar o que as subculturas de fato fazem e qual o significado destas atividades para os próprios jovens (BENNETT, 2002; CARRINGTON & WILSON, 2002; MUGGLETON, 2000; WEINZIERL & MUGGLETON, 2003);
- f) indicação das condições de classe como o aspecto central da definição dos estilos juvenis, sem levar em conta todas as possibilidades para a experimentação e construção criativa da identidade e da auto-imagem coletiva, abertas pela moda, pela música e por outras mercadorias (BENNETT, 1999, 2000);
- g) celebração romântica e ingênua da autenticidade, do poder de resistência e do desafio político das subculturas juvenis espetaculares (MCROBBIE 1996, 155-176; MUGGLETON, 1997, 2000; REDHEAD 1990, 1993, 1997; THORNTON, 1995; WEINZIERL & MUGGLETON 2003). (FREIRE FILHO E FERNANDES, 2006 p. 28).

### 1.3 O pós-subculturalismo

Bennett & Kahn-Harris em *After Subculture - Critical Studies in Contemporary Youth Culture* definem o conceito de pós-subculturalismo, voltado para a reconstrução da obra da CCCS (BENNETT E PETERSON, 2004, pp. 11–14; MUGGLETON, 1997; 2000; WEINZIERL & MUGGLETON, 2003)

Os principais marcos teóricos destes estudos são a sociologia do gosto de Bourdieu (1979), a teoria da performatividade de Butler (1990, 1993, 1997), o conceito de tribalismo de Maffesoli (1988) e as noções cognatas de sociedade do espetáculo e de consumo revisitadas por Baudrillard (1970, 1985, 2000) e Jameson (1984). Freire Filho e Fernandes pontuam, portanto, a alteração dos conceitos sub culturais e seus principais marcos teóricos desta maneira:

Proliferam novas terminologias (canais, sub canais; redes temporárias de subcorrentes; cenas; comunidades emocionais; culturas club; estilos de vida; neotribos), em substituição ao conceito de subcultura que se torna datado diante das mutáveis sensibilidades e múltiplas estratificações e interações das culturas juvenis, sobretudo após a invenção da internet nos anos 90. (FREIRE FILHO E FERNANDES, 2005, p.4).

### 1.4 Cenas musicais e a anglofonia nas letras das bandas curitibanas

Nos anos 1990, a cidade de Curitiba passa por um processo de industrialização de suas práticas musicais relacionadas à juventude. Sob o apelo de um forte processo de globalização das práticas musicais o território-zona da música independente tanto em releituras quanto em reprocessamentos vindos da juventude a prática da anglofonia era vista como valor cosmopolita relevante. A presença da anglofonia na cidade se percebe nesta entrevista do cantor Fábio Elias para o programa de entrevistas Estúdio Show Livre, em 2008:

Curitiba mudou, cresceu muito, cara, na época que a gente começou tinham poucas bandas que faziam música própria, a maioria eram bandas de *cover*, quem tocava nos bares lá no centro eram as bandas de *cover* né e era o auge do *grunge* ou *poser*, ou *reggae* né, tinha muito *reggae* lá (...). E a gente chegar fazendo *rock'n'roll* falando em *The Jam*, *The Who*, *rock* nacional... Já tinha acabado os anos 80, nos anos 90 era “brega” falar de rock nacional, não é que nem hoje que teve este *revival* né. Lembro que até saiu uma matéria no principal jornal de Curitiba né, na capa da gazeta lá do caderno de cultura "Relepublica: o patinho feio" por que **canta em português**, por que se vestem diferente, por que são malucos, sei lá"(ELIAS, 2008, grifos acrescentados).<sup>2</sup>

De acordo com Trotta (2013), é inegável a "utilidade da palavra cena aplicada à música", tendo esta utilidade uma força no seu caráter inclusivo e abrangente e paradoxalmente uma fragilidade no mesmo ponto, pois

(...) cena é um termo que fala sobre uma determinada prática musical vivenciada em um território, que pode ou não se articular com outras práticas distantes, que agrega pessoas em torno da música e que aciona modos de compartilhar a experiência urbana e humana, temos aí uma ideia que pode ser colada a praticamente todas as práticas musicais do mundo contemporâneo. Mas não é bem isso que ocorre. (TROTTA, 2013, p. 60)

Para o autor, o elástico conceito de cena parece não se adequar muito bem a fenômenos musicais brasileiros como o samba carioca, o frevo ou ainda o pagode romântico dos anos 90 devido às suas características voltadas a públicos mais amplos. O conceito também parece não enquadrar muito bem as manifestações da música sertaneja brasileira. "Boa parte do uso do termo cena em trabalhos acadêmicos e na crítica especializada alimenta-se de um posicionamento ideológico contrário à lógica dos milhões" (TROTTA, 2013, p.62). No contexto das cenas, as noções de *mainstream* e *underground* são entendidas como espaços opostos de circulação mercadológica. Numa definição, Janotti Junior e Cardoso Filho apontam que

o fator que permite uma diferenciação mais clara de ambos é o grau de distanciamento entre condições de produção e reconhecimento identificados no produto, pois uma boa parcela do que é chamado de independente ou

<sup>2</sup>ELIAS, Fábio. Entrevista concedida ao EstúdioShow Livre, SP, 12/12/2008. 20min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=e2WgOAr11NM&t=8s>>. Acesso em: 22 Jun 2022.

*underground*no terreno musical está diretamente relacionado a uma aproximação entre suas condições de produção e reconhecimento, ao passo que o *mainstream* se caracteriza por possuir uma exacerbada distância entre essas condições. Não obstante essa diferenciação, tanto *underground* quanto *mainstream* são estratégias de posicionamento frente ao mercado fonográfico e ao público (JANOTTI JUNIOR E CARDOSO FILHO 2006, p. 19).

Na concepção de Trotta (2013), a ideia de cenas musicais parece encaixar com duas outras ideias: a de "juventude", sendo que esta é uma ideia escorregadia, não podendo ser característica distintiva das cenas por haver fenômenos da música *mainstream* que também o trabalham, e a anglofonia.

Para o autor, a apropriação de terminologias e nomenclaturas anglófonas por países não-anglófonos representa a admissão por estes de que a língua inglesa é a língua do cosmopolitismo. A proximidade simbólica com a língua de maior prestígio cosmopolita gera prestígio para o seu falante perante a cena local.

O prestígio não se resume apenas a música, em termos como *heavy metal*, *thrash metal*, *doom metal*, *noise*, *techno*, *hip hop* ou *funk*, mas também é notável na cultura brasileira como um todo.

A tensão entre tendências locais e cosmopolitas é um aspecto interessante das negociações que cercam as várias práticas musicais em todo o mundo. Esta tensão, segundo Straw, se encontra nas forças de “estabilização das continuidades históricas locais e (...) de [rompimento] dessas continuidades, que as cosmopolitiza e relativiza” (STRAW, 1991, p.373). O local onde se pratica tal cosmopolitização das práticas musicais infere diretamente no resultado de seu conteúdo. Ter o inglês como primeira língua coloca o praticante musical

mais próximo do ideal cosmopolita do que aqueles que absorvem o inglês como língua estrangeira e vivem cercados de hamburgers, shopping centers, mouses e freezers cujo estrangeirismo é evidente. O predomínio do inglês, ao mesmo tempo em que produz uma aproximação de fluxos, sonoridades e ideias mundiais, produz uma sensação incômoda de subalternidade (TROTTA, 2013, p.66).

Trotta ainda aponta o *Tecnobrega* de Belém-PA, que “configura-se como prática musical e cultural que opera nesse jogo entre fluxos locais (o brega) e globais (o *techno*) e a reflexão sobre essa música emprega com certa naturalidade a noção de ‘cena’” (TROTTA, 2013, p. 67). Quanto às demais manifestações (pagode, sertanejo, forró eletrônico), o conceito de cena parece não se ajustar devido às suas matrizes locais (regionais ou nacionais) às quais os atores destes novos fenômenos preferem manter-se vinculados, garantindo assim seus referenciais identitários locais.

Segundo o autor, o universo onde o conceito de cena é pertinente seria: contextos de práticas musicais que conseguem juntar as ideias de público restrito, anglofonia e juventude (TROTТА, 2013 p. 67).

A discussão apresentada por Trotta é importante para se compreender a cena de cenas aqui discutida, pois a anglofonia, outrora presente nas práticas musicais dos anos 90 na cidade de Curitiba não é tomada como valor cosmopolita, sendo inclusive a prática da língua portuguesa vista por alguns grupos como um fator importante de afirmação, como indica o trecho da letra de uma canção da banda Terminal Guadalupe:

**Por Trás Do Fator Gallagher**

Autor: Dary Jr.

Odeio gente "*cool*"  
Que se acha "*cool*"  
Eu rimo em português  
E mando logo tomar no cu...

Odeio quem é "*blasé*"  
Ou faz pose "*blasé*"  
Eu rimo em português  
E mando logo se foder...

## 1.5 Cenas locais, translocais e virtuais

O caráter cosmopolita de certos tipos de atividades musicais - sua atenção às mudanças ocorridas em outro lugar - pode dotá-las de certo propósito e senso de participação em "alianças afetivas" tão poderosas quanto aquelas normalmente observadas em práticas que parecem ser mais enraizadas em circunstâncias locais." (STRAW, 1991, p. 374).

Desde os anos 90, Straw já apontava trajetórias que multiterritorializam as práticas musicais da cena, colocando-as numa posição pouco definida no advento da internet e da posterior *Web 2.0*. Simone Sá (2013) aborda as diferentes conceitualizações propostas para a definição da amplitude das cenas no artigo "As cenas, as redes e o ciberespaço: sobre a (in)validade da utilização da noção de cena musical virtual". A autora aponta como, em 2004, Bennett e Peterson organizam uma coletânea que discute o conceito de cena frente às novas tecnologias presentes a partir do séc. XXI. "Nesta publicação os autores propõem uma tipologia das cenas a partir de suas abrangências, delimitando então cenas locais, translocais e virtuais" (SÁ, 2013, p.27).

Peterson e Bennett desenvolvem o conceito de Straw e o divide em três pontos: cenas locais, translocais e virtuais. Segundo os autores,

(...) a cena local corresponde de forma mais próxima à noção original de cena como segmento de um foco geográfico específico; (...) a cena translocal refere-se a contextos de comunicação mais distanciados do local e que referem formas distintas de música e de estilos de vida; (...) a cena virtual é uma cena emergente na qual as pessoas criam uma cena descartada de espaços físicos, utilizando fanzines e mídias alternativas e apoiando-se na Internet (BENNETT e PETERSON, 2004, pp. 6–7).

As cenas locais são manifestações zonais, de agrupamentos de atores e redes sociotécnicas reunidas em torno de afetividades e gosto. Estes são manifestos pelos diferentes usos da música. Estes gostos, ou afetos, vinculados às tendências musicais que a indústria da música promove na localidade, se apropria, recombina e desenvolve um reprocessamento que procura a manifestação de um território, de pertencimento e de afirmação de autenticidade artística. A cena local também consiste nos corpos e nas atitudes dos atores. O significado de ir ao show, de seguir o artista nas redes, de sentir que há proximidade de discursos de ordem subcultural.

A translocalidade das cenas se constitui a partir da formação de uma multiterritorialidade em sentido estrito, na visão de Haesbaert:

Territorializações efetivamente múltiplas – uma “multiterritorialidade” em sentido estrito, construídas por grupos ou indivíduos que constroem seus territórios na conexão flexível de territórios multifuncionais e multi-identitários (HAESBAERT, 2004, p. 8).

A categoria de cenas translocais, exposta por Bennet apresenta semelhança com a multiterritorialidade descontínua de caráter zonal, "transcende a necessidade da interação face a face como requisito para o pertencimento" (BENNET & PETERSON 2004, p.8-9), sendo a cultura de *fanzines*, de festivais e de discos independentes a principal rede multiterritorial ocupada por esta abrangência do conceito de Bennet.

A cena virtual se utiliza da internet para sua existência. Assim,

tal como os participantes das cenas translocais, os participantes das cenas virtuais estão separados geograficamente; mas, à diferença deles, os participantes ao redor do mundo encontram-se reunidos em uma mesma cena possibilitada pela Internet, tal como os fãs de Kate Bush ou de *alternative country music* (BENNET & PETERSON, 2004, p. 10).

O conceito de cena se direciona à interconectividade entre os atores e os espaços físicos ou mediados, revelando características heterogêneas e unificadoras das cenas culturais (sejam elas musicais, teatrais, literárias, cinematográficas etc.) de diversos pontos do planeta (GUERRA, 2016, p. 212).

A partir dos anos 1990, a Internet afeta não apenas a música, mas a sociedade como um todo. David Harvey (2000) aponta uma "compressão do espaço-tempo" realizada pelas

novas tecnologias e sistemas globais de comunicação, que criam canais de comunicação translocais e trans-temporais.

Novas sociabilizações inteiramente virtuais surgem fora dos espaços físicos das cidades, não prescindindo mais de presencialidade. Segundo Bennet, cenas virtuais facilitam a partilha, a comunicação, a discussão ou a troca de ideias entre seguidores de um determinado gênero musical. Simultaneamente, permitem a manutenção de alguns artistas na esfera pública, mesmo quando deixam de atuar ou de apostar em aparições públicas (BENNET & PETERSON 2004, 2004 p.9).

Em 1996, a *Oh Boy Records* estabeleceu uma página na internet por meio da qual o artista *folk* John Prine conseguiu visibilidade e uma base de fãs virtuais. A autora Marjorie Kirby, que estudou este fenômeno do mundo virtual, avalia que “na ausência de um espaço físico comunitário, a página inicial do *Oh Boy* tornou-se o site de uma ‘cena local’ do artista John Prine” (KIRBY, 2000 p.91).

Através da trilogia local, translocal e virtual, Bennet descreve como a música, a criatividade, a identidade, a atividade econômica e a produtividade interagem criando territórios que são ocupados à medida que a possibilidade de expressão do gosto e das afetividades se torna possível.

## 1.6 A multiterritorialidade no conceito de Rogério Haesbaert

O conceito de Rogério Haesbaert de multiterritorialidade (HAESBAERT, 1997, 2001a, 2002a, 2004) tem importância fundamental para a presente pesquisa. Desde a noção de rede sociotécnica aplicada ao disco curitibano aos estudos pós-subculturais a multiterritorialidade pode ser uma ferramenta teórica de análise que atende a forma elástica que o conceito de cenas musicais contorna.

Para o autor, a ideia de território se funda nos conceitos de Lefebvre, aproximando-se do conceito de valor de uso e afastando-se do de valor de troca:

O conceito de território, em qualquer acepção, tem a ver com poder, mas não apenas ao tradicional “poder político”. Ele diz respeito tanto ao poder no sentido mais concreto, de dominação, quanto ao poder no sentido mais simbólico, de apropriação. Lefebvre distingue apropriação de dominação (“possessão”, “propriedade”), o primeiro sendo um processo muito mais simbólico, carregado das marcas do “vivido”, do valor de uso, o segundo mais concreto, funcional e vinculado ao valor de troca (HAESBAERT, 2004, p.1).

O autor propõe a compreensão da dimensão funcional e da dimensão simbólica do território, sendo estes dois "paradigmas" territoriais. Funcionalmente o território seria um

"espaço de dominação política" (HAESBAERT, 2004, p.6) ou, segundo Robert Sack, um "espaço de acesso controlado" (SACK, 2000). Este conceito abrangeria todo o espaço que tiver um acesso controlador de dinâmicas sociais, sendo o estado nação o grande espaço de território controlado. Na dimensão simbólica, a apropriação não se manifesta apenas no acesso propriamente, mas também no significado que o território representa para o indivíduo.

Sob a perspectiva de Haesbaert a “cena de cenas” seria o conjunto destes significados criados pelas bandas da música curitibana. A coexistência de diversas manifestações culturais sobre o mesmo terreno, dotado de significação pelo jornalismo cultural e de dispersão pelo avanço tecnológico.

A territorialização portanto, segundo Haesbaert,

[...] Corresponde ao abrigo físico, fonte de recursos materiais ou meio de produção, [...] identificação ou simbolização de grupos através de referentes espaciais (a começar pela própria fronteira). [...] [também corresponde a] disciplinarização ou controle através do espaço (fortalecimento da ideia de indivíduo através de espaços também individualizados) e construção e controle de conexões e redes (fluxos, principalmente fluxos de pessoas, mercadorias e informações) (HAESBAERT, 2004, p. 28).

A manifestação da multiterritorialidade abrange a vivência de múltiplos territórios concomitantemente ou consecutivamente no mundo contemporâneo, não cabendo nos conceitos de Deleuze e Guattari sobre território, mas entendendo-os como ponto de partida para a multiterritorialidade.

Haesbaert cita Bourdin (2001), comentando Balligand e Maquart:

(...) sempre houve territórios descontínuos, os dos comerciantes e seus balcões, os das peregrinações e de suas igrejas de romaria, “territórios-rede” de que o Império de Veneza oferece uma perfeita ilustração. Hoje, este tipo de território domina, dando um outro significado aos recortes tradicionais, sobretudo políticos (HAESBAERT, 2004, p. 167).

Para estratificar a territorialidade em camadas distintas, o autor aponta o conceito de “múltiplos territórios ou territórios múltiplos”, estados intermediários da manifestação multiterritorial, descrevendo-os conforme segue:

a) Territorializações mais fechadas, quase “uniterritoriais” no sentido de imporem a correspondência entre poder político e identidade cultural, ligadas ao fenômeno do territorialismo, como nos territórios defendidos por grupos étnicos que se pretendem culturalmente homogêneos, não admitindo a pluralidade territorial de poderes e identidades.

b) Territorializações político-funcionais mais tradicionais, como a do Estado-nação que, mesmo admitindo certa pluralidade cultural (sob a bandeira de uma mesma “nação” enquanto “comunidade imaginada”, nos termos de Anderson, 1989), não admite a pluralidade de poderes.

c) Territorializações mais flexíveis, que admitem a sobreposição territorial, seja sucessiva (como nos territórios periódicos ou espaços multifuncionais na área central das grandes cidades) ou concomitantemente (como na sobreposição “encaixada” de territorialidades político-administrativas).

d) Territorializações efetivamente múltiplas – uma “multiterritorialidade” em sentido estrito, construídas por grupos ou indivíduos que constroem seus territórios na conexão flexível de territórios multifuncionais e multi-identitários.” (HAESBAERT, 2004 p. 344).

Haesbaert parte da possibilidade que surgiu após a compressão do espaço-tempo, na visão de Harvey (2000) de experimentar diferentes territórios simultânea ou sucessivamente e reconstruindo constantemente o nosso.

Yves Barel define o território como o "não-social dentro do qual o social puro deve imergir para adquirir existência" (BAREL, 1986 p.131).

Para Barel,

(...) o homem, por ser um animal político e um animal social, é também um animal territorializador. Diferentemente, talvez, de outras espécies animais, seu trabalho de territorialização apresenta, contudo, uma particularidade marcante: a relação entre o indivíduo ou o grupo humano e o território não é uma relação biunívoca. Isto significa que nada impede este indivíduo ou este grupo de produzir e de “habitar” mais de um território. (...) é raro que apenas um território seja suficiente para assumir corretamente todas as dimensões de uma vida individual ou de um grupo. O indivíduo, por exemplo, vive ao mesmo tempo ao seu “nível”, ao nível de sua família, de um grupo, de uma nação. Existe, portanto, multipertencimento territorial (BAREL, 1986 p. 135).

Este multipertencimento abordado por Barel remete a uma multiterritorialidade lato sensu, mais tradicional, resultante da sobreposição de territórios, hierarquicamente articulados, “encaixados”.

Haesbaert aborda ainda a teoria de Lacoste de que “as práticas sociais se tornaram mais ou menos confusamente multiescalares” (LACOSTE, 1988 p. 48–49), sendo que os indivíduos, inseridos nesta rede multiescalar, se encarregam de desemaranhar a confusão de territórios e escalas sobrepostas e tecer as nossas próprias redes, estabelecendo assim nosso território-rede no qual vivenciamos a multiterritorialidade.

[A multiterritorialidade é](...) resultante do domínio de um novo tipo de território, o território-rede em sentido estrito (...). Aqui, a perspectiva euclidiana de um espaço-superfície contínuo praticamente sucumbe à descontinuidade, à fragmentação e à simultaneidade de territórios que não podemos mais distinguir claramente onde começam e onde terminam ou, ainda, onde irão “eclozir”, pois formações rizomáticas também são possíveis (...) (HAESBAERT, 2004, p.348).

O autor diferencia duas categorias da multiterritorialidade: "(...) aquela que diz respeito a uma multiterritorialidade “moderna”, zonal e a de territórios de redes, embrionária, que se refere à multiterritorialidade “pós-moderna”, reticular ou de territórios-rede

propriamente ditos, ou seja, a multiterritorialidade em sentido estrito" (HAESBAERT, 2004 p.348).

A multiterritorialidade reticular precisa da presença de uma ampla gama de territórios e de que estes territórios-zona sejam tecidos pelos homens em territórios-rede, que são territórios múltiplos que encadeiam territórios-zona através de redes de conexão. Sendo assim a “multiterritorialização” também se diferencia no conceito do autor:

– (...) O caráter mais simbólico ou mais funcional da multiterritorialidade – tal como no território, ela aparece ora com uma maior carga simbólica (como no caso das grandes diásporas de imigrantes), ora mais funcional (como no caso das redes do megaterrorismo global); no primeiro caso é importante analisar também as múltiplas identidades territoriais nela envolvidas.

– Os níveis de compressão espaço-tempo (e, conseqüentemente, de “tele-ação”) nela incorporados, ou seja, as múltiplas “geometrias de poder” da compressão espaço-tempo, bem como o caráter potencial ou efetivo de sua execução.

–O caráter contínuo ou descontínuo da multiterritorialidade, até que ponto ela ocorre pela superposição, num mesmo espaço, de múltiplos territórios, ou até que ponto ela corresponde à conexão de múltiplos territórios, em rede (distinguindo então, tal como na distinção entre territórios-zona e territórios-rede, uma multiterritorialidade em sentido lato ou “zonal” e uma multiterritorialidade em sentido estrito ou “reticular”).

–A combinação de “tempos espaciais” incorporada à multiterritorialidade – podendo existir assim, de certa forma, uma multiterritorialidade também no sentido das múltiplas territorialidades acumuladas desigualmente ao longo do tempo. (HAESBAERT, 2004, p. 330).

O conceito de multiterritorialidade representa um norte teórico para todo o referencial da presente pesquisa, na qual visamos apresentar uma perspectiva cartográfica da multiterritorialidade presente na cena musical curitibana dos anos 2000. Esta cartografia cobre a fonografia e a carreira das bandas envolvidas num tecido contínuo de múltiplos territórios ao longo da década.

## **1.7 A Teoria Ator-Rede (TAR) aplicada à cena musical**

Para compreender a cartografia proposta, busca-se embasamento teórico em Bruno Latour e na Teoria do Ator-Rede. Este conceito serve de base para compreender lógicas culturais em movimento ao longo da década dialogam com o avanço da capacidade tecnológica. Da criação do Napster ao smartphone 4G, a tecnologia proporcionou a rede sociotécnica onde estes atores apresentavam suas práticas musicais.

O disco sempre figura como intermediador entre todos os atores da rede e apresenta a virtualização e redução ao longo da década, sofrendo alterações em direção a

desmaterialização, migrando o conteúdo discursivo exclusivamente para a mídia digital conforme a rede sociotécnica da divulgação de obras musicais vai sendo afetada pelo avanço da técnica. Na mediação do disco, a “cena de cenas” curitibana encontra os principais mediadores entre as performances das bandas que aqui analisam-se e as cenas a que elas reprocessam.

Para Latour, as redes sociotécnicas são constituídas por materiais heterogêneos; os atores (ou actantes) que as constituem podem ser qualquer coisa que produza diferença nelas. Estas redes são frutos de uma construção coletiva que não estabelece hierarquias entre humanos e não-humanos; e onde qualquer desvio num dos pontos produz diferença em toda a rede. Observa-se a “cena de cenas” dos anos 2000, portanto, como uma rede sociotécnica que anula a hierarquia entre sujeitos e objetos e que tem o disco, a rádio, o jornalismo cultural (artefatos técnicos) como co-atores da cena, uma vez que eles agem sobre o coletivo como mediadores.

Conforme a TAR, mediadores distinguem-se de intermediários a partir dos efeitos da ação de cada um: intermediários não produzem diferença numa rede, ao contrário dos mediadores. Sendo, portanto, o disco curitibano tão importante quanto as bandas que atuam nele.

A ideia de rede neste conceito sintetiza-se em quatro princípios apontados por Callon e Law (1997), aqui apontados por Sá:

- a) As redes são materialmente heterogêneas
- b) Os atores e as redes se equivalem
- c) Os atores e as redes são sempre “efeitos” de relações constituídas dentro das redes. Desta maneira, sua forma, conteúdo e propriedades não são fixas; mas emergem e transformam-se na interação dos atores.
- d) Apesar do fluxo e indeterminação, as redes podem tornar-se mais ou menos duráveis e atingirem graus de estabilidade, cristalizando processos e relações sociais chamadas pela TAR de “caixas-pretas” (SÁ, 2013, p. 35).

O disco é um ator que delega funções para os demais atores da rede, sendo que a perspectiva de Latour facilita a interpretação de uma “sociologia da técnica menos preocupada com a distinção de atores humanos e inumanos” dentro das redes sociotécnicas que compõe o disco curitibano, reconhecendo que estes são redes materialmente heterogêneas.

Para o autor, “toda a tecnologia tem características antropomórficas pela sua função delegada, carrega os rastros da ação humana em sua programação” (LATOUR, 2000, p. 107–123). A tecnologia disco é feita pelos humanos, para mediar a relação entre humanos ouvintes e humanos compositores e intérpretes, para finalmente se tornar ator condicionante da ação de

humanos. O disco afeta como as pessoas ouvem música e o fato delas ouvirem música altera o disco. Segundo Latour, é na interação com estes atores não humanos que condicionam os processos humanos, que a humanidade se realiza.

Assim, cartografar os rastros dos atores no seu trabalho mediador de constituição das redes sociotécnicas constitui a tarefa primordial do pesquisador; que se torna, ele mesmo, mais um mediador ao identificar e fazer falar, através de seus textos, os diversos atores de uma rede, multiplicando os pontos de vista e as controvérsias.(SÁ, 2013, p.36).

Ao compreender o disco como ator na rede sociotécnica da música curitibana, pode-se constatar como este molda a carreira de atores e por elas é moldada, sendo que esta prática é central para os agenciamentos que as bandas, jornalistas culturais e produtores, além de radialistas se engajam ao longo da década na "cena de cenas" aqui pesquisada.

Outro elemento que compõe a rede é o videograma, que já no início dos anos 90 era alvo do trabalho de artistas como Marcelo Borges. O videograma se apresenta em constante evolução, sua forma se molda ao uso virtual assim que a capacidade de processamento de dados aumenta. Seu avanço ultrapassa até mesmo a importância do disco, que se comprime ao longo da década e da evolução da internet.

Realizamos aqui uma seleção de ferramentas teóricas pelas quais pode-se observar a "cena de cenas", uma cartografia de conexões entre fonogramas, notícias, shows e bandas entre o território curitibano e o virtual.

## **1.8 Revisão de literatura**

A teorização de reprocessamentos musicais curitibanos, que se relacionam com a fonografia, a videografia e a performance de práticas musicais pode ser rastreado até os trabalhos de Manoel J. de Souza Neto (2004), Téo Ruiz (2015), Eduardo Mercer (2017) que abordam as práticas musicais curitibanas a partir de ferramentas teóricas como a historiografia ou o conceito de música e produção independente.

O tema de cenas musicais ou a sua utilização como ferramenta teórica para análise das práticas musicais curitibana prospera sem, contudo, elaborar a ferramenta proposta por Straw (1991), sendo que o debate sobre cenas musicais curitibanas é levantado por Gabriel Barth da Silva. A perspectiva do autor busca, na cena musical curitibana alternativa dos anos de 2017 a 2022, "compreender a formação de cena(s) musical(is) alternativa(s) curitibana(s) nos últimos cinco anos, de caráter local, translocal, virtual e/ou afetiva"(SILVA, 2022).

O autor aborda um recorte temporal, bem como conceitual, diverso do realizado em nossa pesquisa. Por outro lado, utiliza também o conceito de cenas musicais para explicar movimentos e ressonâncias identitárias da juventude. Além disso, no recorte proposto por Silva(2022), apresenta-se uma cena já ocupando regularmente o território do audiovisual virtualizado, exemplificado pelo videoclipe “Oração”, da Banda Mais Bonita, produção que também é analisada ao final de nossa dissertação. Quem também analisa esse mesmo videoclipe é Jader Janotti Jr, que destina a sua atenção ao exato episódio da música "Oração", apontando o papel da crítica do jornalismo cultural como

entrelaçamento de experiências estéticas e práticas comunicacionais através do mapeamento de produtos musicais que circulam em espaços novos e já estabelecidos permite a compreensão da importância que o exercício dinâmico da crítica assume na consolidação de experiências estéticas, sociais e mercadológicas(JANOTTI JR., 2012).

Janotti discute a permanência de elementos como o disco físico e a crítica cultural em meio ao avanço da tecnologia. O autor compara o lançamento do trigésimo quarto disco de Chico Buarque em paralelo ao evento da Banda Mais Bonita, ambos lançados no mesmo ano. O evento ainda é coberto por Rodrigo Juste Duarte (O Digão) em artigo para a revista *Mosaico*, da UNESPAR, periódico voltado para o estabelecimento de um panorama do videoclipe paranaense desde os anos 90 até o videoclipe de "Oração"(DUARTE & PINHEIRO, 2013).

Dentro do terreno do jornalismo cultural, trabalhos que têm por objeto de estudo a prática do jornalismo cultural curitibano também ressoam diretamente com o objeto da presente pesquisa. O trabalho de Douglas Maia Rodrigues, "Sem ressonância", aborda as diferentes perspectivas sobre o desenvolvimento do jornalismo cultural curitibano, desenvolvendo um histórico do entrelaçamento entre a cena musical rock curitibana e o jornalismo cultural, apresentando alguns de seus atores mais proeminentes em um TCC que foi também uma web reportagem na qual Mariele Loyola e Adriane Perin são entrevistadas, falando sobre as realizações descritas no presente trabalho (RODRIGUES, 2012).

Vitor Schroeder aborda a questão da produção fonográfica e suas reverberações nacionais e internacionais, abrangendo um leque ainda mais amplo de bandas que se apresentam sobre a cena musical curitibana no recorte aqui proposto, abordando bandas como Copacabana Club, Bonde do Rolê e Karol Konká, a partir do conceito de indústria cultural e apresentando uma narrativa histórica do desenvolvimento da cena, a partir de uma proposta de

Catálogo da Música Paranaense baseado na pesquisa de Manoel J. de Souza Neto e o MUSIN - Museu da Música Independente (SCHROEDER, 2013).

Antonio Carlos Persegani Florenzano (Abonico Smith) defende em 2019 sua dissertação de mestrado sobre a banda Charme Chulo, projeto este que serve de inspiração para a presente pesquisa, pois perscruta em detalhe a ação da banda sobre os territórios desta "cena de cenas", dividindo os mesmos espaços virtuais, jornalísticos e musicais aos quais aqui nos referimos (FLORENZANO, 2019).

Ainda na mesma esteira de produções sobre o tema dos anos 2000, o trabalho de Paulo Afonso Chaves Macan sobre o rock em Curitiba observa o mesmo objeto analisado nos trabalhos acima comentados, sobrepondo a etnomusicologia e a pesquisa sobre o rock curitibano. Macan concentra seu estudo no acervo do programa CicloJam, e também em uma observação etnográfica do comportamento da cena rock nos momentos posteriores ao encerramento do programa. A etnografia, de Macan transita por espaços virtuais e físicos nas cenas musicais. Abre novos espaços de investigação sobre os efeitos das tecnologias sobre a música curitibana (MACAN, 2020).

Esta pesquisa se empenha em entender as ações que se iniciam com a agência De Inverno, passando por suas semelhanças e diferenças, aproximações e afastamentos que vão da primeira edição do festival Rock de Inverno ao videoclipe “Oração”, da Banda Mais Bonita da Cidade, entendendo uma cena composta por várias cenas. Em nossa visão, isto configura um terreno de múltiplos territórios e redes sociotécnicas que formam uma cartografia no fonograma proposto pela lógica cultural da De Inverno.

## **2 NOVA ESTAÇÃO NO TERRENO MUSICAL CURITIBANO: A BANDA TERMINAL GUADALUPE.**

Este capítulo aborda as diversas atividades musicais e midiáticas de algumas bandas curitibanas que trafegaram nos primeiros anos de acesso à internet. Estas bandas passaram a interagir com jornalistas e produtores musicais locais e nacionais e mobilizaram uma rede socio técnica no processo de consolidação de uma cena promovida desde o Jornalismo Cultural que inovou na forma de como se apresentar fonografias curitibanas.

No decorrer da nossa análise, utilizamos os conceitos de Bruno Latour quando nos referimos à *agência* ou *agenciamento*, termos que remetem àquilo que actantes (humanos e não humanos) fazem sobre a rede sociotécnica da música curitibana dos anos 2000. Estes agenciamentos podem vir do jornalismo, da pessoa de Dary Jr., do disco, enfim de "tudo que age, deixa traço, produz efeito no mundo" (FREIRE, 2006, p. 55). A teoria de Rogério Haesbaert de multiterritorialidade também é utilizada pois nos ajuda a compreender a justaposição de gêneros musicais presentes nos discursos das bandas curitibanas aqui observadas sobre o terreno da música dos anos 2000 em Curitiba. Também é observada a interação destas bandas com a nascente tecnologia digital e com o meio jornalístico. Essa interação de profissionais e técnicas oriundas de terrenos diferentes (a internet, os blogues, a mídia tradicional, os formatos digitais de gravação musical etc.) produziu o que podemos chamar de uma "cena de cenas", uma resultante da sobreposição de agenciamentos promovidos na década por cenas musicais curitibanas no sentido que Will Straw (1999) confere ao termo e que moldam a fonografia e a utilização das redes.

### **2.1 “Terminal Guadalupe é onde começa e acaba o sonho da cidade perfeita”**

Em entrevista para o blog *Scream 'N' Yell*, Dary Jr. define o Terminal Guadalupe como "aonde o sonho da cidade modelo começa e termina". Trata-se do terminal de ônibus que conecta o centro e a região metropolitana da cidade. Ao utilizar este nome, a banda Terminal Guadalupe buscava uma crítica ao sistema imposto pela sociedade local e, também, o alcance nacional, lógica que opera em toda a "cena de cenas".

Tanto Ivan Santos, ligado à produtora De Inverno e à banda OAEUZ, quanto Dary Jr. atuam simultaneamente no território do jornalismo cultural e da "cena de cenas" que se apresentava no início dos anos 2000. Dary é um agente desta rede que atua de forma incisiva na ocupação de território nacional com a Terminal Guadalupe. Ivan se concentra sobre o

fonograma e eventos na cidade que convidem jornalistas de fora. A Terminal Guadalupe assume a cena do BRock<sup>3</sup>, elemento trazido por Dary ao conjunto e o *grunge*, elemento estético notabilizado pelo guitarrista da banda, Allan Yokohama. Explorando festivais e parcerias fonográficas a banda concentra suas ações mais em sua própria carreira do que em iniciativas coletivas, a Terminal Guadalupe carrega a "cena de cenas" para uma extensa gama de outros territórios externos a cidade.

A banda Terminal Guadalupe foi fundada no ano de 2003. O disco multimídia *Burocracia Romântica* data do mesmo ano e apresenta em suas composições uma trilha sonora de um curta-metragem realizado no ano anterior pelo vocalista Dary Jr., em parceria com a cineasta Fabiana Bubniak.

O disco da banda deriva do grupo Lorena foi Embora..., liderado por Dary, que lança no ano de 2001 o disco *Coragem de Fugir é Medo de Ficar*. No ano de 2002, a banda Lorena foi Embora... participa do 3º Rock de Inverno, tendo sua participação registrada no documentário produzido por Marcelo Borges. Já no ano de 2003, a banda encerra suas atividades e o disco multimídia *Burocracia Romântica* é lançado como primeiro trabalho da banda Terminal Guadalupe. Neste disco, Dary estabelece a ação e o diálogo entre vários actantes da rede sociotécnica da produção musical curitibana, trazendo também o cinema e a literatura (na pessoa de Jamil Snege<sup>4</sup>) para o conteúdo de *Burocracia Romântica*. Nota-se aqui a intenção da banda de expandir suas referências a novos territórios, bem como a utilização de tecnologias disponíveis para exposição da videofonografia, ainda antes do advento do Youtube. Estes novos agenciamentos que cruzam tanto as novas tecnologias quanto a arte do cinema apresentam um início de ações no terreno da videografia da música curitibana dos anos 2000, não mais voltadas a MTV como nos anos 90, mas sim dispostas alcançar o público das cenas musicais curitibanas com uma obra musical que também produz vídeo. Neste momento, Dary Jr estabelece outra forma de comunicação cultural que circula no meio da "cena de cenas": o web jornalismo cultural.

Marcelo Costa, do blog *Scream 'N' Yell*, dá espaço para entender o sentido do nome da banda que se identifica com um terminal de ônibus central da cidade de Curitiba, o Terminal Guadalupe— palco de um intenso tráfego de pessoas, em geral de baixo poder aquisitivo e vítimas frequentes de violências como furtos e assaltos. Esta menção do grupo a um contexto

---

<sup>3</sup>BRock é um termo criado pelo jornalista Artur Dapieve em referência ao rock consolidado no Brasil nos anos 1980 (DAPIEVE, Arthur. *BRock: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995).

<sup>4</sup> Há uma forte interação criativa do disco *Burocracia Romântica* com o texto de Jamil Snege, colunista da *Gazeta do Povo* entre os anos 90 e 2000.

sociocultural da cidade já é, *per se*, carregada de um tom crítico ao progresso urbano desenfreado da capital paranaense, bem como uma inferência aos seus problemas sociais, encontrados na fama do referido terminal no senso comum de Curitiba. A presença de um referente geográfico local é imbuído de uma crítica social endereçada aos habitantes da cidade, conhecedores do assunto. No entanto, a notícia de Marcelo se destina a um público multiterritorial, ligando a manifestação do local ao global por meio do espaço que se abre para a banda.

Em matéria de Marcelo Costa, “O Rock Nacional Renasce em Curitiba”, de julho de 2004, Dary fala sobre o significado do nome das duas bandas que liderou desde o ano de 2001:

Lorena foi Embora... foi inspirado na jornalista Lorena Calábria, enquanto Terminal Guadalupe é a estação de transporte coletivo que atende aos moradores da região metropolitana de Curitiba. "É um entreposto de sonhos", conta Dary. "Durante o dia, as pessoas têm a sensação de que vivem no primeiro mundo, no centro da cidade, onde os serviços funcionam. Mais tarde, voltam para as cidades-dormitório, para a realidade. O Terminal Guadalupe é onde começa e acaba o mito da cidade perfeita", conclui." (SCREAM'N'YELL, 2004).<sup>5</sup>

A banda se apresenta crítica ao que a cidade representa, revelando a situação de uma Curitiba que não vive no chamado Primeiro Mundo, mas que se conecta a ele por meio do terminal em questão, o que faz do nome da banda uma referência ao local onde o "mito da cidade perfeita começa e termina", o que também denota a formação de múltiplos territórios na vivência da cidade.

O primeiro disco da Terminal Guadalupe (TG) é gravado entre o final de 2002 e outubro de 2003, quando no palco do bar Era só o que faltava... a banda se apresenta, tendo como convidado o guitarrista Allan Yokohama, que entra na banda a partir desta performance em conjunto. Definida como quarteto, a TG passou o restante do ano empenhada na produção do seu terceiro disco. Foi a fase de amadurecimento das canções inéditas. Em novembro e dezembro de 2004, o grupo gravou o novo álbum.<sup>6</sup>

Neste blog Música Social encontram-se as faixas disponíveis para download gratuito em abril de 2006. Em 23 de setembro de 2005, o disco figurou na seção "Nas Lojas", da Folha Ilustrada:

**Rock**  
**VC VAI PERDER O CHÃO**  
**TERMINAL GUADALUPE**

<sup>5</sup><[http://www.screamyell.com.br/musicadois/rock\\_curitiba\\_discos.htm](http://www.screamyell.com.br/musicadois/rock_curitiba_discos.htm)>.

<sup>6</sup><<https://musicasocial.blogspot.com/2006/04/>>.

De Curitiba, o quarteto Terminal Guadalupe faz um jogo de ilusão de ótica. A começar pelo disco, que parece CD, mas não é -optaram pelo SMD, disco semimetálico, daí o preço baixo. Apesar dos três anos de existência, soam como a geração oitentista de Engenheiros do Hawaii e Nenhum de Nós, dando as costas para "gente cool" -como fica evidente em "Por Trás do Fator Gallagher". Se as referências soam um tanto conservadoras, o resultado é correto, embalando "mensagens" e melodias pop que tanto fascinam audiências mais jovens (FOLHA ILUSTRADA, 2005).<sup>7</sup>

A banda lança seu conteúdo a partir de métodos alternativos, tentativa recorrente na carreira da TG e também disponibiliza seu conteúdo por meio do blog, demonstrando agenciamentos entre a tentativa de distribuição de seus discos físicos e sua simultânea virtualização.

## 2.2 Novos agentes em meio a "cena de cenas"

Rubens K. e Rodrigo Lemos tiveram importante participação na cena composta pela produtora De Inverno e nos agenciamentos da Terminal Guadalupe. A observação que aqui será feita tem a intenção de entender como atores humanos como Rubens K. e Rodrigo Lemos percorreram o terreno cultural curitibano.

A TG, utilizando-se das novas ferramentas disponibilizadas pela internet se articula para criar iniciativas sempre optando pelo virtual ou multimídia, trazendo a mistura entre a produção fonográfica, as cenas musicais e o jornalismo cultural, sendo que os discos da banda ao longo da década acabam por se virtualizar por completo.

Rubens K. é detentor de carreira individual que perpassa a "cena de cenas" curitibana da época, tendo um desligamento abrupto da sequência de sua carreira no advento das novas formas de agenciamento trazidas pela internet. Este músico incorpora uma cena composta por artistas donos de suas próprias carreiras, sendo que sua atuação é central para percebermos a rede e o comportamento de figuras individuais que se destacavam.

Rubens era baixista da banda TG, mas anteriormente havia tocado com Fábio Elias na banda Garotos Chineses. Ele também tocou na banda ruído/mm durante o período entre o lançamento do disco *A Praia* e também havia sido letrista da banda OAEOZ e integrante da banda Dusty, composta por Ivan Santos e Igor Ribeiro, produtor do primeiro disco da banda Charme Chulo, além de baixista na banda July et Joe com JR Ferreira (dono do Espaço Cultural 92°).

---

<sup>7</sup><<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2309200512.htm>>.

A pessoa de Rubens K. em meio a esse emaranhado de músicos, produtores musicais e proprietários de espaços de shows denota uma lógica musical curitibana que coloca as bandas mencionadas num ponto do território-zona em comum com estas manifestações. A trajetória de Rubens K. na cena é um indício de uma população de reprocessamentos presentes no terreno cultural curitibano composta por diversas bandas que não se comunicam esteticamente, mas que carregam a mesma pauta: compor e executar suas próprias composições, visando uma cena musical vinda de outra localidade. Sua presença representa, tanto em suas atividades quanto em seu desaparecimento, as mudanças na rede sociotécnica da “cena de cenas” ocorridas no momento.

A mudança da rede sociotécnica gerou reflexos na cultura da música curitibana, afastou a cena de reprocessadores locais de dentro das práticas culturais das décadas de 1980 e 1990 em Curitiba. O foco na postura *punk-rock* e em uma vivência da vida noturna e rebelde como uma leitura de mundo era resultado de uma lógica cultural, em termos técnicos e socioculturais ao longo da década, sendo este sucesso algo diferente depois da invenção de serviços de música por *streaming*, como Deezer e Spotify, e do estabelecimento de novas formas de existência das cenas musicais em ambiente virtual. Estes foram fenômenos que eclodiram naquele período e que ampliaram as possibilidades do terreno cultural no qual os reprocessamentos se territorializam.

A partir dos anos 2000, um novo mercado se mostra necessário para a troca das *commodities* culturais que estavam mantendo o jornalismo, música curitibana e boemia de Curitiba em atividade. E, ao que parece, a mudança dessas condições na rede não foram mais acompanhadas por Rubens. O ator da cena musical não buscava a chancela de representante da música local, mas a de habitante. A pessoa dele é importante para a pesquisa por demonstrar em sua trajetória uma Curitiba repleta de diálogos entre diferentes cenas da música nos anos 2000 se apresentando por meio das bandas pelas quais ele circula.

Na carreira do músico Rodrigo Lemos, a música curitibana se reprocessa no terreno do *indie rock*, com a sua primeira ocupação feita por Rodrigo constando de 1998 na página “Nossos Artistas” do site da “Geração Pedreira”, em momentos de formação da Poléxia, banda central para se entender e acompanhar os fluxos da “cena de cenas” dos anos 2000, e que ainda era curiosamente nomeada com artigo masculino:

O Poléxia é uma banda formada em 2002 por Rodrigo Lemos (voz e guitarra), Raphael O Chefe (baixo), Juninho (bateria e percussão) e Eduardo Bart (teclados). Segundo seus integrantes, o grupo faz um som pop/rock alternativo (GERAÇÃO PEDREIRA, 2003).

Neste mesmo agenciamento, Rodrigo, junto de Rapha Moraes (denominado de “O Chefe”), aparece como agente desde 1998:

Apesar de ser formada há pouco tempo, a história do Poléxia começou há 4 anos atrás, quando a banda possuía uma formação diferente e levava o nome de “Invasão de Domicílio”, que lançou 2 demos: “Invasão de Domicílio” de 1998 e “Sal de Fruta” de 2000.

Algum tempo depois, em meados de 2001 a banda resolveu mudar o nome para “**Poderosa Afrodite**” e gravou mais uma demo, chamada “**a banda mais carinhosa de...**” (GERAÇÃO PEDREIRA, 2003 grifos nossos).

Neste primeiro agenciamento, já se encontram os atores Rodrigo Lemos e Rapha Moraes, além de existir o nome de “a banda mais carinhosa da ...” para uma das demos produzidas pelo agenciamento. Estes elementos somados ao avanço técnico que a partir de 2009 influenciaram a criação da “A Banda Mais Bonita da Cidade”.

A banda Poléxia representa uma ponte entre o contexto da movimentação desta “cena de cenas”, heterogênea e cheia de trânsitos, e a história da música local que se inscreve no disco. Esta banda é constituída por Rodrigo “Lemos na voz e guitarra, Juninho Jr. (hoje na banda *Banks*) na bateria, Rapha Moraes (Nuvens) no baixo e Dudu Cirino (*Te Extraño*) no teclado”.

O artigo de Cristiano Castilho (2013) para o jornal *Gazeta do Povo*, intitulado “A volta da Poléxia”<sup>8</sup>, demonstra a acessibilidade proveniente que os veículos midiáticos do jornalismo cultural, personificados na pessoa de Castilho, proporcionaram à “cena de cenas”, uma coalizão entre estas duas cenas, uma da música curitibana heterogênea, e outra, a jornalística, destinada à crítica cultural.

A formação supramencionada da Poléxia estreou na edição de 2002 do festival Rock de Inverno (cujo registro se encontra no canal no Youtube de Marcelo Borges<sup>9</sup>) promovido pela De Inverno Records, que gerava movimentação da cena local por meio de festivais que cruzaram a década, chegando até ao ano de 2009. Desde a sua criação, a banda teve seu nome incluso em movimentações e influências da cidade, tendo lançado seu primeiro EP em 2002, um ano antes da notícia da Geração Pedreira.

A Poléxia lança seu primeiro EP no mesmo ano do III Rock de Inverno e da coletânea *Novos sons Fora do Eixo*, e participa de festivais importantes, como o Curitiba Pop Festival em 2004. Na divulgação de seu disco *O Avesso* (2005), apresenta-se ao lado de nomes do pop

<sup>8</sup><<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/colunistas/cristiano-castilho/a-volta-da-polexia-eqwrzki6mbbgsxeik6bvw6dq/>>.

<sup>9</sup><[https://www.youtube.com/watch?v=pc\\_WFPvQ6eE&t=432s](https://www.youtube.com/watch?v=pc_WFPvQ6eE&t=432s)>. Rock de Inverno 3 parte 1. Acesso em 3 Jan. 2022.

nacional como Pato Fu, Los Hermanos, Ludov e Acústicos & Valvulados. O disco obteve 2º lugar na votação popular, no “Prêmio Claro de Música Independente”, de 2005 como "melhor álbum de indie-rock". Em 2006, participou da coletânea *Tributo a Odair José- Vou Tirar Você Desse Lugar* (Allegro Discos) com a faixa “A Maçã e a Serpente” - o álbum, que reúne renomados artistas nacionais, foi premiado pela Associação Paulista de Críticos de Arte na categoria “Projeto Especial”. Em 2007, a banda gravou um EP ao vivo na Grande Garagem que Grava e, em 2009, lançou *A Força do Hábito*, que conta com a produção de John Ulhoa, músico da banda Pato Fu, na faixa “Você já teve mais cabelo”. Pouco após o lançamento de *A Força do Hábito*, a banda informou o término das suas atividades.<sup>10</sup>

Em 2010, Rodrigo lançou o EP digital *Lemoskine* e, em 2011 participou junto de Uyara Torrente, Vinicius Nisi, Luciano Aires (o Marano) e Luís Bourscheidt, músico da Banda Mais Bonita da Cidade. O compositor até hoje está vinculado aos movimentos de produção cultural da cidade, sendo sobrevivente da reinvenção imposta pelas novas condições sociotécnicas que se apresentaram ao longo da década.

A carreira desses actantes dentro da “cena de cenas” se inseriu num terreno onde a música local torna-se cada vez mais visível nacionalmente enquanto reprocessadora de discursos translocais a partir da localidade de Curitiba. A produção musical local ainda era organizada para se comunicar com os ouvintes por meio dos canais disponíveis. O Jornalismo Cultural, o Radialismo e a Produção Cultural eram seus principais territórios de divulgação e distribuição de suas propostas artísticas.

Utilizando a teoria do ator-rede, vê-se a música da cidade como a rede na qual actantes, como os aqui apresentados, territorializam múltiplas bandas da cidade. A experiência de múltiplos territórios se dá tanto na carreira de Rodrigo Lemos quanto na de Rubens K., agentes que circularam pela cena influenciando e participando de uma boa parte das produções aqui estudadas, moldando propostas e compondo as multiterritorialidades da “cena de cenas” curitibana dos anos 2000.

### **2.3 Terminal Guadalupe e o indie *Renato Russo com Nirvana***

A expressão de uma música em português que dialogasse com o mercado de festivais e de veículos de comunicação fez as intenções de Dary ressoarem em diversos atores da “cena de cenas” que se mostraram participantes a sua iniciativa.

---

<sup>10</sup><<https://www.last.fm/pt/music/Poléxia/+wiki>>. Biografia da Poléxia no last.fm Acesso em 3 Jan 2022.

Era outubro de 2002 (...) Eu tinha co-escrito o roteiro de um curta-metragem e, no meio do caminho, decidi compor a trilha sonora. O problema é que fiz música demais e estava sem banda, pois a Lorena foi Embora... tinha acabado três meses antes. Pedi ajuda à Poléxia. O Fábio Elias, da ReleSpública, também participou da gravação", conta o músico. A formação que gravou o álbum só fez um show, em agosto de 2003, o mesmo que marcou a entrada de Allan Yokohama (guitarra e vocal). Rubens K (baixo) e Fabiano Ferronato (bateria) entraram em outubro do ano passado, depois de vários testes com outros músicos, completando a formação atual do grupo (SCREAMYELL, 2004).<sup>11</sup>

O disco *Burocracia Romântica* é a consolidação da iniciativa de Dary Jr e o nascimento de uma das mais potentes bandas da música curitibana dos anos 2000. Ainda em fase de instauração das novas tecnologias da *Web 1.0*, a proposta da banda era ocupar espaços na mídia de sua época por meio da divulgação ativa em *blogs* especializados e pelo disco multimídia. A TG passou, então, a elaborar sua fonografia e suas expressões estéticas como uma das cenas postas em meio a população de outros agentes, se alimentando da “cena de cenas”, das antigas e novas tecnologias de comunicação disponíveis.

O disco coletânea *Girassóis Clonados* é lançado em 2004, “que resgatava canções do primeiro disco e da banda anterior de Dary, Lorena Foi Embora...” (GALÃO, 2005).<sup>12</sup> Este agenciamento se interpõe entre o primeiro trabalho da banda, que teve os integrantes da Poléxia como instrumentistas, e o trabalho já com a formação estabilizada.

Na sequência, o grupo se apresentou em várias localidades do Brasil, sendo este momento registrado por Cristiano Viteck em “Resenha - Você Vai Perder o Chão - Terminal Guadalupe”:

Em abril deste ano (2005), por exemplo, a banda foi uma das selecionadas em meio a outros 2.300 grupos de todo o país para abrir o show do Placebo em Florianópolis (SC), no festival “Claro Q É Rock”. No mês seguinte, participou do Festival América do Sul, em Corumbá (MS), onde fez um dos shows mais comentados diante de 5 mil pessoas (VITECK, 2005).<sup>13</sup>

Quanto às características estéticas da música da TG, estas representam um contraponto à Poléxia dentro da cena de cenas curitibana, fazendo circular uma *commodity* cultural que é resultado de um reprocesso do BRock dos anos 80 (elemento fora de moda no terreno cultural à época) e do estilo *Grunge* (elemento também fora do *mainstream*). Estes aspectos posicionam a banda fora de um alinhamento tanto ao indie rock quanto às propostas de regionalização presentes no rock na década de 90 de bandas como Raimundos e artistas como Chico Science. A relação entre a Poléxia e a TG não é de oposição, mas sim de contraponto,

<sup>11</sup><[http://www.screamyell.com.br/musicadois/rock\\_curitiba\\_discos.htm](http://www.screamyell.com.br/musicadois/rock_curitiba_discos.htm)>.

<sup>12</sup><<https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/disco---caminho-alternativo-533132.html?d=1>>.

<sup>13</sup><<https://whiplash.net/materias/cds/004900-terminalguadalupe.html>>.

ao desenvolverem projetos estéticos que diferem igualmente das propostas do rock da década de 90. Dois diferentes reprocessamentos que ocupam o mesmo território e tem a mesma composição de atores que, contudo, optam por reprocessamentos diversos. A posição de Dary quanto a oposição a cena curitibana dos anos 1990 se evidencia neste comentário:

Agora, nesta nova fase, a ideia é “buscar pontos de intersecção das nossas raízes, mas sem diluir regionalismo e fazer macumba para turista” diz Dary. No final das contas, espere qualquer coisa, menos “cururu elétrico ou siriri – core”. O recado está dado(BASSO, 2009).<sup>14</sup>

Em 2005, Marcelo apresenta a banda no lançamento de seu primeiro disco com a formação estabilizada.

Você Vai Perder o Chão é a estréia da primeira formação oficial do Terminal Guadalupe, já que o álbum *Burocracia Romântica* (2003) e a coletânea *Girassóis Clonados* (2004) traziam Dary à frente de um grupo ainda em formação. (COSTA, 2005).<sup>15</sup>

Em 2005, a TG tem um intenso fluxo de apresentações que multiterritorializam a sua atuação no ritmo de uma das bandas curitibanas mais atuantes daquela década. Em abril daquele ano, participou das seletivas do prêmio Claro que é Rock. Embora a banda não tenha se classificado para o prêmio, que foi ganho pela banda Spiegel, o fato foi registrado na notícia “SHOW – Polêmica e rock em Floripa: um amplo relato sobre a participação da TG”.<sup>16</sup> A banda tocou em setembro no festival Tinidos<sup>17</sup>, o qual foi promovido por Fabiana Bubniak e era concomitante com o Curitiba Rock Festival.

Esta sequência de ações fortalece a banda sobre o terreno cultural, ampliando sua ação em circuitos culturais diversos. Em outubro de 2005, a banda retornou ao grupo de atrações de Adriane Perin e Ivan Santos na VI edição do festival Rock de Inverno, agora como TG e não mais Lorena foi Embora...<sup>18</sup> Após os fenômenos do Curitiba Pope Rock festival, ocorridos na edição do festival Rock de Inverno, em janeiro de 2006 a TG é convidada para tocar em Brasília - DF no lançamento da coletânea *Armazém Rolla-Pedra Música do Brasil*.<sup>19</sup> A TG passava a colher, então, os frutos da comunicação multiterritorial que praticava sobre a “cena

<sup>14</sup><<http://screamyell.com.br/site/2009/08/19/entrevista-terminal-guadalupe/>>.

<sup>15</sup><[https://www.screamyell.com.br/musicadois/terminal\\_guadalupe.htm](https://www.screamyell.com.br/musicadois/terminal_guadalupe.htm)>.

<sup>16</sup><<https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/show---polemica-e-rock-em-floripa-526884.html>>.

<sup>17</sup><[https://www.screamyell.com.br/musicadois/crf\\_tim.htm](https://www.screamyell.com.br/musicadois/crf_tim.htm)>etambém em

<<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/armandinho-e-festival-tinidos-garantem-a-balada-de-sexta-9pb3sndns1a62a7lom2p0fvwu/>> e <[https://facebook.com/watch/?v=175475893807359&\\_rdr](https://facebook.com/watch/?v=175475893807359&_rdr)>.

<sup>18</sup><https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/rock-de-inverno-6-acontece-este-fim-de-semana-9qav97ejnlfdsjql15w44zzny/>>.

<sup>19</sup><<https://tribunapr.uol.com.br/mais-pop/terminal-guadalupe-faz-show-no-df/>>.

de cenas”, ganhando ainda mais território por ter alcançado a translocalidade de sua prática musical.

Em 2006, o álbum *Vou tirar você desse lugar – Tributo a Odair José* foi uma coletânea promovida pela gravadora Allegro Discos que integrou a lista dos melhores do ano da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) como “Melhor Projeto Especial” na categoria MPB. Na cerimônia de premiação da APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte), houve a presença das bandas Terminal Guadalupe e Poléxia, que participaram do disco com releituras de duas composições do cantor Odair José na coletânea-tributo premiada pelo órgão de críticos.<sup>20</sup> A revista *Bizz*(março de 2006, ed. 199) publicou um texto sob o título “Indies no quarto de empregada” à época do lançamento do disco-tributo.

No blog *S&Y*, André Fiori ressaltou a conexão que este fonograma possui com a pesquisa de Paulo César Araújo, que realizara uma referência a agenciamentos ocorridos na década de 70, apontando um espaço afirmativo e alternativo do brega naquela época.

O livro “Eu Não Sou Cachorro Não”, do pesquisador Paulo César de Araújo, lançado em 2002, defendeu com mais propriedade ainda a qualidade dos chamados artistas “cafonas”, notadamente na década de 70, defendendo a teoria de que os “bregas” afrontaram tanto o regime militar quanto os chamados “medalhões da MPB”. No livro, um dos nomes que surge com mais força é o de Odair José (FIORI, 2006).<sup>21</sup>

Este disco territorializava tanto a TG quanto a Poléxia em uma obra tributo com intenção de resgate da figura e da obra de Odair José. A obra apresenta um desordenamento, com bandas independentes de prestígio em cenas locais e também atores do *mainstream* como Paulo Miklos, Pato Fu e Zeca Baleiro. O disco parece ter sido uma vitrine de exposição das bandas com nomes importantes, sem, contudo, ter um vínculo entre estas e a figura de Odair. O disco não rendeu novos agenciamentos para a TG nem para a Poléxia além da premiação mencionada.

Em 2007, a TG lançou o disco *A marcha dos invisíveis*, e seu evento de lançamento no dia 10 de maio de 2007 no bar Era só o que faltava... foi coberto em breve nota pelo blog “A Noite Toda”, da *Gazeta do Povo*<sup>22</sup>. Por sua vez, Marcelo Costa escreveu “Terminal Guadalupe: O Futuro do Rock Nacional”, texto em que apontava que a banda estava sendo comentada na revista *Veja* a respeito do lançamento do mesmo álbum.

<sup>20</sup><<https://www.bemparana.com.br/cultura/musica/bandas-de-curitiba-sao-destaque-de-premio-da-apca-11350/>>.

<sup>21</sup><<http://screamyell.com.br/site/2006/03/22/faixa-a-faixa-vou-tirar-voce-desse-lugar-tributo-a-odair-jose/>>.

<sup>22</sup><<https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/a-noite-toda/a-marcha-dos-invisiveis-com-terminal-guadalupe-no-era/>>.

O Terminal Guadalupe é seguidor do rock político dos roqueiros dos anos 80, em especial da Legião Urbana. Bandas políticas sempre correm o risco de cair na pregação, mas o grupo possui uma sonoridade à prova de chatice. A Marcha dos Invisíveis, o quarto disco do Terminal Guadalupe, com lançamento previsto para março, tem aquele frescor que o roqueiro Ian McCulloch atribui ao ‘pop perfeito’: canções com apelo comercial, mas longe da banalidade, e um som de guitarra como pouco se ouve no rock brasileiro.” Sérgio Martins, Veja, 10/01/07. A Marcha dos Invisíveis é um disco com potencial para por a banda curitibana no mercado fonográfico “de gente grande”, com sua sonoridade impecável, instrumental valorizado, vocais mais trabalhados e equilibrados e boas músicas(COSTA, 2007).<sup>23</sup>

O significado de "gente grande" na citação de Costa frisa a visão de um grupo de reprocessadores de cenas musicais translocais em Curitiba que ocorre abaixo do *mainstream*.

Em fevereiro de 2007, a banda realizou gravação no estúdio “Toca do Bandido” (RJ), com o produtor Tomás Magno. O registro da gravação está em um minidocumentário, disponível no Youtube, no canal do guitarrista Allan Yokohama.

Em abril de 2007, a TG apresentou o videoclipe da canção "Pernambuco Chorou" na programação da MTV, com direção de Ricardo Spencer, diretor de filmes desde 1997 e vencedor do VMB (Video Music Brasil) da supramencionada emissora e do prêmio Multishow. O clipe contou também com cenas dentro do presídio do Ahú em Curitiba, além de outras referências particulares à localidade curitibana.

Em julho do mesmo ano, Guy Manoel escreve o texto “Terminal Guadalupe – Inovando na Distribuição da Arte Musical”:

O álbum “A Marcha dos Invisíveis”, da banda independente curitibana Terminal Guadalupe, chega com edição promocional e limitada em Memória USB, também conhecida como pen drive. É o primeiro dispositivo (512 MB de capacidade) do gênero lançado por um grupo brasileiro Além dos arquivos de áudio em excelente qualidade (taxa de compressão a 320 kbps), a memória portátil traz vídeos, fotos, papéis de parede, textos e links recomendados. A primeira tiragem vem com caixinha de madeira, proteção de espuma e manual de operação. Os próprios integrantes bancaram o projeto gráfico e o desenvolvimento do sistema de navegação pelo dispositivo, feito pela agência de comunicação Polvo (MANUEL, 2007).<sup>24</sup>

Guy apresenta um empreendimento proposto pela banda que não surte o efeito pretendido. O avanço do acesso a dados pela internet progressivamente torna o disco físico obsoleto. No avanço da disponibilidade da banda larga, o conteúdo disponibilizado pela TG acaba por representar uma “das tentativas bem ou malsucedidas de redirecionamento dentro de um terreno cultural” previstas por Straw, dentro do contexto de "cena de cenas" aqui apresentado(STRAW, 1991, p.375). O produto criado pela TG é revisitado no ano seguinte

<sup>23</sup><<http://screamyell.com.br/site/2007/01/18/o-futuro-do-rock-nacional/>>.

<sup>24</sup><<https://guymanuel.com/2007/07/>>.

pela Relespública, no lançamento de seu disco *Efeito Moral*. Este agenciamento é um dos casos em que se pode constatar a tentativa de bandas de se destacarem por um avanço tecnológico disseminado entre a "cena de cenas".

Em abril de 2007, a TG se apresentou na FunHouse - SP junto a banda curitibana Folhetim Urbano, sendo coberta por Adriane Perin no *blog De Inverno*(PERIN, 2007).<sup>25</sup> Em junho do mesmo ano, a banda tocou no IV Festival Araraquara Rock, dividindo o palco com a Relespública (NEVES, 2007)<sup>26</sup>. Em julho, a TG se apresentou no 13º festival de inverno da UFPR, em Antonina. Em agosto, participou do Festival Calango, promovido na casa Fora do Eixo, de Cuiabá<sup>27</sup>. Em setembro, tocou no bar "Inferno", em São Paulo - SP e também no bar 92º, *The Underground Pub*, em Curitiba.

A banda que tocou no Festival Calango, em Cuiabá, tem programada agora uma gravação para o programa Câmara Ligada, da TV Câmara, no dia 28 e, no dia seguinte, apresenta-se em Belo Horizonte, no Festival Garimpo(SOBRETUDO, 2007).<sup>28</sup>

Em novembro de 2007, o grupo Criaturas teve uma série de apresentações, incluindo shows no Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. Além disso, no mesmo mês, participaram do projeto TG Apresenta no Jokers Pub, com as bandas Violins de Goiás e Narciso Nada do Paraná, contando com participações especiais de Dudu Cirino (Poléxia) e Beto Cupertino (Violins). A participação da Terminal Guadalupe em diversos espetáculos realizados em diferentes regiões do país demonstra a multiterritorialidade em sentido estrito, reticular no conceito de Haesbaert, por abranger territórios em sua atuação que vão de jornais e televisão, a espaços de diferentes tamanhos e em diferentes localidades do Brasil, ao mesmo tempo em que produz o evento *TG Apresenta* A batalha da TG por visibilidade e a apresentação de atrações da "cena de cenas" em seus eventos apresentam uma lógica cultural compartilhada entre a TG e a produtora De Inverno: buscar representação nacional a partir de iniciativas locais.

A banda crescia também no terreno virtual, começando o ano de 2008 como aposta do MySpace Brasil, e lançando seu primeiro álbum ao vivo e integralmente virtual, *Como despontar para o anonimato*, à venda apenas em "tocadores de MP3". No mesmo ano, o grupo foi pré-selecionado para o TIM Music Festival, abre o show do Los Porongas em São Paulo;

<sup>25</sup><<http://deinverno.blogspot.com/2007/04/>>.

<sup>26</sup><[https://whiplash.net/materias/news\\_898/062076.html](https://whiplash.net/materias/news_898/062076.html)>.

<sup>27</sup><<http://oportenho.blogspot.com/2007/>>.

<sup>28</sup><<https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/sobretudo/terminal-guadalupe-inaugura-site-e-caminha-para-os-bracos-do-povo/>>.

em fevereiro realiza nova edição do TG apresenta, agora com a banda Cabaret, do Rio de Janeiro - RJ e abertura do grupo curitibano 5 Graus (ESTADO DO PARANÁ, 2008).<sup>29</sup> A banda atua tanto em atividades que tem por foco o alcance da projeção nacional de sua obra quanto em ações voltadas a actantes presentes na localidade curitibana como por exemplo a banda 5 Graus no evento TG Apresenta no Jokers Pub.

Em junho, a banda grava o videoclipe da faixa “Recorte Médio Oriental” com Bruno Sguissardi e Sandra Piola, integrantes da banda Anacrônica, Eduardo Cirino e Rapha Moraes da Poléxia. No mesmo mês, Dary e Allan participam do programa de rádio PrasBandas de Getúlio Guerra. Com estas ações a TG torna ainda mais densa a sua relação com o contexto da “cena de cenas” da qual participa.

Neste momento, Rubens se retira da banda que tem seu projeto de quinto álbum cancelado. Mesmo assim, Allan, Dary, Fabiano e Marano (novo baixista) gravaram o EP virtual *O tempo vai me perdoar* com o produtor norte-americano Roy Cicala (produtor de John Lennon, Bruce Springsteen e Aerosmith). Foi o único registro dessa formação, desfeita em abril de 2009. O disco já não tem mais a participação de Rubens K. e representa as últimas associações que Dary buscou para inserir a banda no *mainstream* da indústria fonográfica. Outro fator a se ressaltar é a presença de Marano, em substituição a Rubens. No mesmo ano o baixista já está tocando com a Banda Mais Bonita da cidade, mais uma das conexões e de trocas de *commodities* culturais entre os integrantes da “cena de cenas”.

O blog *Música Social* apresenta um breve resumo deste último momento da banda:

O Terminal Guadalupe lançou o EP "O Tempo Vai Me Perdoar", que vem a ser a despedida da banda, segundo Marcelo Costa, editor do site *Scream & Yell*, que com a MTV, ficou encarregado de distribuir gratuitamente o EP. Com arte assinada pelo grande Diego Medina e quatro músicas novas que o Terminal Guadalupe gravou com os produtores Roy Cicala (John Lennon) e Apollo 9 (ex-Planet Hemp), e que deveriam estar no quinto álbum da banda (MÚSICA SOCIAL, 2009).<sup>30</sup>

Em artigo da coluna Sobretudo, do jornal *Gazeta do Povo*, existe claramente a percepção por parte de Dary de que o modelo do disco está se modificando. Há, também, uma citação de Arthur Dapieve na notícia, comparando a ideia do compacto em vinil e o novo modelo *single*/EP. A presença do jornalista insere ainda mais a banda na discussão do BRock, do qual Dapieve é um referente forte.

A banda Terminal Guadalupe, como quase todo mundo sabe, está em estúdio gravando um novo trabalho. E ele vai saindo a conta gotas na internet. No final do

<sup>29</sup><<https://tribunapr.uol.com.br/mais-pop/terminal-guadalupe-apresenta-cabaret-no-jokers/>>.

<sup>30</sup><<http://musicasocial.blogspot.com/2009/05/terminal-guadalupe-o-tempo-vai-me.html>>.

ano passado, a banda apresentou a primeira música, “Chico Balboa”. Agora, lança um EP com quatro músicas até o fim do mês, como prometem (...)

E é esta a capa do single “O tempo vai me perdoar”, com previsão de lançamento – virtual – até o fim do mês. (...) produzida pelo próprio TG com o lendário Roy Cicala e o ex-Planet Hemp Apollo 9, a canção fala da crise financeira internacional e da onda anglófila no pop-rock nacional, mas com bom humor.

O single traz a música-título e três faixas-bônus: BR 376, Romance Juvenil Operário e Chico Balboa. A banda retoma a fórmula do antigo compacto de vinil, quando a música era vendida uma a uma, algo comum até os anos 40 do século passado, como lembrou Arthur Dapieve em recente artigo na revista Bravo. “A linguagem do videoclipe potencializou a fragmentação, especialmente de 1990 para cá. A compressão da música apenas consolidou o processo. Se a ‘geração mp3’ funciona assim, interessada mais na parte que no todo, não dá para ignorar. Precisamos dialogar com esse público, o que nos força a pensar em cada canção de forma isolada”, diz o letrista e vocalista Dary Jr. (SOBRETUDO, 2009).<sup>31</sup>

Entende-se aqui a TG como um ponto do território-rede criado no início dos anos 2000, a partir da lógica cultural proposta pela De Inverno Records de incentivo a jornalistas culturais e artistas que buscam visibilidade nacional para a música produzida em Curitiba, para além dos nichos já consolidados da cidade, oriundos do movimento *underground* dos anos 90 na cidade.

O território das bandas se cruza, havendo presença da Relespública e da Poléxia na carreira da TG, a qual articula seu próprio jornalismo cultural chegando a produzir os TG apresenta, eventos em que a Banda convidou outras bandas da cidade para realizarem shows em espaços culturais da cidade. Neste processo, há um diálogo da profissão jornalista cultural e do artista independente profissional, que adensam uma cena isolada e idiossincrática conclamando estéticas que soam fora de moda, e de fato são, mas apresentam uma manifestação única da “cena de cenas” da música curitibana. A TG é um reprocesso inquieto que se agencia criando novas redes de territórios dentro do jornalismo, das tecnologias (bem ou malsucedidas como o disco pen-drive) e da cena musical Curitibana. Vale mencionar a mudança na produção da banda em seu último disco, nomeando-o de EP, conceito este que também se delineia como um redutor do disco e que já altera a rede sociotécnica presente no disco curitibano. Este agenciamento corresponde à nova associação da internet e seus avanços técnicos ao longo da década. OEP significa a alteração da carreira da banda. À contrapelo do encaminhamento da TG (que pretendia lançar seu quinto álbum), um formato comum para o avanço das décadas seguintes foi abordado pela banda ainda no ano de 2009.

O encerramento da TG na década de 2000 foi coberto por Luiz Cláudio Oliveira no blog Sobretudo, onde a seguinte declaração de Allan Yokohama na plataforma Orkut foi veiculada na íntegra:

<sup>31</sup><https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/sobretudo/terminal-guadalupe-o-tempo-vai-me-perdoar/>.

Terminal Guadalupe suspende atividades

O single “O tempo vai me perdoar”, com a música-título e mais três canções inéditas, está sendo finalizado em São Paulo e marca a despedida – pelo menos por ora – da banda. Os integrantes decidiram se dedicar a outros projetos musicais e pessoais. Nos próximos meses, o TG promete liberar tudo o que foi gravado pela banda em quase seis anos, entre álbuns oficiais, virtuais, shows, ensaios e especiais de rádio. Não há previsão de retorno. Agradecemos muito aos fãs, amigos, bandas amigas e familiares que sempre nos apoiaram durante a vida do TG.

Em breve, a banda lançará um vídeo com os melhores momentos desses quase 6 anos em homenagem aos fãs.

MUITO OBRIGADO(OLIVEIRA, 2009).<sup>32</sup>

A TG teve seu ocaso no *Explorador de Telhados*, mais um EP virtual lançado por Dary com nova formação, ainda em 2009. O conteúdo é extensamente discutido em matéria de Luiz Cláudio Oliveira, "Terminal Guadalupe – o retorno". As letras são comentadas faixa a faixa, com um discurso que busca trazer a potência da TG ao longo da sua caminhada para o novo trabalho. Este é o último agenciamento da banda no recorte proposto.

Vimos a Terminal Guadalupe como resultado do trabalho de Dary Jr., que, em 2003, produziu, com o auxílio dos integrantes da Poléxia, o disco multimídia *Burocracia Romântica*, acompanhado de um curta metragem produzido por Fabiana Bubniak. Estes atores se encontraram na cena fomentada pela produtora De Inverno durante a realização da terceira edição do evento, em que a banda de Dary, Lorena foi Embora... se apresentou. Os passos da banda mostram como uma idiossincrasia local - a referência da banda ao terminal do centro de Curitiba - chegou a territórios nacionais, sendo este um fator que carregou a localidade curitibana para fora da cidade. O álbum *Vou tirar você desse lugar - Tributo a Odair José*, mostra um ponto de encontro na fonografia de âmbito nacional entre a Terminal Guadalupe e a Poléxia, que executam uma releitura do cantor. Ambas as bandas também produziram videoclipes no formato requerido pela MTV. Os discos produzidos pela Terminal Guadalupe ao longo da década atravessam um processo de virtualização, passando do disco multimídia lançado em 2003, para o disco pen-drive em 2007 e, então, para seu último agenciamento sobre o território do fonograma, um EP virtual que reunia a produção da banda. Em todo este processo, a utilização da Web e, principalmente, do web jornalismo, são fatores centrais para o desenvolvimento e atuação da Terminal Guadalupe.

Entre as bandas presentes no terreno cultural curitibano, a TG demonstra um comportamento exemplar no sentido de ser um agenciamento local, que se cria e desenvolve em meio a “cena de cenas” aqui estudada. Sua junção de elementos do BRock com o Grunge em sua sonoridade, a capacidade de conexões em produção cultural e jornalismo cultural,

<sup>32</sup><<https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/sobretudo/a-banda-terminal-guadalupe-acabou/>>.

além da carreira repleta de diálogos, coloca a TG como uma banda que simboliza o que foram os anos 2000 em Curitiba, representam um caleidoscópio de ações vindas de actantes humanos e não-humanos ao longo da década.

### **3 A PROJEÇÃO NACIONAL DA CENA MUSICAL LOCAL: O LEGADO DA DE INVERNO**

Este capítulo aborda o estabelecimento da lógica de reconhecimento nacional de obras locais, proposta pela agência De Inverno e sua produção de sentidos e efeitos na rede sociotécnica da música curitibana dos anos 2000. Todo o agenciamento sobre o terreno cultural curitibano pode se adequar aos pré-requisitos desta lógica obedecendo a critérios não de conformidade a estéticas musicais, mas de qualidade de registro fonográfico e cobertura jornalística.

Esta lógica gerou um espaço na fonografia onde diferentes manifestações culturais que se encontram sob as devidas condições de qualidade fonográfica e assessoria jornalística se justapõem em coletâneas e eventos. Diferente dos anos 90, a cena gravitou para múltiplas estéticas e gêneros musicais, prendendo-se cada vez menos ao padrão da MTV.

Ainda existe a relação com a videografia, que tem no clipe de "Tempo/Windows" da OAEOSZ, em 1999, uma nova proposta de videoclipe, construída pelo videomaker Marcelo Borges. A visão deste actante dá a base das manifestações do início da década e é virtualizada posteriormente no canal do Youtube criado pelo videomaker, em 2005.

No decorrer da análise, utilizamos os conceitos de Bruno Latour (2000) quando nos referimos a agência ou agenciamento, palavra que remete àquilo que actantes (humanos e não humanos) fazem sobre a rede sociotécnica da música curitibana dos anos 2000. Estes agenciamentos partiram do jornalismo, da pessoa de Ivan Santos e da produção fonográfica. A teoria de Rogério Haesbaert de multiterritorialidade também é utilizada pois nos ajuda a compreender a justaposição de territórios presente em cada um dos diferentes discursos das bandas curitibanas aqui observadas sobre o terreno da música. O território das bandas ganha uma nova dimensão na interação destas com a nascente tecnologia digital e com o meio jornalístico. Essa interação de profissionais e técnicas oriundas de terrenos diferentes (a internet, os blogues, a mídia tradicional, os formatos digitais de gravação musical etc.) produziu o que podemos chamar de uma "cena de cenas", uma resultante da sobreposição de agenciamentos promovidos na década por cenas musicais que, de acordo com Will Straw (1999), moldam a fonografia e são moldadas por esta.

#### **3.1 Tecido de múltiplos territórios musicais com todas as letras do alfabeto**

Neste capítulo, a carreira da banda OAEOZ é descrita seguindo seus fonogramas e atuações em eventos ao longo da década. A banda criada em 1997 foi formada por Ivan Santos (voz e violão e teclado), Igor Ribeiro (voz e trompete), Hamilton de Lócco (bateria), e Rodrigo Montanari (baixo). Estes atores interagem sobre o terreno cultural curitibano por meio do jornalismo cultural, impresso e virtual, e se relacionam com dezenas de outras bandas por meio da produção de coletâneas e organização de eventos.

Ao longo de seus dez anos de existência, a banda apresentou ações que mobilizaram a cena musical curitibana, pois suas orientações influenciaram outras bandas no transcorrer da década a buscar o mesmo espaço de visibilidade propostos em seus eventos denominados Rock de Inverno e suas produções fonográficas.

As coletâneas e eventos produzidos pela OAEOZ e pela De Inverno ao longo da década são redes materialmente heterogêneas, feitas de pequenas participações em ações de natureza comunitária que tecem múltiplos territórios musicais translocais sobre o terreno cultural curitibano, se modificando e se reinventando à medida em que outras forças agem sobre ela. Serão aqui observados os caminhos percorridos por cada um dos atores que a compõe. Entendendo, conforme Latour, homens, discos, clipes, a internet, todos como atores igualmente influentes sobre o desenvolvimento desta rede multiterritorial em sentido estrito, conforme Haesbaert.

A heterogeneidade é um traço característico desta "cena de cenas", a qual se distingue de seu movimento anterior, a "Seattle brasileira", e a projeta em múltiplas direções. Percebe-se ao longo da década um grau de estabilidade e cristalização dos processos propostos pela OAEOZ quando esta reprocessa a sonoridade do art/rock e desenvolve seus agenciamentos sobre o terreno do jornalismo e da cena musical curitibana. A postura da banda envolve seu trabalho influenciado pelo Jornalismo Cultural, que seguia tendências ausentes da cena curitibana à época. Os diferentes atores da "cena de cenas" continuam a seguir a lógica cultural proposta pela De Inverno. Isso é perceptível a medida em que novos processos semelhantes ou derivados se desdobram das ações da banda OAEOZ e do movimento da De Inverno com o intuito de alcançar projeção nacional a partir da localidade curitibana.

As demos *OAEOZ* (1997) e *De Inverno* (1999) apresentam uma conexão com a década passada por assemelharem-se ao modelo lançado em cassete, formato muito utilizado na década anterior, contando com a inovação tecnológica do CD, recurso que permitiu a distribuição das músicas da OAEOZ para agentes jornalísticos da época.

O alvo da atuação da OAEOZ se voltou ao jornalismo cultural e trabalhou uma estética que não trazia a virilidade do punk da década passada. Seu objetivo era alcançar

visibilidade para o art-rock que produzia, o qual também se afastava de sonoridades convencionais do pop/rock em vigência. Sendo assim, o terreno cultural curitibano, como observado por Straw (1999), sobre o qual todas as cenas estão, ganha um novo ponto, uma nova combinação entre som, urbanidade e juventude. A OAEOZ tem a ação sobre o terreno do jornalismo, entregando suas obras diretamente na mão do jornalismo especializado e na internet, tentando a projeção da banda em uma cena posterior aos tempos em que Curitiba ganhara o título de Seattle brasileira. Os alvos da produção fonográfica deste momento se orientavam pela lógica da distribuição jornalística nacional. A demo e o EP lançados no primeiro momento da banda tinham a intenção de apresentar o reprocessamento do art-rock produzido pela OAEOZ para a rede do jornalismo cultural translocal da época. O novo modelo de fonograma ainda era o auge do desenvolvimento técnico disponível para a cena local da época, que ainda tinha no cassete, na televisão, nas rádios e nos jornais sua principal rede sociotécnica de comunicação massiva. O caminho da rede configurada ainda interpunha a presença em programas de rádio ou televisão para legitimação de músicos. A valorização de práticas musicais pela radiofonia da época estava muito focada em reproduzir grandes sucessos e destinava a produção das cenas do terreno musical curitibano a um horário de menor audiência na programação. O jornal, contudo, se mostrou um terreno fértil para reprocessamentos musicais locais que ultrapassaram o limite entre técnicas e que, de certa forma, encontraram visibilidade para reprocessamentos musicais locais no discurso jornalístico. O caminho trilhado por Ivan apresenta um profissional do jornalismo cultural que produz um reprocessamento musical. A atuação de Ivan vem da rede translocal do jornalismo, que o leva do interior do Paraná para a capital.

A caminhada de Ivan Santos segue de Paranaíba - PR para Ponta Grossa - PR, onde em 1992 havia produzido um Trabalho de Conclusão de Curso na área de Jornalismo, o que fazia-o viajar para Curitiba semanalmente:

Na virada dos anos 1980 para os 1990, um momento definidor: um show do Beijo AA Força no Centro Cultural de Ponta Grossa foi o primeiro de uma banda de rock paranaense com repertório autoral que presenciei ao vivo. Algo como os Sex Pistols em Manchester. A centelha definidora que faltava pra me convencer de que era aquilo que eu queria fazer, mesmo que não soubesse como (SANTOS, 2013, p. 56).<sup>33</sup>

O jornalismo é o terreno de atuação profissional do casal Adriane Perin e Ivan Santos na rede sociotécnica da música rock curitibana antes que eles de fato cheguem à Curitiba. Em 1992, o casal se mudara para a cidade, onde passaram a ser relacionar com a cena musical,

---

<sup>33</sup><[https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos\\_restritos/files/migrados/File/helena\\_n4.pdf](https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos_restritos/files/migrados/File/helena_n4.pdf)>.

experienciando a vivência da vida boêmia com música e o jornalismo cultural. Adriane atuou como jornalista tanto no festival BIG, promovido por JR Ferreira, em 1993, quanto no show de lançamento do fonograma *Curitiba In Concert*, em 1994, se encontrando, portanto, no epicentro dos eventos da cena rock dos anos 90, conforme apresentada por Mexer (2017). Ivan e Adriane presenciam e participam desta cena em seu momento de maior agitação, ainda atuantes apenas no jornalismo cultural.

Ivan tem a sua primeira inserção na prática musical em Curitiba ao substituir o vocalista da Relespública, em 1994. Em maio de 1994, um acidente de trânsito levou Daniel (Fagundes) num episódio traumático. Algum tempo depois, fui convidado para assumir os vocais da Relespública. A estréia foi na abertura do show do grupo norte-americano Fugazi, no 92º. Meu tempo na banda foi de apenas cinco meses, o suficiente pra passarmos por palcos como o festival Juntatribo II (em Campinas), a Boca Maldita e o Aeroanta (SANTOS, 2013, p.57).<sup>34</sup>

Esta primeira fusão faz parte de uma cena situada na transição dos anos 90 para os 2000. Os atores considerados como "patinhos feios" do terreno musical dos anos 90, por cantarem em português, tiveram uma representação em Adriane Perin e Ivan Santos, que se colocaram como jornalistas tanto no jornal *Gazeta do Povo*, quanto no jornal *O Estado do Paraná*. enquanto Ivan criava o novo conceito de art-rock curitibano, distante de todas as redes sociotécnicas do rock curitibano da época.

Em 1995, Ivan, Igor Ribeiro e Rubens K. formam a Dusty, banda com a qual tem as primeiras composições e fazem apenas duas apresentações em 1997.

(...) convidamos Hamilton de Lócco, ex-vocalista das bandas Acrílico e Folha Seca, para assumir a bateria. E dessa formação, já sem Rubens, e mais tarde completada por Eduardo Hutten (violino) e Rodrigo Montanari (baixo), surgiria o OAEOZ. (SANTOS, 2013 p.57).<sup>35</sup>

A banda age no espaço vazio deixado no terreno de produção musical do rock curitibano dos anos 90 sobre o jornalismo, a fonografia e o videoclipe. Os dois primeiros shows da OAEOZ foram na casa da Família Peixe-Cachorro, onde Hamilton de Lócco morava na época.

A OAEOZ atua tanto sobre o fonograma curitibano quanto sobre o jornalismo e radialismo, atuando também sobre o novo campo do vídeo que, ainda sem ferramentas de popularização, já era produzido no formato VHS.

Quando a gente começou o *rock de inverno* a gente já fazia um *press kit* com uma coletânea em CD com uma música de cada banda (...) No 1, no 2 e no 3 a gente

<sup>34</sup><[https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos\\_restritos/files/migrados/File/helena\\_n4.pdf](https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos_restritos/files/migrados/File/helena_n4.pdf)>.

<sup>35</sup><[https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos\\_restritos/files/migrados/File/helena\\_n4.pdf](https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos_restritos/files/migrados/File/helena_n4.pdf)>.

ainda fez um vídeo em VHS, coisa antiga... que tem no Youtube isso. (...) (CURITIBANEANDO, 2020).

Ivan pontua nesta sua participação no podcast Curitibaneando o provincianismo da cidade, citando a visão de Wilson Martins, literato paranaense que escreveu “Um Brasil Diferente”, em 1955, abordando a aculturação do povo europeu no processo de imigração dos séculos XIX e XX.

A gente ainda tem esta síndrome de província paulista ou gaúcha né... Wilson Martins fala isso, a civilização paranaense é uma civilização de planalto, a gente olha pra dentro, a gente não é do tipo que faz propaganda de si mesmo... Falta este tipo de iniciativa.

A gente tem que deixar de ser tímido, entende? Os paranaenses, os curitibanos, enfim, a gente tem que começar a valorizar as coisas (...) o próprio Beijo AA Força eu sou fã de carteirinha dos caras porque eles continuam produzindo até hoje, e bem. E não é uma invenção da minha cabeça, tá ali cara (...) não é à toa que o Hermano Vianna que aquele segundo disco do Beijo AA Força (Sem Suingue) ele colocou no mesmo patamar do *Acabou Chorare*. Só que a gente não reconhece estas coisas, porque a gente não tem esta cultura de valorizar o que é daqui. E é isto que a gente sempre quis fazer (...) valorizar as coisas que são daqui (CURITIBANEANDO, 2020).

Ao citar a expressão "daqui", Ivan deixa uma referência à localidade em seu discurso sem ressaltar ou detalhar características estéticas desta música, apontando a "cena de cenas" discutida nesta pesquisa. A predominância é da localidade sobre a musicalidade na lógica expressa por Ivan. Em outro trecho da entrevista com Bárbara Kirschner, o compositor e jornalista cultural resalta o papel de JR Ferreira dentro da cena da música curitibana, apontando a longevidade do espaço e a negligência da cidade ao agenciamento, comparando-o com outros espaços culturais voltados ao rock. Ivan se coloca em defesa de um outro ator que está presente na mesma cena.

Um cara como o JR é um cara que tinha que ter estátua em praça pública, o 92 deveria ser tombado pelo patrimônio histórico! Quantas casas tem no Brasil com a longevidade do 92? Espaço independente? Não tem! Nem em São Paulo - SP. Os que estavam lá, fecharam né? Projeto SP, OUTS né, que eu toquei não tem mais (...) talvez *A Obra* em Belo Horizonte, não sei se existe ainda, O Ocidente, em Porto Alegre - RS, mas não tem! E as pessoas não dão valor porque elas não tem ideia do quão importante é isso, a gente precisa contar a nossa história, né, falta a gente contar a nossa história, se a gente não contar a nossa história, ninguém vai contar pra gente. O Rock de Inverno foi um esforço de tentar mostrar isso... (CURITIBANEANDO, 2020).

Marcelo Borges dirige o videoclipe Tempo/Windows, que é um subproduto audiovisual do CD Demo homônimo da OAEOZ, de 1999. O subproduto se torna a capa do CD, influenciando a estréia da banda que dialoga também por meio da atuação de Marcelo com o cinema.

A banda não se encaixava nos padrões das cenas presentes na cidade até o momento e se posiciona em lugar diverso também de movimentos em moda na época como *mangue beat* e *funk-hardcore*.

Em uma época em que o *underground* de Curitiba era monopolizado por bandas de som *indie-guitar*, ou *hardcore*, e *psychobilly*, a gente apareceu com um vocalista tocando violão e cantando “pra dentro”, geralmente sentado e também tocando teclado (heresia para os roqueiros mais “radicais”); um guitarrista esquizofrênico, um violino, um baterista que não tocava como um baterista convencional. Quando quase todo mundo cantava em inglês, nosso repertório era majoritariamente de letras em português falando de amores complicados, romances sem futuro, questões existenciais: nada de política, nada de “crítica social”, nada de lições de moral ou pose de fodão. Baladas melancólicas, que explodiram em longos trechos instrumentais e improvisos. *Shows* de mais de duas horas de duração. Também não tínhamos nada a ver com aquele lance que rolava muito na época de “fusão de ritmos regionais” na cola do *mangue beat*, Raimundos, ou o *funk-hardcore* de *Planet Hemp* e *Charlie Brown* em voga então. Ou seja, tinha tudo ao contrário do receituário, tanto do *underground* quanto do *mainstream*. (SANTOS, 2006).<sup>36</sup>

A música da OAEOZ diverge da cena dos anos 90 ao apresentar uma prática musical voltada ao art-rock curitibano e trabalhar com outras estéticas musicais e cenas de linguagens artísticas diferentes das convencionais para o padrão dos anos 90. Ainda em 1999, a recém-formada banda lança o clipe de “Tempo/Windows”.

Gravado no final do ano passado, o primeiro CD demo da banda traz apenas três composições: Tempo, *Windows* e Contato, que retratam o resultado de um ano de ensaios e a busca de influências do psicodelismo, *noise* e *jazz*. (...) O clipe *Windows*, que estará sendo lançado durante o show, foi feito pelo fotógrafo e *videomaker* Marcelo Borges. Sobrepondo imagens, texturas e cores, num estilo que lembra mais um artista plástico do que um *videomaker*, ele compôs um cenário perfeito para a música neo-psicodélica da banda (MATTOS, 1999).<sup>37</sup>

Demonstrando um posicionamento novo no terreno do rock curitibano, a OAEOZ, a partir de 1998, cria a De Inverno Records, que

(...) nasceu em 1998, junto com a banda OAEOZ, criada pelo jornalista Ivan Santos, sócio da empresa. Desde o começo, as ações da De Inverno sempre foram acompanhadas de um plano de assessoria de imprensa com abrangência nacional. (DE INVERNO, 2022).<sup>38</sup>

### 3.1 Festival Rock de Inverno (2000-2009)

A criação do festival Rock de Inverno foi uma das principais formas de atuação da De Inverno na década. O território do fonograma é utilizado pela De Inverno para criar um

<sup>36</sup><<https://deinvernocomunica.com.br/onde-que-est-meu-rock-n-roll-ser-que/>>.

<sup>37</sup><<https://www.folhadelondrina.com.br/foha-2/oaetz-lanca-cd-demo-e-videoclipe-138912.html?d=1>>.

<sup>38</sup><<https://deinvernocomunica.com.br/de-inverno-records/>>.

pequeno mapa de pontos do terreno cultural curitibano e, a cada evento, recriar a ação fonográfica que a agência de jornalismo cultural produziu a partir de 2000 na cidade. O agenciamento De Inverno/OAEOZ age sobre o jornalismo cultural, pois já nasce com o casal Adriane Perin e Ivan Santos atuando especificamente no jornalismo cultural curitibano. O resultado da criação da De Inverno é o evento Rock de Inverno

A De Inverno nascia ali, antes mesmo de ter ciência disso. Nossa vontade era muito simples: mostrar para o Brasil essa nova geração da música curitibana, pós “Seattle brasileira”, nascida em meados dos anos 90 em diante com canções em bom português. (...) alguém tinha que fazer alguma coisa. Uma das ações – além de organizar um festival bacana, com estrutura bacana, pensando nos artistas e na qualidade do equipamento de som – foi convidar jornalistas de veículos importantes para virem cobrir – leia-se bancar todos os custos da viagem e estadia. Outra estratégia era ter bandas de outras cidades, também das novas cenas, para assim completar nossa proposta de “inserir essa nova geração curitibana na nova cena nacional”, o que fizemos a partir da terceira edição (DE INVERNO, 2015).<sup>39</sup>

O festival inicia sua sequência no ano 2000, tendo um hiato entre a antepenúltima e a última edição, além de uma edição cancelada, conforme tabela abaixo:

<b>ROCK DE INVERNO 1 (2000)</b>		<b>ROCK DE INVERNO 2 (2001)</b>	
OEAOZ		OEAOZ	
Cores D Flores		Cores D Flores	
Zigurate		Trio Quintina	
Plêiade		Máquina	
Faus		Loxoscelle	
Loaded		Sofia	
Madeixas		Zaius	
Quisto			
Zeitgeist Co.			
<b>ROCK DE INVERNO 3 (2002)</b>		<b>ROCK DE INVERNO 4 (2003 não aconteceu)</b>	
OAEZOZ	Svetlana	OAEZOZ	Sonic Jr.,
Vollume	Excelsior	Cores D Flores	Loxoscelle
Criaturas	ReleSpública	Sofia,	Bad Folks
Sofia	Magog	Polexia	Laura'sProblem
Poléxia	Hurtmold	Criaturas	Jully et Joe
Pipodélica	Pelebrói Não Sei	La Carne	Skijktl
Casino	Lorena foi Embora...	Gruvox	Blanché
Aaaaaamalencarada		Íris	
<b>ROCK DE INVERNO 5 (2004)</b>		<b>ROCK DE INVERNO 6 (2005)</b>	
OAEZOZ	Johnz	Gruvox	
Cores D Flores	Matema	Góticos 4 fun	
Wandula	Gengivas Negras	Cascadura	

<sup>39</sup><<https://deinvernocomunica.com.br/rock-de-inverno-15-anos/>>.

Criaturas	Fluid	Mocambo
Ruído/mm	Gianoukas Papoulas	Terminal Guadalupe
Charme Chulo		Gianninis
Sofia		La Carne
Transcargos		Stela Campos
Deus e o Diabo		Goya
<b>ROCK DE INVERNO 7 (2009)</b>		
Fellini	Diedrich e os Marlenes	
3 Hombres	Heitor e Banda Gentileza	
Lestics	Koti e os Penitentes	
Beto Só	Liquespace	
Hotel Avenida	ruído/mm	
Pão de Hamburguer	Mordida	
Nevilton	JeReve de Toi	

**TABELA 1 – Bandas integrantes dos Rock de Inverno**

### 3.2 Rock de Inverno: a vitrine fonográfica das cenas curitibanas

O festival Rock de Inverno, apresenta um espaço de fluxo de lógicas culturais distintas em relação à década anterior e imprime sobre o território do fonograma curitibano cenas musicais sem relação estrita com o rock da cidade até o momento, mas relacionadas com toda a manifestação fonográfica produzida em solo curitibano ou por curitibanos. A lógica cultural proposta na coletânea *Novos Sons Fora Do Eixo - Breve Leitura do Pop de Curitiba* (2002) não era mais o rótulo do "comercialmente viável", mas o que o local reprocessa em termos de cenas musicais translocais e imprime sobre o fonograma, de forma divulgável. A De Inverno apresenta uma cartografia ampla de cenas e gêneros que se expressam por meio da fonografia. Essa atuação se faz por meio dos discos que lança a cada uma das edições do festival. Com esta prática, a agência se apresenta como uma vitrine para uma rede de cenas que pudessem ter a produção fonográfica e performática adequadas aos novos padrões de divulgação da De Inverno. Para efetuar este alcance, a De Inverno produz um fonograma ou *press kit* de cada uma das edições do festival Rock de Inverno (até mesmo da 4ª edição, que foi cancelada), o que cria um espaço fonográfico onde tece uma rede de cenas representadas nas bandas que compõem os eventos, que se remetem a cenas. Esta experiência parte da De Inverno e se integra ao terreno da fonografia curitibana.

O primeiro festival Rock de Inverno acontece no espaço Circus<sup>40</sup>, característico da cena musical dos anos 90 da cidade. Procura-se a conexão de cada ator escolhido pela De Inverno numa tentativa de cartografar pontos do território-rede da música curitibana. Como iremos observar, este mapa registra grandes avanços que conectam os resultados das produções da De Inverno e os motivos pelos quais várias se destacaram.

Na primeira edição do festival, constam as bandas Cores d'Flores, de Mariele Loyola, e Zigurate, de Patrícia Bauducko, duas das bandas da cena curitibana que descartam o uso do idioma inglês em suas letras e que apresentam vocal feminino, iniciando uma nova tendência no fim dos anos 90. A Zigurate dialogava com a cena do rock gótico, ao passo que a banda Cores d'Flores carregava o capital subcultural da cantora Mariele Loyola com o BRock e com o Metal, haja visto sua participação em bandas como Volkana e Escola do Escândalo nos anos 80. A cantora atuou no terreno cultural da rádio e da prática musical do rock curitibano, duas vias da rede sociotécnica, além de ter cantado com a banda OAEOZ. Mariele realizava a produção musical do Programa Geração Pedreira, que proporcionou vários eventos na cidade e materiais fonográficos. Antes disso, Mariele havia sido produtora e apresentadora do Programa *91 Cena Local*, na Rádio Rock de Curitiba, e também foi apresentadora do programa *91 RockNews*. O *91 Cena Local* foi um espaço para o lançamento das bandas independentes locais no ano de 2001. Seguindo a carreira de Mariele, acompanha-se também uma série de eventos que culminam na coletânea *Os quatro elementos da música paranaense*. O início da cena proposta pela De Inverno é apoiado por Mariele e, deste apoio, uma continuação da lógica de divulgação de cenas musicais dos anos 2000 é ativada.

As duas bandas acima mencionadas representam um avesso da estética dos anos 90 em Curitiba. Vocalistas femininas, com presença de videografia na MTV e na rede sociotécnica do Rádio-Jornalismo-Televisão local. Ambos os grupos se apresentam no Ciclo Jam, de Ciro Rydal, em 2000, e agenciam sobre o fonograma oficialmente nos momentos finais do rock90. A Zigurate apresenta o videoclipe de “Como Será?” nos anos 2000 na programação da MTV e a Cores d'Flores participa no programa *Musikaos*, da TV Cultura, em 2002. Ambas as bandas haviam participado das coletâneas da "Mais Records", de “Digão” Duarte e Manoel Neto, na última metade dos anos 90.

Ainda analisando as bandas Zigurate e Cores d'Flores, pode-se perceber sua transição da *demo-tape* (fita cassete) para o CD nas suas carreiras, pois haviam lançado *demo-tapes* no

---

<sup>40</sup> A primeira edição do festival, ainda cabe apontar que o bar Circus existiu de 1991 a 2000. Seu proprietário, Sandro Tavares, inaugurou o bar Jokers nos anos 2000.

início de suas carreiras, representando o modelo de divulgação da fonografia curitibana dos anos 90.

As bandas Quisto e Loaded ganham novos nomes, Loxoscelle e Sofia, respectivamente, a partir da segunda edição do festival Rock de Inverno, possivelmente devido a influência da produtora De Inverno. A banda Loaded abandona o inglês nesta transformação. Ainda se observava a presença das bandas Faus e Plêiade representando a cena de um rock curitibano dos anos 90 que trabalha a canção em português.

A banda Zeitgeist Co. é representante da cena 90 que tem aproximações com o metal e rock progressivo, agenciadora translocal do rock curitibano que difere da cena da “Seattle brasileira” não pelo uso do português, mas pelas opções estéticas adotadas e agenciamentos internacionais:

O Zeitgeist Co., por incrível que pareça, faz mais sucesso na Europa do que por aqui. Criado em 1995 pelo vocalista/guitarrista Cássio Linhares, o grupo lançou um CD independente homônimo no ano seguinte e, em 1998, embarcou para a Europa, onde fez shows e até fechou um contrato com uma gravadora independente. "Fizemos turnês tocando com uma banda inglesa de glam rock chamada Sonic Boom Boys e com o grupo alemão In Extremo. Ambas foram muito legais, assim como nossa passagem pela Holanda, onde assinamos com o selo Polar Bear, que distribuiu nosso disco no circuito europeu", diz Cássio (PUCCI, 2000).

A Zeitgeist Co. é uma banda que experimentou a translocalidade nos seus agenciamentos em territórios do rock curitibano dos anos 90, embora de formas diferentes em relação ao que se fazia nos gêneros do *psychobilly* e do *punk/hardcore* naquela época.

Ainda no primeiro Rock de Inverno, a banda Madeixas, de Blumenau – SC, se apresenta. Esta banda alcança visibilidade em coletâneas locais, se insere no território do *demo-tape* e tem videoclipe veiculado pela MTV em 1997, acrescentando mais um ponto na cartografia de bandas que se integram ao terreno cultural na primeira edição do festival Rock de Inverno, pontapé inicial da transformação que esta cena de 2000 segue apresentando ao longo da década.

A segunda edição do Rock de Inverno foi realizada no teatro Carlos Kraide e apresenta mais cenas curitibanas. A banda Máquina reprocessa o pop-rock com letras em português junto do Trio Quintina, grupo vinculado à MPB que se comunica com a cena rock de Curitiba. O Trio Quintina era uma das principais atrações do “Empório São Francisco” desde 1998, um dos espaços musicais urbanos importantes para todo o terreno cultural.

Na segunda edição, 4 e 5 de agosto de 2001, no auditório Antônio Carlos Kraide entrou em cena a Fundação Cultural de Curitiba (FCC), através de Janete Andrade. Oboeísta, responsável pela área de música da FCC, foi com ela à reunião que pedi em busca do local pros shows. (...) Logo se armou uma grande mesa de conversa lá

na antiga sede da FCC, no Largo. Estavam lá, eu, JR Ferreira, Vadeco e mais um punhado de gente que não lembro, mas a mesa tava cheia (DE INVERNO, 2010).<sup>41</sup>

A lei de incentivo havia sido criada na gestão do prefeito Jaime Lerner, proposta em 1992 e sancionada em 1993, seguindo as associações entre as autarquias governamentais já em curso desde 1991 com a criação da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet). (RIBEIRO, 2003). No ano de 2001, a De Inverno tem sua interação com a FCC que apóia diversas manifestações do *underground* curitibano na forma de festivais. Os festivais Rock de Inverno e o Curitiba Pop Festival se materializam nos anos seguintes construindo ações que são decididas nessas reuniões citadas por Adriane Perin.

Daquela reunião saiu apoio para vários festivais do ano seguinte, e o JR coordenou um circuito de shows/festivais, que trouxe a imprensa nacional como convidada pela FCC – o Abonico tava lá também. (...)

Além de Janete, tenho que citar diretamente o Leandro Knophfolz e a Paola Wescher, por tabela. Ele consolidou o apoio da FCC, que desde então é parceira da De Inverno. Ela tava do lado tentando ajudar em um momento bem complicado.

(Essa cena é a conexão direta com o Curitiba *Pop Festival* que eles dois fizeram depois, primeiro sob a chancela da FCC, depois sem. Pra mim, o CPF foi um passo importante adiante do que estávamos fazendo; é lamentável, pra Curitiba, que mais uma vez um projeto pop que colocaria a cidade com mais força no roteiro cultural alternativo não tenha vingado.) (DE INVERNO, 2010).<sup>42</sup>

A banda Zaius, de Marcelo Brum Lemos, integrou esta segunda edição festival. A banda atuou na II Mostra da FAP, ocorrida no ano seguinte e o mapeamento desta banda revela um ponto da geografia fonográfica que decorre das primeiras mostras da FAP (Faculdade de Artes do Paraná), ocorridas nos anos de 2001 e 2002. Nestes pontos da rede cruzam-se a Terra Sonora, projeto da FAP liderado pelos professores Plínio Silva e Liane Guariente, e o Grupo Badulaque, no qual consta Paulo de Nadal, futuro vocalista da banda Mordida.

Esta 2ª edição do evento também é marcada pelo lançamento do disco *Dias* da banda OAEOZ que reprocessa muitos elementos do *jazz* e da música progressiva, numa interpretação do rock *underground* que apresenta estéticas lo-fi<sup>43</sup>, inovando por meio da experimentação de uma banda de rock curitibana com outras cenas locais. As bandas que compunham a lista de atrações deste festival não buscavam a barulheira raivosa de manifestações dos anos 90, como as do punk ou do hard core, fazendo ainda assim uma outra

<sup>41</sup><https://deinvernocomunica.com.br/dez-anos-de-rock-de-inverno-2/>.

<sup>42</sup><https://deinvernocomunica.com.br/dez-anos-de-rock-de-inverno-2/>.

<sup>43</sup>*Low-fidelity*, oposto a *High-fidelity*. O educador musical R. Murray Schafer, no glossário de seu livro de 1977, *The Tuning Of the World*, definiu o termo como “relação sinal-ruído desfavorável”. Também é definida enquanto estética por Adam Harper em *Lo-Fi Aesthetics in Popular Music Discourse*: “Eu também diferencio entre estética lo-fi e estética da música noise, distorção no rock, glitch, punk e na cultura do cassete” (2014, p.1 tradução nossa).

barulheira, agora composta por um recorte de agenciamentos do terreno musical curitibano que se imprimem na performance da banda. A presença de Marília Giller e Paulinho Branco na fonografia dos anos 2000 providencia novos e múltiplos territórios para as performances musicais da banda OAEOZ, desta vez dialogando com o jazz curitibano por meio da participação do grupo Sotak, composto pelo casal Marília e Paulinho.

A OAEOZ busca a participação de múltiplos agentes culturais em seu disco reprocessando múltiplas referências em um rock *lo-fi* ao mesmo tempo em que se aproxima do *art rock*, contemplando a cidade e suas manifestações nas suas práticas musicais. Não se trata de falar de Curitiba, mas da subjetividade do curitibano. Na demo e no disco *Dias* e *Take-Um*, fica latente esta Curitiba urbana, que agencia musicalidades, poéticas e vivências de um curitibano atravessado por condições climáticas ou referências sutis a espaços geográficos da cidade (como no caso da faixa “Gato Preto”, do EP *De Inverno*, de 1999).

O que faz do agenciamento da OAEOZ algo singular, e que faz da banda a principal actante do território da De Inverno, é a forma como tece sua rede de múltiplos territórios apresentando uma visão sobre a vivência urbana local com sua música e como esta rede de agentes se apresenta no fonograma. Um terreno poético e lírico que se estabiliza na sonoridade *shoegaze* e no *art-rock* com a presença de instrumentos musicais como o trompete e o saxofone e o uso de determinados recursos experimentais (como nas faixas "Neblina", "Mar Ilha", "WakingUp").

Com o disco *Dias*, a OAEOZ determina sua identidade sonora no terreno da música curitibana fomentando a intervenção de múltiplos atores, estéticas e estruturas musicais em sua obra, traduzindo possivelmente as interações pelas quais o eu- lírico é afetado ao longo de seu passeio por entre os dias e noites da cidade.

A segunda edição do Rock de Inverno (que gera um disco coletânea do evento) é quase concomitante com a coletânea *Novos sons fora do eixo - vol.1* (2002) e estes lançamentos se sobrepõem ainda ao lançamento dos discos *Dias* (2001) e *Take Um* (2002), este último registro de apresentação ao vivo. As manifestações se acumulam no ano de 2001 e 2002, período em que a banda cria sua fonografia, grava sua obra e também a música de outros atores, se inscrevendo, portanto, como participante de um mapa que cartografa a "cena de cenas" e agencia sobre a fonografia.

Ivan lembra que, há cinco anos, tais referências os colocaram à margem dos palcos curitibanos. “No começo, a gente se sentia sozinho na cena” – conta. “De um lado, havia o pessoal mais *pop* fazendo *covers*. De outro, haviam [*sic*] os guetos de *rock* com as turmas de *hardcore*, *psychobilly* e *metal*. A gente não se encaixava, se sentia esquisito. Foi difícil achar nosso público. Com o tempo, fomos conquistando espaço

e conhecendo bandas que mostravam identidade própria e que também não seguiam modas e nem se fechavam no *underground* (SATO, 2002).

André Ramiro foi um ator importante da rede por trazer o fluxo estético da instrumentação com tendências do *art-rock* que se expande até sonoridade da banda ruído/mm. A performance de Ramiro é audível na fonografia exclusivamente composta pela OAEOZ, no EP *Lembranças não valem nada* (2004) e no disco *Às Vezes Céu* (2005). André, em entrevista para Barbara Kirschner no programa *Curitibaneando*, que foi ao ar em 22 de abril de 2021, afirma que sempre esteve na vizinhança da OAEOZ.

Na verdade, a primeira banda que eu tive foi *Gummers*, que era uma banda mais pra *punk*, a gente era bem moleque e foi super legal por que foi onde eu (...) comecei a tocar guitarra e báh, foi muito legal (...) O OAEOZ foi criada mais ou menos na mesma época. E aí o Igor era *brother* dos guris que criaram o Gummers então a gente convivia meio que junto assim. Eu sempre olhava o OAEOZ e pensava "banda muito legal né... um dia vou tocar com esses caras." (CURITIBANEANDO, 2021).

A 3ª edição do Rock de Inverno envolveu o apoio da Fundação Cultural de Curitiba, jornalistas vindos de outras cidades, além da presença mais intensa de bandas de fora da cidade, como a Pipodélica (Florianópolis – SC), Casino (Rio de Janeiro – RJ) e Hurtmold (São Paulo – SP). Estes são os primeiros agenciamentos da De Inverno com o selo MidsummerMadness, que ganha versão virtual nos anos 2000, mas também atua em *fanzines* e lançamentos fonográficos desde os anos 90. O reprocessamento do *post-rock* realizado pela banda Hurtmold, futura parceira da banda ruído/mm na multiterritorialização da cena local, também é um fator relevante no evento. As bandas Criaturas, Poléxia, Sofia e Lorena foi Embora...apresentam uma conjunção de elementos heterogêneos entre si ao projetar identidade própria, e nem se inserir no *underground*.

A "cena de cenas" exposta pela produtora De Inverno é povoada por estas bandas. Nesta terceira edição, as bandas Vollume (de Mariele Loyola) e OAEOZ formam um núcleo de inteligência do evento, ao passo que outras bandas, como Aaaaaamalencarada e Pelebrói Não Sei?, representam as associações do punk dos anos 90 com a nova cena; a banda Svetlana forma associações voltadas à música popular, diversa e cosmopolita, profundamente marcada pela atuação da Wandula; por fim, o *rock guitar* da banda Magog e o *mod* da Relespública, que representam os principais agenciamentos na cena dos anos 90, trazendo ainda consigo os reprocessamentos da época da cena onde Ivan e Fábio Elias cantavam em português.

O festival foi indicado ao prêmio da revista *Dynamite*, de 2003, pela sua 3ª edição. O prêmio inscreve a De Inverno junto de festivais como Abril Pro Rock, mas, a despeito do apoio comentado pelas novas mídias, a 4ª edição do evento foi impedida pela Prefeitura de Curitiba devido à falta de alvará por parte da casa de espetáculo escolhida para o evento.

Ainda assim, é gravado um disco do evento contendo todos os convidados do selo da De Inverno, gerando associações no território do fonograma que alimentam a rede sociotécnica do selo.

Naquele período, as bandas Cores d'Flores, OAEOZ, Sofia, Íris, Poléxia e Criaturas seguem adensando a rede de agenciamentos do pop de Curitiba que firma a cena local curitibana dos anos 2000. A banda Gruvox, de Flávio Jacobsen e Jahir Eleutério, se agencia como mais um ponto da “cena de cenas”, visto que Jacobsen é agente na fonografia desde 1995 com o cassete da banda punk Escória Clássica. No território dos anos 2000, a atuação de Jacobsen evidencia-se na gravação de seu disco no projeto de Rodrigo Barros del Rey, a Grande Garagem que Grava, em 2005.<sup>44</sup>As bandas La Carne (Osasco, SP), Blanced (Porto Alegre, RS) e SonicJr. (Maceió, AL) trazem a translocalidade para a cena que se compunha.

A banda Sonic Jr. se apresenta no Curitiba Pop Festival e fica registrada no fonograma do Rock de Inverno apresentando uma troca de influência entre os dois eventos que passam a promover. Além disso, as bandas Criaturas, de Xanda Lemos, e Faichecleres, de Giovanni Caruso, participam do CPF e já estão cartografadas na fonografia da De Inverno e em seus festivais desde o ano anterior.

O fonograma do quarto evento (não ocorrido) da De Inverno ainda apresenta Bad Folks, Loxoscelle, Laura's Problem e July et Joe, agenciando a sonoridade anglófona reinventada para o contexto da nova multiterritorialidade dos anos 2000. A banda July et Joe representa a cena de 90 e também é responsável por outra criação de território para a música: o 92 Graus, bar que não receberia o evento, mas seria participante ao representar um dos capitais subculturais mais relevantes do fonograma pela De Inverno.

Na sua 5ª edição, o festival Rock de Inverno cria espaço para novas manifestações da “cena de cenas” curitibana, prefigurada pelas bandas ruído/mm e Charme Chulo. Entre 2003 e 2004, ambas as bandas lançaram um EP. A banda Criaturas também segue no mesmo sentido, reprocessando a cena *sixtie/mod* curitibana.

O experimentalismo das bandas Matema e Gengivas Negras remetem aos coletivos Vitóriamario e Container Inc., agenciamentos que parecem influenciar significativamente a produção rock da ruído/mm, que também nasce e se agencia no território que é disponibilizado pela De Inverno. Percebe-se, na cartografia da De Inverno, a presença destes novos curitibanos, mais focados no experimentalismo e no *art-rock*.

---

<sup>44</sup><<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/grande-garagem-que-grava-lanca-cds-de-bandas-paranaenses-9pmzunb2db1io7nxc0xv4x0zy/>>.

Por sua vez, as bandas Deus e o Diabo (RS), Gianoukas Papoulas (RS) e Transcargio (UK) trazem para o terreno da De Inverno a translocalidade até mesmo de ordem internacional. A Wandula<sup>45</sup> experimenta nos terrenos da música erudita e popular, inscrita em uma mesma internacionalidade, sobretudo nos agenciamentos da cantora Edith de Camargo.

A 5ª edição do evento ainda conta com a banda Johnz, do publicitário Túlio Pires de Bragança, com fonograma lançado em diálogo com o pop, configurando-se em mais um ponto cartografado pela De Inverno.

O disco *Às vezes céu*(2005) inscreve a banda OAEOZ no disco curitibano e apresenta-se como obra central da banda. O projeto espelha um momento de produção cultural muito intensa da cidade<sup>46</sup>. o Curitiba *Pop Festival* (2003 e 2004), que se torna Curitiba *Rock Festival* em 2005<sup>47</sup>, o festival Tinidos (2005 a 2007<sup>48</sup>); O festival “Independência ou Sorte” promovido por Estrela Leminski e Téo Ruiz (2004<sup>49</sup>) e o *Rock Garagem Festival* promovido pela Fan Music Produções artísticas (2004 a 2006), são algumas das manifestações sobre o território cultural até onde conseguiu registro esta pesquisa. O terreno cultural recebe um fluxo intenso de ações de músicos curitibanos que reprocessam o rock, a MPB, o reggae e o Rap.

A De Inverno e a OAEOZ se tornam o ponto de partida de eventos subsequentes da agência de artistas associados à rede pré-*YouTube* da música curitibana territorializada sobre o fonograma. Em seu agenciamento, esta fonografia foca as vertentes do pop de Curitiba despindo sua heterogeneidade intrínseca de quaisquer rótulos, a não ser os do artista local que reprocessa cenas musicais no contexto urbano de Curitiba. E isto pode ser visto como geografia fonográfica.

Ainda são relevantes outros dois pontos desta rede para o adensamento das manifestações dos anos 2000: a Fundação Cultural de Curitiba que apóia os projetos da De

---

<sup>45</sup>Ver anexo II.

<sup>46</sup><<https://www.bemparana.com.br/cultura/musica/oaetz-lanca-single-virtual-31705/>>.

<sup>47</sup>Nesta edição o Mercury Rev é uma das bandas a se apresentar, a mesma banda que Ivan declara por várias vezes ser referência da OAEOZ e que MacCosta resenha no *S&Y*. A *Mercury Rev*, junto da *Thinderstecks* parecem ser a referência sonora da banda de Ivan.

<sup>48</sup><<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/armandinho-e-festival-tinidos-garantem-a-balada-de-sexta-9pb3sndns1a62a7lom2p0fvwu/>>.

<sup>49</sup>No site da Geração Pedreira registra-se o Vitrine de Música da FAP —nos dias 01, 02, 09 e 10 de novembro, às 18 horas, os alunos da *Faculdade de Artes do Paraná* promovem evento de incentivo a produção musical, no *Teatro Paiol*. Neste registro, constata-se a presença da banda OUVIRUNDUM na qual constam os nomes de *Téo Ruiz* e *Estrela Leminski*: OUVIRUNDUM. Ouvirundum é um grupo formado em 2002 que tem como pretensão unir música pensante, passando por trajetórias instrumentais e experimentais. Músicos: Estrela Ruiz Leminski, Nando C Lemos, Magda Fidelis e Téo Ruiz.

<<https://web.archive.org/web/20030527151027/http://www.geracaopedreira.com.br/cgi-bin/showmat3.pl?g=gr1&mat=193>>.

Inverno em 2001 e 2002 e escalona o apoio para produção do CPF (Curitiba Pop Festival) em 2003 e 2004 e posteriormente no CRF (Curitiba Rock Festival), que tem seu apogeu no ano de 2005.

Neste momento, a cobertura da blogosfera foi incisiva na criação do capital subcultural da OAEOZ, na pessoa de Marcelo Costa, que lança em 01/07/2004, o artigo “O rock nacional renasce em Curitiba” pelo blog *Scream & Yell*, que define a “cena de cenas” aqui discutida:

E quem pensa em movimento, com um som predominando, está muito enganado. "Sempre digo que Curitiba não tem uma cena, mas várias cenas paralelas", conta Ivan Santos, um dos responsáveis pelo selo/projeto De Inverno e músico da banda OAEOZ. (COSTA, 2004)<sup>50</sup>

A banda de Ivan tem seu disco extensamente inscrito no território do web jornalismo no trabalho de Costa, que em 13/02/2005, escreve um artigo exclusivamente sobre o disco *Às vezes céu*:

A baladaça “dizem” é outro dos grandes momentos do álbum. "Ela começa e termina com um breve arranjo para violoncelo e violino, feito pelo Rodrigo Lemos (Poléxia) a partir de arranjo original nosso", conta Ivan. "No final, tem um dueto vocal com a cantora suíça radicada em Curitiba, Edith de Camargo (Wandula), o que dá ainda mais dramaticidade à canção (...)A letra, inspirada em um texto de Rubens K (Iris, Terminal Guadalupe), é dramática e lírica, ao mesmo tempo (COSTA, 2005).<sup>51</sup>

Nesta citação, ressaltam-se os cruzamentos de diferentes atores dentro da obra da OAEOZ. A multiterritorialidade da banda compõe dentro da sua fonografia o espaço para personalidades que integram a cena ao longo da primeira parte da década, como se inscrevesse em sua própria obra o que construiu até o momento. Mapas e cartografias fonográficas afetivas.

A sexta edição do evento contou com seis bandas de Curitiba e três de fora da cidade. Cascadura, de Salvador - BA, La Carne de São Paulo - SP e Stela Campos, também da capital paulista.

Do circuito curitibano (...) Gianninis, formada por quatro garotas atuantes no underground curitibano, incluindo Xanda Lemos da Criaturas reprocessa o Mod; Goya, mapeada em 2005 com sua música instrumental trafega entre o *jazz* e o *rock*; Mocambo, grupo de hip hop lançando seu segundo CD e a Góticos 4 Fun, com seu glam rock. (...) OAEOZ, Gruvox e Terminal Guadalupe foram as bandas mais antigas deste sexto evento.(...) Laura'sProblem e Os Dissonantes, não puderam se apresentar no festival mas as faixas das duas bandas permaneceram na coletânea que faz parte do press kit de divulgação da mostra (REDAÇÃO BONDE, 2005).<sup>52</sup>

<sup>50</sup><[http://www.screamyell.com.br/musicadois/rock\\_curitiba\\_discos.htm](http://www.screamyell.com.br/musicadois/rock_curitiba_discos.htm)>.

<sup>51</sup><<https://www.screamyell.com.br/musicadois/oaetz.htm>>.

<sup>52</sup><<https://www.bonde.com.br/entretenimento/musica/noticias/em-plena-primavera-58134.html>>.

Sobre o trabalho "Às vezes céu" de 2005, Ivan afirma estar o memorial afetivo do desenvolvimento da OAEOZ. Ativa a quase dez anos o reprocessamento já tinha trazido à época novos horizontes para a “cena de cenas” curitibana, sempre com sua intenção gregária e afirmativa da presença dos demais habitantes do terreno em que se localiza.

Gosto de pensar que é esse trabalho põe em disco um pedaço da história dessa verdadeira família que a gente construiu nesses tempos, que inclui não só o pessoal da banda como as namoradas, os amigos que dão força, os parceiros de composições, bebedeiras e gigs. É a “família OAEOZ”, ou “família De Inverno”, como disse o Igor. Até por isso, um dos detalhes de produção que fiz questão de incluir foi um backing em coro na faixa Meia volta, que contou com a participação de toda essa galera, eu, Adri, Carlão e Patrícia, André e Ana, Rodrigo Zóio (a Bruna não pode ir), Rubens K, Igor e Lu, Mariele e MacCoy. Considero esse coro, aliás, um dos momentos mais emblemáticos e emocionantes do disco, pois ali a gente está, como diz o pessoal do Deus e o Diabo, não simplesmente fazendo mais um disco, de mais uma banda pop rock, etc e tal, mas registrando um pedaço da nossa história em forma de wave, que vai ficar gravada para sempre, como um álbum sonoro, de nossa vida e nosso tempo. Esse trecho, mais do que um elemento musical, funciona como uma espécie de celebração dessa amizade que nos une e nos faz construir essa história (CURITIBANEANDO, 2020).

O disco *Falsas baladas e outras canções de estrada* foi virtualmente lançado em duas plataformas de divulgação digital emergentes, o selo Senhor F. Virtual e o Compacto.REC, do Coletivo Fora do Eixo. Neste último, a banda ganha destaque por ser a primeira contemplada pelo projeto, com o single “Impossibilidades”.

“Falsas baladas...” foi lançado originalmente pelo selo Senhor F Virtual, do jornalista Fernando Rosa, que na época completava dez anos, atingindo 140 mil downloads. E na época, segundo o próprio selo, foi o segundo disco mais baixado. (...) o projeto Compacto.Rec. A ideia é a cada 15 dias apresentar um novo *single* de banda brasileira independente e disponibilizá-lo, ao mesmo tempo, nos mais de 30 sites que já integram o circuito, amplificando o alcance dos trabalhos e potencializando a imagem do artista. A notícia não podia ser melhor: quem abre a programação é a curitibana OAEOZ, que celebra dez anos em outubro e tem cinco discos na bagagem (SANTOS, 2007).<sup>53</sup>

Estes agenciamentos da banda se posicionam sobre o terreno do disco virtual, no ano em que a Terminal Guadalupe também lança seu trabalho no mesmo formato.

(...) e o “Ao vivo na Grande Garagem que Grava”, com cinco músicas gravadas, como já diz o título, na Grande Garagem que Grava mantida pela Chefatura Records de Luiz Antonio Ferreira e Rodrigo Barros Del Rei, do Beijo AA Força (SANTOS, 2018).<sup>54</sup>

A fonografia de Giancarlo Rufatto, por meio do projeto Lo-fi Dreams, caminha num ponto de diálogo com as obras da OAEOZ. O experimentalismo, a indolência da interpretação

<sup>53</sup><<https://www.bemparana.com.br/independentes/banda-curitibana-da-a-largada-do-compacto-rec-34921/>>.

<sup>54</sup><<http://deinverno.blogspot.com/2018/>>.

vocal quanto a precisão melódica, o *lo-fi*, a idiosincrasia poética, o *shoegaze* enquanto opção estética nas músicas e na postura, todos estes elementos se apresentam em ambas as carreiras.

Giancarlo Ruffato, por meio do projeto Lo-fi Dreams e seus lançamentos de EP virtuais, contribui para modificar o conceito de disco, cuja produção e circulação passa a ser facilitada pela *web*. Ruffato subverte as regras de lançamento de fonogramas e a lógica de trabalho jornalístico, pois está vinculado a uma rede sociotécnica que até então a De Inverno e o terreno cultural como um todo seguiam.

A forma como o artista lança seus trabalhos é semelhante à forma como se lançam músicas nos serviços de *streaming*, focando em EPs e *singles*. Os lançamentos de Ruffato, no entanto, não tinham o mesmo foco que a *Web 2.0* impôs depois do advento da internet 4G. O número de visualizações não encontrava engajamento e, até hoje, não são faixas de destaque nas plataformas em que estão disponibilizadas. O trabalho do artista parece ter a opção estética por este método, territorializando de forma singular o terreno da “cena de cenas” e com isso atraindo a atenção de Ivan.

Por fim, na última edição do festival, houve a participação de 17 bandas. A sétima edição do Rock de Inverno recebeu também patrocínio do Fundo Municipal de Cultura, da Fundação Cultural de Curitiba. O evento foi composto por dois dias de shows, um bate-papo sobre produção de festivais independentes e a festa de lançamento com bandas locais convidadas.

Estiveram presentes bandas paulistanas (Fellini, 3 Hombres e Lestics) paranaenses (Hotel Avenida, Pão de Hambúrguer, Diedrich e os Marlenes, Heitor e Banda Gentileza, Koti e os Penitentes, Liquespace, ruído/mm, Mordida, e Je Rêve de Toi), além de Nevilton, primeiro convidado do interior do Estado, de Umuarama - PR. Os shows foram realizados no John Bull Music Hall.

As bandas Fellini e 3 Hombres, formadas nos anos 1980, pontuavam a tradição no rock independente que a De Inverno visava ressaltar em suas ações sobre o terreno cultural curitibano. Vale apontar a crítica negativa que Basso apresenta no site *S&Y* composta por críticas à performance de muitos dos reprocessamentos apresentados no evento: “A banda 3 Hombres, apesar do esforço do vocalista Daniel Benevides, não passou de um momento flashback constrangedor.(...)”<sup>55</sup> Em relação à banda Liquespace, Viñas destaca que a banda tinha uma formação confusa em meio as suas referências que vão da MPB a música

---

<sup>55</sup><<http://screamyell.com.br/site/2009/08/04/rock-de-inverno-7-em-curitiba/>>.

tradicionalista gaúcha passando por Mombojó e Nação Zumbi, sendo apontada como insuficiente pelo jornalista (VIÑAS, 2009).

Diedrich e os Marlenes é fruto de associações entre duas bandas do punk local, Beijo AA Força e Pelebrói Não Sei?, calcadas no subgênero do punk oi!<sup>56</sup> e com sua fonografia promovida pela GGG, resultado da atuação de Rodrigo Barros del Rey sobre o terreno cultural Curitibano desde a metade da década. A Grande Garagem que Grava tem a gravação de estréia com a Companhia de Energia Elétrica, ainda em 2003.

Os processos que formam a OAEOZ, a De Inverno e a sua lógica cultural fazem circular o ingresso de novos atores e reprocessamentos urbanos dos anos 2000 dentro desta última edição do festival. A partir dos seus fonogramas, que não correspondem unicamente à banda, mais a todos os fonogramas que a De Inverno produz ao longo da década, percebem-se os vínculos do jornalismo cultural dos anos 2000 e a presença dos modos virtuais da produção fonográfica.

Esta cartografia, que cruza diferentes redes sociotécnicas, é o motor propulsor de um território que parte da fonografia para propor uma geografia fonográfica, com espaços de maior ou menor densidade, longevidade e tradição subcultural. As diferentes cenas inscritas nos fonogramas da De Inverno e na coletânea Quatro Elementos da Música Paranaense são dois dos primeiros impulsos que a “cena de cenas” posterior aos anos 90 ganha em Curitiba. Este agenciamento já conta com Marcelo Borges que divulga a produção pelo meio audiovisual antes da consolidação do Youtube e das mídias sociais. Esta “cena de cenas” sofre alterações drásticas com a era do 3G, a partir de 2007. Contudo, a topografia inscrita nos fonogramas aqui analisados apresenta uma Curitiba em que convivem espaços para outras manifestações de reprocessamentos locais.

### 3.3 Curitiba Pop Festival (2003–2005)

A criação do Curitiba Pop Festival corresponde a uma tentativa de redirecionamento do terreno cultural curitibano. As propostas da De Inverno, seguidas da atenção do poder público para a "cena de cenas", trouxeram as atividades do festival para outros espaços

---

<sup>56</sup>Garry Bushell é o pai do termo *Oi!* promovido por ele. Ele é jornalista e vocalista na banda *Oi! The Gonads*, administrador da banda *Oi! Man in black* da cidade de Nova York. Bushell foi responsável por compilar as quatro primeiras coletâneas *Oi!*. O estilo se aproxima do *Street Punk*, se relacionando sobretudo com os movimentos de torcidas organizadas de futebol inglês que se hibridizam com o primeiro movimento *punk* dos anos 70.

destinados a espetáculos artísticos, como a Ópera de Arame e posteriormente a Pedreira Paulo Leminski.

Esta ação integra a "cena de cenas" e mobiliza atores presentes na fonografia da De Inverno, tendo com esta uma relação próxima no que tange as participações de bandas locais. Estas ações são ainda incentivadas pela Prefeitura da Cidade de Curitiba, que investe na cultura tendo o título de "Capital Americana da Cultura" a partir de 2003.

Enquanto o processo de produção e divulgação cultural da De Inverno segue seu curso, outro festival marca a década: o Curitiba Pop Festival (ou CPF, doravante). O início do festival é promovido por Paola Wesher e o CPF faz parte das iniciativas da cidade de Curitiba após receber o título de Capital Americana da Cultura, concedido pela ONG Capital Americana:

Curitiba foi declarada hoje a Capital Americana da Cultura. O título é da ONG Capital Americana e conta com o aval do Parlamento Latino-Americano, do Parlamento da Europa, da Rede Européia das Capitais Culturais, da Organização dos Estados Americanos (OEA) e da UNESCO. "O título sedimenta Curitiba como uma cidade modelo de vanguarda e avanços culturais e que, com esta nomeação, recebe mais um reconhecimento internacional", disse o governador Jaime Lerner. Para o prefeito de Curitiba, Cássio Taniguchi, o título vai marcar todos os eventos culturais que serão realizados em Curitiba em 2003. "A cidade terá uma intensa programação cultural e estará inserida no contexto internacional", afirmou (AGÊNCIA BRASIL, 2002).<sup>57</sup>

A autarquia pública, ainda influenciada por Jaime Lerner (prefeito que criou, nos anos 70, o teatro do Paiol e fomentou a cultura musical da cidade), tem no mandato de Cássio Taniguchi incentivo à cultura e o apoio a manifestações musicais e grandes eventos.

O título de Capital Americana da Cultura motiva Curitiba nos anos seguintes a organizar festivais de música na cidade.

A produtora Paola Wescher descreve que:[2003] Foi quando eu criei um festival, que era o Curitiba Pop Festival. Eu gostava muito de música, ia a vários shows e percebi que existia um gap. Havia os festivais grandes, como o *Free Jazz*, e os festivais pequenos independentes, como o *Abril Pro Rock*. Mas não existia nada médio. Minha ideia era pegar bandas internacionais maiores e bandas nacionais mais alternativas. (MIRANDA, 2015).<sup>58</sup>

Paola Wescher torna-se produtora deste evento que promove contato internacional de médio porte nos anos de 2003 e 2004 na cidade. O primeiro foi realizado na Ópera de Arame. De acordo com o site do evento:

<sup>57</sup><<http://memoria.abc.com.br/agenciabrasil/noticia/2002-11-22/curitiba-e-declarada-capital-americana-da-cultura>>.

<sup>58</sup><<https://entretenimento.uol.com.br/reportagens-especiais/paola-wescher-popload/>>.

Já consagrado como um dos maiores eventos de música independente do Brasil, segundo produtores, músicos e jornalistas de todo o país, o CPF reuniu um público total de 4800 pessoas. No primeiro dia do evento, sexta-feira, o público foi de 1800 pessoas. Já no segundo dia a Ópera de Arame, transformada numa casa de shows com vários ambientes, ficou lotada. Todos os 3000 ingressos colocados à venda foram vendidos. Entre os presentes, executivos de gravadores como o jornalista Carlos Eduardo Miranda, da Trama, ícone da produção independente, e ainda fotógrafos e críticos musicais do Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, Pernambuco, Bahia, além de equipes de rádios, revistas, programas de TV e sites na internet. Apenas entre os jornalistas de outros estados, foram perto de 100 credenciados (POP FESTIVAL, 2003).<sup>59</sup>

O segundo ano do festival aconteceria na “Ópera de Arame”, e os ingressos esgotaram rapidamente. O interesse da população fez com que a prefeitura terminasse de realizar obras necessárias para a ativação da Pedreira Paulo Leminski, para o desgosto dos vizinhos, que tiveram em 2008 sucesso no fechamento do espaço, permanecendo assim até a segunda década do séc. XXI (2014). Contudo, em 2003, segundo Paola, havia uma outra Curitiba agindo sobre o território-zona:

As pessoas ficaram com muita raiva, xingavam, ameaçavam a gente de morte [risos]. Aí decidiram reabrir a Pedreira Paulo Leminski [espaço para shows ao ar livre], que estava fechada havia tempos. Na época, para reabri-la, precisava dinamitar uma parte por causa da saída de emergência. E assim foi feito (MIRANDA, 2015).<sup>60</sup>

O movimento de uma Capital Americana da Cultura entrou em choque com o modelo da Curitiba dos moradores do bairro Abranches. Em 2003, a prefeitura manteve os investimentos no setor da cultura, e não apenas a Pedreira foi utilizada como o festival de música também recebeu a cobertura da mídia nacional.

Com o evento de 2004,

Curitiba (...) virou quase uma *Meca rocker*. (...) A segunda edição do CPF teve um começo atribulado. (...) A grande procura fez a produção do evento mudar o local: da Ópera de Arame, que abrigou a primeira versão em 2003, para a vizinha Pedreira Paulo Leminski, abrindo espaço para mais 5 mil pessoas (VIVEIROS, 2004).<sup>61</sup>

O CPF 2005 rende um considerável prejuízo para Paola que tem os apoios de sócios retirados na última hora.

Eu estava sozinha. Quer dizer, tinha os sócios, eles falaram que iam me apoiar. Mas tem umas partes tristes nessa história... Nem tudo na vida é fácil. No terceiro ano do festival eu perdi muito dinheiro. Quando meus sócios viram que isso ia acontecer, me falaram: “A gente dá um dinheiro para você sair, você cancela tudo. Você vai

<sup>59</sup><<https://web.archive.org/web/20030414175212/http://curitibapopfestival.com/>>.

<sup>60</sup><<https://entretenimento.uol.com.br/reportagens-especiais/paola-wescher-popload/>>.

<sup>61</sup><[https://www.omelete.com.br/musica/bcuritiba-pop-festivalb-crava-reputacao-com-sua-segunda-edicao](https://www.omelete.com.br/musica/bcuritiba-pop-festivalb-crava-reputacao-com-sua-segunda-edicao/)>.

precisar de dinheiro para se restabelecer. Mas se você quiser fazer o festival, está sozinha. Porque a gente está fora” (MIRANDA, 2015).<sup>62</sup>

Após as tribulações e vicissitudes a produtora muda-se para São Paulo, onde cria o Popload junto de Lúcio Ribeiro que se torna festival, selo e produtora de vídeos para a internet. Neste agenciamento ainda consta, no ano de 2012 a presença da ruído/mm, na performance da releitura de Índios da Legião Urbana.

A empreitada de Paola se insere numa multiplicidade de outros festivais e movimentos da época. Separo especificamente o caso do CPF por figurar entre as primeiras ações influenciadas pela lógica da De Inverno e que traz em sua proposta a conexão entre territórios curitibanos e translocais. Uma tentativa de redirecionamento do campo que se tivesse obtido êxito poderia figurar uma multiterritorialização ainda mais intensa sobre o terreno cultural da cidade.

### **3.4 A caixa-preta da internet dos anos 2000**

Nesta seção, aborda-se as ferramentas criadas pela internet ao longo da década que influenciaram a ação das bandas aqui estudadas e apresento os diferentes componentes que formaram as ferramentas de acesso e distribuição virtual das cenas musicais que aqui discuto. A possibilidade do registro digital dos fonogramas e dos videogramas em territórios virtuais foi a caixa-preta que, conforme conceito de Latour (2000), propiciou a ação de redes já existentes a tecerem territórios múltiplos, conexões e ações translocais de amplitude global. Para Latour, a caixa-preta pode ser aplicada a internet, se esta ferramenta for pensada como ator da rede sociotécnica da música curitibana, pois ela é composta por muitas camadas de territórios, saberes e redes anteriores e maiores que a ação da "cena de cenas". Para a cena de cenas, o desenvolvimento destes agenciamentos não é central, mas é ele que possibilita novos territórios para a "cena de cenas".

À medida em que a disponibilização do 2G (1990), 3G (2007) e 4G (2010) se popularizam, o fonograma virtual e videograma tomam o terreno cultural. Os primeiros agenciamentos videográficos, como aqueles observados no disco multimídia da banda Terminal Guadalupe, os clipes da OAEOZ e Poléxia ocupam um terreno voltado para a videoarte e afastado da produção dos anos 90 e das estéticas videográficas da MTV. Com o nascimento do Youtube, a videografia passa a ser central, substituindo gradativamente o

---

<sup>62</sup><<https://entretenimento.uol.com.br/reportagens-especiais/paola-wescher-popload/>>.

fonograma e sua cartografia de cenas pelos algoritmos e interações virtuais que distribuem conteúdos personalizados via mídia social.

No início da década, quem possuía os modelos de telefones celulares que disponibilizavam acesso à internet dispunha da tecnologia 2G como ápice da troca de dados móveis.

Na conexão entre os territórios das práticas musicais e os da telefonia móvel, se dá um adensamento, um fortalecimento mútuo perante aquele ouvinte. A partir desse momento, as produções musicais ganham visibilidade orgânica nas mídias sociais a partir dos números de visualizações ou de engajamento mensurável pela *web*.

O serviço de *streaming* de música Napster (2000–2011) nasce no início de década, e sua popularidade e número de usuários aumentaram muito já no seu primeiro ano de funcionamento. Em 2001, o serviço alcançou a marca de 8 milhões de usuários, que dispunham de 20 milhões de músicas que eram trocadas diariamente. O Napster valia milhões de dólares, embora fornecesse milhares de músicas de forma gratuita.

O contexto virtual de blogs, de chats promovidos por portais como UOL e de programas de mensagens, como o ICQ e o MSN, tomavam a rede da internet naquele período.

No decorrer da década de 90, o PC (Personal Computer) e o iMac (computador de mesa da Macintosh) introduziram a tecnologia digital na vida comum. Após a internet o processo evoluiu, adaptando-se tanto o *hardware* quanto o *software*. A aquisição em massa de computadores *desktops* levou a sociedade a se reorganizar para encontrar formas de utilização do poder de processamento dos *desktops* e da internet discada. No processo de mútua interferência entre as novas máquinas e as massas nascem os primeiros sites de busca como Cadê? e Altavista. A impressora, as salas de informática, as *lanhouses* e os *data shows* geraram uma quebra na continuidade das evoluções das redes sociotécnicas mudando gradativamente a experiência humana ao redor do globo.

Já em 2001, o Napster passou a ser juridicamente atacado por empresas e bandas que alegavam que o programa seria pirataria virtual devido ao não pagamento de direitos autorais. O serviço foi encerrado naquele ano, sendo novamente comprado em 2002 e tornando-se um serviço pago. O Napster se reestruturou em 2008 como serviço de assinaturas e finalmente foi vendido para a marca Rhapsody em 2011. Este serviço ainda está disponível até hoje<sup>63</sup>

Outro pioneiro na distribuição de músicas digital é o site Mp3.com. Assim como o Napster, este serviço de *streaming* apresentava uma forma diferente de acesso ao material

---

<sup>63</sup><<https://segredosdomundo.r7.com/napster-historia/>>.

sonoro. A caixa-preta que é o fonograma, ponto de encontro de múltiplas redes sociotécnicas, foi pela primeira vez fracionada pela internet ao disponibilizar, na maior parte, apenas o material sonoro das gravações musicais. Neste processo, as capas e artes dos encartes dos discos desapareceram temporariamente, assim como as locadoras de CDs. A *web* não tinha estrutura nem ao menos para comportar vídeos ou até mesmo imagens que fossem muito "pesadas", para o carregamento de dados via Internet. Logo, o Napster e o mp3.com realizam um esvaziamento de qualquer outro elemento do fonograma que não fossem seus títulos e "meta dados".

Nesse novo cenário de acesso dos ouvintes à música, surgiu no Brasil uma plataforma para compartilhamento online de músicas, a Trama Virtual, que também era utilizada para apresentação de bandas independentes. A Trama Virtual, existente entre 2002 e 2013, foi um projeto do crítico e produtor musical Carlos Eduardo Miranda criado um ano antes de plataformas da internet como Orkut e o MySpace. O agenciamento de Miranda no início dos anos 2000 realmente foi o espaço virtual para exposição da música independente na época.

Colocamos no ar secretamente e avisamos poucas pessoas. Em três meses tínhamos 600 artistas. A Trama Virtual esteve no olho do furacão, ligados no que estava acontecendo, até um *emo* a gente tinha na equipe". Na matéria Dagoberto Donato, editor-chefe do site por oito anos afirma que "Com sua cara de rede social de bandas, foi ali que surgiram fenômenos como o Cansei de Ser Sexy e a cena *emo/hardcore*, impulsionada do site direto para as grandes gravadoras (FELIX, 2016).<sup>64</sup>

A Trama Virtual abre portas para a prática do estilo musical chamado *emocore* num conjunto daquilo que era independente e que tinha potencial de comercialização dentro do novo menu virtual junto às multinacionais, o que se conecta com que Miranda havia feito nos tempos do título curitibano de "Seattle brasileira".

A plataforma virtual Orkut, cujo serviço teve início em 2004 e logo obteve larga adesão da população brasileira, serviu de base de informação, agora mais eficaz e direta para a alimentação de cenas musicais locais de Curitiba. Como na análise de Marjorie Kirby (2000) sobre o Oh Boy Records, site que criou uma cena virtual e organizou a base de fãs do artista John Prine, a mídia social criada na primeira metade da década de 2000 gerou um espaço virtual que ampliou tanto as vozes dos artistas quanto as dos seus públicos. No caso da cena musical curitibana, os novos espaços virtuais agregaram agentes da juventude curitibana que passaram a reprocessar as práticas musicais translocais no terreno musical curitibano. A mídia

---

<sup>64</sup><<https://www.estadao.com.br/link/trama-virtual-chega-ao-fim-no-proximo-domingo/>>.

social foi uma das grandes responsáveis pela criação de nichos de público (nichificação) e estruturação de eventos culturais locais, como os eventos da De Inverno.

A mídia social Orkut proporcionou para a cena *mod* curitibana uma longa rede translocal quando foi amplamente utilizada. A pesquisa de Daniele Prates Pereira sobre práticas culturais presenciais e virtuais dos mod's curitibanos apresenta como as comunidades do Orkut, como a "Mod-ern SP" ou a "Curitiba Mods", foram centrais para a disseminação da cultura na época (PEREIRA, 2008).

O mesmo fenômeno também é constatado por André Acunha e Gabriela Duarte no artigo "Moda, cidade e estilos de vida: Cena e cultura mod em Curitiba", em 2015, em que figuras centrais da cena *mod* urbana se destacam como atuantes na cena virtual do *mod* curitibano. Percebe-se a presença de Fábio Elias da banda ReleSpública como moderador da comunidade "Mod's Curitiba" (ACUNHA E DUARTE, 2015).

A rede social Orkut é a agente da rede sociotécnica que conecta as pessoas de locais distantes, mas também apresenta a expressão de pequenas comunidades de gosto dentro da localidade. Este fator de integração por interesses trouxe vozes da comunidade virtual para a real, proporcionando um momento singular da evolução da tecnologia e das afetividades nos anos 2000.

Por sua vez, a plataforma MySpace surgiu como uma mídia social direcionada à apreciação e compartilhamento de conteúdos musicais pela rede. Depois do episódio jurídico do Napster, a solução foi envolver o usuário na produção do conteúdo, não dando mais foco às obras disponíveis no mercado musical, mas sim aos reprocessamentos de grupos musicais que podiam, a partir de uma interface interativa, apresentar seus trabalhos, influências, biografia, conversar com fãs e até organizar turnês. Como a maior rede social do mundo em 2005, o MySpace criou um novo território de visibilidade para artistas que buscavam a chance de serem conhecidos pelo globo inteiro. Distâncias foram abolidas para os recém-chegados a uma visibilidade que agora é quantificável, globalmente reconhecível e que usa a música reprocessada pelos usuários para ampliar sua base de dados.<sup>65</sup>

Este novo ator se interpõe entre o agenciamento de bandas e o contrato com as gravadoras dominantes (as *majors*), levando muitas bandas a definir seus perfis a partir da nova estética virtual. A plataforma digital apresenta um mapa onde os aspectos geográficos e

---

<sup>65</sup><<https://www.dinheirovivo.pt/opiniao/as-licoas-do-myspace-14568559.html#:~:text=O%20MySpace%20%C3%A9%20a%20maior,mais%20visitado%20dos%20Estados%20Unidos>>.

musicais são uma categoria de análise de dados, como um jogo de tabuleiro onde até mesmo a mais ínfima participação pode acarretar associações entre membros dentro do jogo proposto.

O afã do Napster em disponibilizar até mesmo o fonograma mais distante liberou os impedimentos causados pela natureza física do fonograma. Por outro lado, isso o tornou ilegal e até mesmo perigoso para as indústrias do entretenimento. Em vez de facilitar a busca de conteúdo musical de modo ilícito, o MySpace dava ao usuário a responsabilidade de angariar visibilidade para o seu trabalho e para produções alheias disponíveis dentro da plataforma, tornando mais interessante para o público o acesso a novidades, shows e festivais em sua localidade e os destaques pelo mundo da música. O MySpace se tornava, então, uma solução sofisticada para desmotivar a pirataria digital que se encontrava em franca ascensão, com serviços gratuitos de download como o Ares, eMule, Kaaza ou Winamp, entre outros.<sup>66</sup>

Outras plataformas que surgiriam na década de 2000, como o Facebook e o YouTube, também possibilitaram o compartilhamento de dados e o acesso a um vasto catálogo de produções musicais, o que contribuiu para a reformulação das estratégias de circulação e divulgação publicitária de música.

Em artigo de 2006, Omar Godoy, outro importante agente no jornalismo cultural da cidade, apontou para a novidade que era o Youtube logo após sua chegada à internet. Nesta nova plataforma, Marcelo Borges já se territorializava com mais de 100 vídeos de seus arquivos, alguns deles, gravados nos anos 1990. Outra situação que diferencia a rede sociotécnica dos anos 2000 é que a notícia de Omar se trata da promoção do canal no Youtube de Marcelo Borges numa época em que nem Borges nem Godoy poderiam entender a o futuro alcance daquela ferramenta.

### 3.5 Dois Marcelos, duas redes, uma cena

Desde 1997, Marcelo Costa, ou MacCosta, como nomeado em artigo da *MidsummerMadness*, já trabalhava com a linguagem do *fanzine*, lançando ao todo seis edições impressas antes de ingressar na blogosfera no ano 2000.

As cinco primeiras edições em *Xerox* tiveram uma média de 300 a 500 cópias, o que é um número bem alto. A sexta e última edição em papel foi feita em gráfica com 1000 cópias. Outra coisa impressionante no S&Y era a periodicidade, quase bimestral: #2 em jan/fev de 1999; #3 em mar/abr de 1999; #4 em junho de 1999; #5 em ago/set de 1999 e a #6 em março de 2000. Mas foram apenas seis edições em

<sup>66</sup><<https://www.techtudo.com.br/noticias/2018/10/oito-programas-para-baixar-e-ouvir-musica-que-eram-sucessos-nos-anos-2000.ghtml>>.

papel. Mac recorda que era uma época muito produtiva, que ele recebia fanzines de todos os cantos do Brasil, muitos deles dando de 10 no que a grande mídia estava publicando sobre cultura *pop* (MIDSUMMER MADNESS,2017).<sup>67</sup>

O olhar de Marcelo Costa para a cena dos anos 2000 em Curitiba se acendeu nos primeiros encontros com a realidade translocal e multiterritorial que a *Web 1.0* proporcionou. O *Scream'n'Yell* (S&Y) torna-se uma das primeiras iniciativas de tornar o *fanzine* em *e-zine*, elemento de influência da revolução digital sobre a rede sociotécnica da música independente. Os agenciamentos de Marcelo Costa sempre parecem observar a cena curitibana com um olhar que não é o da maioria dos agentes presentes na rede do jornalismo cultural da época. Ainda em mídia impressa, o S&Y tem uma matéria de Omar Godoy, crítico ao rock dos anos 90.

Na edição 4, as características da curta vida em papel do *Scream &Yell* se consolidam: blocos e mais blocos de texto, muita opinião e muitos colaboradores. No #4, vale a pena ler (...) o texto de Omar Godoy sobre o machismo e a idiotice do rock brasileiro do final dos anos 90. Bacana também é uma entrevista exclusiva com o IRA! (...), a banda se preparava para lançar o álbum de *covers* "Isso é Amor" (na recém-criada e ultra comercial Abril *Music*, que estava ressuscitando bandas de *rock* brasileiras dos anos 80)(MIDSUMMER MADNESS, 2017).<sup>68</sup>

Omar Godoy, dentro do S&Y, se mostra como mais um ponto conectado entre os jornalistas culturais. Ainda cabe observar o fluxo da cena *mod* translocal na banda IRA!, que lança discografia com a recém-criada Abril *Music*, marca também responsável pela MTV na época.

Na mesma época da edição seis, outubro de 2000, aconteceu em São Paulo - SP a Mostra de Cultura Independente, na Funarte, organizado pela Deborah Cassano e Megssa Fernandes, com (...) debates, saraus e conversas sobre fanzines. Segundo Mac, é nesse momento que o S & Y no papel morre e nasce o S & Y online que você conhece hoje (MIDSUMMER MADNESS, 2017).<sup>69</sup>

O trabalho de Marcelo Costa passa a dispor de uma nova vitrine para novas manifestações, distintas e distantes, identificando a "cena de cenas" curitibana em seu radar e servindo como seu impulsionador ativo. Em 11/06/2003, o jornalista publicou o artigo "De Inverno" no blog do S&Y. Nessa matéria, Marcelo Costa age sobre a cena musical, influenciando com seu olhar a "cena de cenas", dispondo os elementos da rede que estavam prestes a entrar em ebulição:

<sup>67</sup><<https://midsummermadness.com.br/zine-mus-br-scream-yell-2-5-e-6/>>.

<sup>68</sup><<https://midsummermadness.com.br/zine-mus-br-scream-yell-2-5-e-6/>>.

<sup>69</sup><<https://midsummermadness.com.br/zine-mus-br-scream-yell-2-5-e-6/>>.

Dary Jr., vocalista da banda Terminal Guadalupe (ex-Lorena foi Embora...) olha a revista em minhas mãos<sup>70</sup> e diz que metade dos bares fechou e muitas das bandas não existem mais. E como anda Curitiba hoje em dia? Pelo que parece, bem, obrigado. É claro que falta espaço decente para shows, espaço nas rádios e principalmente exposição fora da cidade, problemas, aliás, que afetam praticamente todas as bandas nacionais nesse combalido início de século (COSTA, 2003).<sup>71</sup>

Um triângulo de agentes jornalísticos composto por Dary Jr., Ivan Santos e Marcelo Costa costuram uma rede sociotécnica que sintetiza a sobreposição de eventos, fonogramas, bandas e cenas, dispersas pelo terreno musical curitibano, conectando-a ao território nacional e até mundial, e promovendo um adensamento do que já estava em curso com a efervescência cultural que ocorria na cidade. Sob o novo agenciamento de um *e-zine*, criado por Marcelo Costa, Ivan Santos perfila as características da “cena de cenas” curitibana.

Wandula e Djambi são duas bandas da cidade, mas uma não tem nada a ver com a outra. Sempre digo que Curitiba não tem uma cena, **mas várias cenas paralelas**, que convivem (ou não) de forma estanque, em geral sem intercomunicação (COSTA, 2003).<sup>72</sup>

Ivan aponta na notícia de Marcelo Costa a condição da cena de Curitiba em relação a várias cenas paralelas. O motivo da abrangência de cenas musicais constantes na coletânea *Novos sons fora do eixo* é, portanto, a diversidade das expressões urbanas desenvolvidas na cidade:

A repercussão cresceu bastante no ano passado (2002), quando com o apoio da prefeitura de Curitiba, atraímos a vinda para o festival de 26 jornalistas de outros estados e emplacamos reportagens e matérias na MTV, Folha de SP, O Globo, TV Cultura etc. Neste ano ampliamos a escalação para 15 atrações, cinco por noite, e incluímos, grupos de outros estados – no caso Casino (RJ), Hurtmold (SP) e o Pipodélica (SC) (COSTA, 2003).<sup>73</sup>

Por fim, Marcelo Costa pontua a rádio como importante ator da cena aqui pesquisada. Desde a chegada da inovação da Frequência Modulada (FM) às rádios curitibanas este formato de distribuição de música movimentou e contribuiu na construção das cenas musicais curitibanas.

Trabalhando desde 1994 com audiovisual, Borges gravou os videoclipes das bandas ResistControl e Zeitgeist Co. durante os anos 90. Estes clipes entraram na programação de democlipes da MTV na época. Dentro deste território criado pela produção de Marcelo, a

<sup>70</sup>A Revista em questão é a revista Bizz, “Os Novos Vampiros: 170 bandas catalogadas, novos selos independentes, festivais... é a cena musical de Curitiba. Veja como a “cidade modelo” está inundando de sangue fresco o rock nacional”, Carlos Eduardo Mendonça, setembro de 1993, Revista Bizz.

<sup>71</sup><[http://www.screamyell.com.br/musicadois/de\\_inverno.htm](http://www.screamyell.com.br/musicadois/de_inverno.htm)>.

<sup>72</sup><[http://www.screamyell.com.br/musicadois/de\\_inverno.htm](http://www.screamyell.com.br/musicadois/de_inverno.htm)>.

<sup>73</sup><[http://www.screamyell.com.br/musicadois/de\\_inverno.htm](http://www.screamyell.com.br/musicadois/de_inverno.htm)>.

videografia dos últimos anos produzida em Curitiba se transforma, agenciando-se com a Fundação Cultural de Curitiba.

Em um importante documentário em vídeo intitulado “Elektro Magneticoss”, Marcelo Borges adensa a rede sociotécnica dos artistas que ocupam a base do território da “cena de cenas” curitibana dos anos 2000. Neste documentário, figuram Ivan Santos (da OAEOZ), Marcos “Coelio” Gusso (importante ator sobre várias frentes da rede sociotécnica), JR Ferreira (dono do bar 92 Graus), Germano Dietrich (da banda Pelebrói Não Sei?), com aparição de Fábio Elias (da banda Relespública). O discurso das bandas e atores apresentado no documentário de Borges é o de fertilizações cruzadas (STRAW, 1999, p. 373) entre agentes jornalísticos e musicais e também o próprio Borges, que mostra a produção da “cena de cenas” que se proliferava sobre o terreno cultural no final dos anos 90 e adensa-se nos 2000.<sup>74</sup>

A visão de Borges em seus vídeos segue a rede sociotécnica da “cena de cenas” curitibanas, atuando como uma visão documental da cena dos anos 2000. Seus vídeos compreendem um registro fundamental da “cena de cenas”. da afirmação da lógica cultural em desenvolvimento. Borges realiza o registro histórico da cena e aplica uma estratégia de observação participante, criando um terreno vasto e característico dos anos 2000 enquanto produz sua videografia.

Borges também criou, em 2001 o Única Coisa, projeto que unia poesia, música e videoarte.

Ironicamente, Única Coisa foi recusado pelo Festival de Cinema, Vídeo e DCine de Curitiba. O júri responsável pela seleção talvez não tenha entendido o ruído das imagens (afinal a proposta era rústica, tosca, marginal). No entanto, Única Coisa, assim como outros trabalhos de Marcelo Borges, está concorrendo em outros eventos da área, como o Festival de Vídeo de Tóquio, por exemplo (DUARTE, 2001).<sup>75</sup>

Ao passo em que Marcelo Borges concorre em circuitos internacionais de videoarte, ele recebe apoio da FCC em muitas produções. Borges integra a “cena de cenas” que observa, como percebido na ação do ator na criação do bar The Hole, que funciona por pouco tempo, mas recebe uma citação em uma canção da banda July et Joe.

Também cabe apontar na trajetória de Marcelo Borges o clipe de “Melhor Assim” lançado em 2003 pela Poléxia, que foi um importante ponto de inflexão da “cena de

<sup>74</sup><<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/memorias-do-rock-local-a2zlj3qzoe5ivrz18rk9axxq/>>.

<sup>75</sup><<https://www.bonde.com.br/entretenimento/musica/noticias/musica-video-e-poesia-em-uma-quot-unica-coisa-quot>>.

cenas", pois é apresentado no Teatro Paiol e gera um fonograma comentado por Marcelo Costa, que escreve no blog *Scream 'n' Yell*:

Um dos principais registros da nova safra curitibana, o Acústico da Poléxia reúne, no mesmo disco, alguns dos principais nomes da cidade. A banda gravou o disco buscando arrecadar grana para o primeiro CD oficial. Para isso, caprichou nos arranjos e preparou um Quem é Quem na cidade para participar do projeto. Dary Jr. (Terminal Guadalupe) declama Sal de Fruta, emendando com sua Burocracia Romântica. Edith Camargo (Wandula) toca acordeom em Quando a Luz se Apaga enquanto Fábio Elias (Relespública) empresta voz, guitarra e seu Sol em Estocolmo para a Poléxia. Mariele Loyola e Marco McCoy (Cores D Flores) dividem o palco com a banda apresentando Movimentos. Destaque para o single Melhor Assim (COSTA, 2004).<sup>76</sup>

A rede sociotécnica da "cena de cenas" curitibana tem em Marcelo Borges um primeiro momento da videografia curitibana dos anos 2000, que gera uma "commodity cultural" que, se ainda não tinha a pretensão de ser disponibilizada pela internet, também não encontrava espaço na mídia televisiva. Exemplo máximo das obras de Marcelo Borges que adensam a rede sociotécnica da produtora De Inverno são seus registros do festival Rock de Inverno, disponíveis na internet desde 2006.<sup>77</sup> Estes vídeos expõem uma cena musical curitibana que se configura em direção à performance e à sonoridade da cena musical *shoegaze* e *underground*. A obra de Marcelo expressa a efervescência curitibana dos anos 2000 de uma vizinhança de roqueiros, com estratégias jornalísticas procurando voz nacional. Marcelo influencia e é influenciado por esta "cena de cenas", criando muitas relações com a FCC, bandas da cena e o território do vídeo.

### 3.6 Cartografia da cena de cenas musicais dos anos 2000

A perspectiva assumida no lançamento de *Novos sons fora do eixo Vol. 1 - Breve leitura do pop de Curitiba*, em 2002, por Adriane Perin e Ivan Santos, pode ser vista como uma "cartografia das cenas musicais curitibanas". Nesta cartografia, não se leva em consideração apenas o que o músico está de fato reprocessando, mas também é central a produção fonográfica e a presença de performances musicais na cidade. O gênero não é mais um elemento de diferenciação, pois o que passa a distinguir os grupos musicais sobre o território-zona é o enquadramento palco/fonograma feito por curadoria jornalística. Cada representante musical carrega territórios, épocas e práticas musicais que expressam a cena local, a qual é composta por agentes do terreno cultural curitibano e paranaense que mobilizam os múltiplos

<sup>76</sup><[http://www.screamyell.com.br/musicadois/rock\\_curitiba.htm](http://www.screamyell.com.br/musicadois/rock_curitiba.htm)>.

<sup>77</sup><<https://www.youtube.com/@marceloborges/about>>.

territórios correspondentes a cada cena translocal a que remetem aqueles representantes musicais.

Nestes fonogramas, estabelece-se a "cena de cenas", um centro de visibilidade para práticas musicais curitibanas no início da década, quando o jornalismo era central para a divulgação de manifestações da música local. Nos anexos I e II desta dissertação, resgatadas por meio do portal *Wayback Machine*, percebe-se uma internet do 2G, com produção textual e fotos.

A lógica da "cena de cenas" que aqui proponho para entender a manifestação dos anos 2000 se dá exatamente no hiato entre o declínio da MTV e o início da virtualização dos reprocessamentos.

As reestruturações pelas quais a internet submete esta rede compreendem a gradativa virtualização do álbum e a presença translocal por meio de afinidades de gosto. Aquilo que era bem apresentado e consolidado em cenas locais alcançava, por meio da internet, rápido alcance translocal a exemplo do reggae curitibano, presente na coletânea *Os Quatro Elementos da Música Paranaense*.

A proposta das coletâneas apresentadas nesta dissertação é de uma mostra de múltiplas cenas, tendo como base a fonografia e a performance. Os fonogramas pretendem se tornar uma amostra de várias visões, tradições de práticas musicais e de cenas musicais variadas da cidade que se expressam sobre o fonograma.

Em 2002, a De Inverno lançou sua coletânea *Novos sons fora do eixo Vol. 1 - Breve leitura do pop de Curitiba*.

Em 2002 teve um lance muito legal que, no Jornal do Estado foi lançada uma coletânea chamada novos sons fora do eixo que era encartada junto com o jornal e tinha um tablôide com a ficha técnica de cada banda, foram 18 bandas e o jornal esgotou nas bancas, logo depois inclusive a Gazeta fez a mesma coisa, lançou 4 CD's, né e também foi um sucesso. Então, ali a gente mostrou que era viável as coisas, entende? Que poderiam acontecer, só que tem que ter iniciativa, tem que ter vontade (CURITIBANEANDO, 2021).

#### **Novos sons fora do eixo - vol.1 (2002)<sup>78</sup>**

Criaturas	O Homem Mosca
Davi Black	Aí Ladrão
Trio Quintina	Jarubeira
Os Catalepticos	Hot Rod Funeral

<sup>78</sup><<https://www.discogs.com/release/17010846-Variouso-Novos-Sons-Fora-Do-Eixo-Vol-1-Breve-Leitura-Do-Pop-de-Curitiba>>.

Edith De Camargo / Wandula	Love Tears
Poléxia	Lábio Rachado
Mecanotremata	Labor
Sofia	Tarde
Faichecleres	Metida Demais
Oaeoz	Frente Fria
Poli	Depois de 7 Meses
Syd Vinícius	No Céu Da Boca Maldita
Vadeco E Os Astronautas	Quanto Vale O Vale
Cores D Flores	Vácuo (Fuga Do Mal)
Fato	Valadares
Loxoscelle	DeadTrip
Zigurate	Sombras
Primal...	TimelessWinter Time

Faixas da coletânea *Novos sons fora do eixo breve leitura do pop de Curitiba* Fonte: Discogs (2002).

Ao se observar esta coletânea a partir da teoria Ator-Rede, esta produção pode ser considerada uma agente da rede sociotécnica da música curitibana que mostra novos reprocessamentos de cenas musicais da cidade junto de outros consolidados, posicionando estilos musicais absolutamente distintos lado a lado. Por meio deste fonograma, a De Inverno, criada em função da banda OAEOZ, propõe uma visão sobre práticas musicais que contempla diversos gêneros musicais pop, do *rap* ao *Psychobilly*, passando pelas manifestações populares, como a música folclórica, e incluindo também o chamado rock industrial. A proposta da De Inverno busca práticas musicais que se dão no terreno cultural da cidade e se inserem no território da fonografia com reprocessamentos, indicadores cartográficos da presença de identidades multiterritoriais curitibanas.

O termo *pop* no título da coletânea propõe mais do que estritamente o significado do que o *pop* do *mainstream* significa. Pode-se entender que o termo *pop*, nesta produção, não busca apenas um alinhamento com práticas musicais radiofônicas, mas com uma gama de manifestações do terreno cultural curitibano que já se inscrevem no terreno da fonografia e fazem reprocessamentos de cenas musicais em Curitiba.

A banda Criaturas, formada em 2003, tem uma de suas músicas lançadas um ano antes de sua criação nesta coletânea, tendo este grupo uma forte influência da "cena de cenas" aqui observada em suas impressões fonográficas. A cena *mod* também pode ser percebida no conteúdo da banda. O lançamento desta coletânea, seguido do 3º Rock de Inverno, realizado em 2002, pode ter relações diretas com a criação da Criaturas, que se pontua em meio a "cena

de cenas"por apresentar fonogramas já no ano de 2004, além de dialogar com o *mod curitibano*.

A presença do rapper Davi Black revela uma cena até então pouco contemplada e pertencente a outra rede sociotécnica, que reprocessa o movimento *hip hop* em Curitiba, com uma sonoridade e uma estratégia focadas na exposição da periferia como espaço urbano translocal. Marcilene Garcia de Souza (2003) apresenta a presença do rapem Curitiba, e David como um dos 8 grupos e rappers inseridos no terreno da fonografia curitibana. A autora mapeia ao todo 40 grupos do gênero *hip hop* na cidade à época. A coletânea da De Inverno a ponta do *iceberg* de uma pequena amostra da quantidade de rappers atuantes no terreno cultural fonográfico curitibano, tendo como pré-requisito o fonograma e a localidade. A ideia de pop da produtora De Inverno apresenta uma visão de posicionamento territorial de práticas musicais a partir da sua produção fonográfica. O fonograma em questão é o ponto de contato da De Inverno com toda esta cena do rap curitibano.

A presença do Trio Quintina apresenta um outro ponto do pop geográfico da coletânea multiterritorial da De Inverno. Este grupo musical, nascido do Empório São Francisco e formado por estudantes do Conservatório de MPB de Curitiba, se apresenta no mesmo bar que abriga a Relespública e a Syd Vinicius. As mediações apresentadas pelo trio se distinguem ainda mais do todo apresentado, mostrando uma música que é fruto das interações entre a formação dos integrantes em música popular e a possibilidade de agenciamentos disponíveis no território da música pop da De Inverno.

Por meio da observação da coletânea da De Inverno, produtos culturais podem ser mapeados por entre o centro histórico, a periferia e o espaço acadêmico da música, posição do terreno musical que se torna ainda mais visível quando se nota a figura do Estado no apoio à gravação dos discos do Trio Quintina. Por exemplo, o disco *A Caixinha Mágica* foi lançado em 1999, teve seu show de lançamento no Teatro do Paiol e, posteriormente, sua gravação em vídeo foi veiculada na TV Paraná Educativa, e o disco *Balaio da Menina*, de 2002, recebeu suporte do Fundo Municipal de Cultura (QUINTINA, 2023).<sup>79</sup>

Por sua vez, Os Catalépticos representam tanto a cena musical *psychobilly* curitibana, quanto os movimentos de Vlad Urban que interferem ativamente na “cena de cenas” curitibana e na relação entre a Fundação Cultural de Curitiba e a classe artística. O agenciamento de Vlad Urban cruza os territórios da fonografia da cidade e também o território da cena

---

<sup>79</sup><<https://trioquintina.com.br/trio-timeline/>>.

*psychobilly*, sendo a presença da banda mais uma das conexões tecidas por este multiterritório proposto na compilação da De Inverno.

Também cabe ressaltar a translocalidade da cena *psychobilly*, que tem no agenciamento de Os Catalépticos um forte representante mundialmente conhecido dentro do nicho:

"*Little bits of insanity*" (1998), saiu pela Fury Records, da Inglaterra. O EP de quatro faixas "*...From beyond the grave*" (1999) veio da *Rebel Yell*, do Japão. O último, "*Zombification*" (2000) foi lançado pelo selo alemão Crazy Love Records. Além destes, a banda conta com muitas faixas em quase dez coletâneas internacionais (BONDE, 2001).<sup>80</sup>

O posicionamento da banda Wandulla versa o cosmopolitismo curitibano de múltiplas formas: a vocalista suíça, o repertório formado por três idiomas e apresentações na Europa, são fatores que multiterritorializam a banda de maneira singular no terreno da música curitibana dos anos 2000. Este reprocessamento se insere na cartografia da De Inverno, que conta com um fonograma lançado também no ano de 2002 e que representa a mistura entre o terreno da música erudita (por meio da presença de Edith de Camargo, Marcelo Torrone e Raphael Buratto) e da música popular (Claudio Pimentel, violonista, Rafael Martins, guitarrista e J.C.Branco, percussionista). O Wandulla é mais um desenvolvimento da década, caracterizado por se diferenciar da musicalidade dos anos 90 e por compor uma rede de territórios que inclui a música erudita e apresentações na Europa.

Os agenciamentos e relações estabelecidos pela banda Poléxia se movem quase exclusivamente sobre os territórios criados pela De Inverno. Com a proposta de um reprocessamento do *pop/indie-rock*, a Poléxia, por meio da sonoridade e da performance, pontuou a cena de jovens que expressavam o cosmopolitismo na utilização da língua portuguesa em suas canções vinculadas ao indie-rock, divergindo, assim, de sua geração anterior, que também se encontra em outras faixas da coletânea.

Outra produção da banda Poléxia que é uma amostra da nova cena musical curitibana é o EP Band-Aid, de 2002, no qual se observa uma característica da contração do fonograma até então territorializada pela banda OAEOZ.

A banda Mecanotremata apresenta características que misturam as redes sócio técnicas do rock e da música eletrônica, visto que esta banda já demonstrava, desde os anos 90, a estética do *art rock* na cena. Este elemento foi posteriormente adotado pela banda ruído/mm.

---

<sup>80</sup><<https://www.bonde.com.br/entretenimento/musica/noticias/os-catalepticos-se-consagram-como-a-melhor-banda-de-psychobilly-10030.html>>.

O projeto da banda Mecanotremata se estende ainda mais longe na cartografia da De Inverno, sua produção vincula-se ao selo independente Container INC<sup>81</sup>, de Carlos Morevi e Theo Cordeiro, o qual remonta à cooperativa Zootek<sup>82</sup>(1999), movimento local de música eletrônica/industrial ativo no final da década de 90.

A proposta da banda reprocessa manifestações como o *Maschinenfest*, festival de música industrial da Alemanha, tendo divulgação no *site* da Container INC. Estes agenciamentos, tais quais os do Trio Quintina, apresentam contato direto com outros países em sua formulação, sendo que a Mecanotremata realizou uma importação de influências internacionais para o contexto local, ao passo que o Trio Quintina fez uma exportação de reprocessamentos locais para territórios internacionais.

O reprocessamento da cena *mod* curitibana teve sua representação nas bandas Faichecleres, ReleSpública, Anacrônica, Criaturas, Terno Preto e Dissonantes, as quais encontraram formas avizinhas de apropriação do *mod* curitibano. O registro dos Faichecleres na coletânea da De Inverno abriu caminho para outro território que se formava nos reprocessamentos das subculturas *mod e sixtie* curitibana.

A presença da OAEOZ se dá em meio a pluralidade de reprocessamentos promovidos pelos seus agenciamentos. A noção de mostra da música *pop* constante na coletânea aqui analisada ganha o caráter de uma cartografia ao apresentar a banda em posicionamento de igual relevância e visibilidade perante outros reprocessamentos presentes no contexto tanto urbano quanto fonográfico curitibano. Esta coletânea teve o importante papel de multiterritorializar a música curitibana dos anos 2000, mostrando uma visão geográfica das manifestações fonográficas locais. O empreendimento da De Inverno propunha uma observação lateral da produção musical local, oferecendo um espaço de visibilidade trans-estético que teve na língua portuguesa, na produção local e na capacidade de produzir fonogramas seus três critérios fundamentais de mapeamento.

A banda Syd Vinicius<sup>83</sup> produzia releituras de obras do pop/rock em grande parte de sua carreira, enquanto também se territorializava no Empório São Francisco à época. A banda demarca a posição de bandas de releitura da cidade, como Denorex 80, Regra 4, entre outras, que apresentam sua interação com o terreno Pop/Rock numa chave diferente do

---

<sup>81</sup><<https://archive.org/details/container>>.

<sup>82</sup><<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2803200029.htm>>.

<sup>83</sup><[https://www.discogs.com/pt\\_BR/artist/8273283-Syd-Vin%C3%ADcius](https://www.discogs.com/pt_BR/artist/8273283-Syd-Vin%C3%ADcius)>.

reprocessamento. A cena *cover*<sup>84</sup> era, então, produto cultural de alta aceitação nos bares da cidade. A produção da Syd Vinicius ganha destaque por ser um reprocessamento que nasce do território do *cover* e por participar do campo da fonografia na época da agitação cultural da cidade.

A banda Vadeco e os Astronautas<sup>85</sup> se territorializa no bar Era só o que faltava..., sendo que seu primeiro fonograma participa da coletânea *Conexão, informação e integração*, de 2001<sup>86</sup>.

A Cores d'Flores é a banda da cantora e radialista Mariele Loyola, que tem suas inserções no terreno da música local de maneira provisória nas coletâneas da De Inverno, em coletânea da CicloJam<sup>87</sup>, feita pela Mais Records de Manoel Neto e também em uma coletânea disponibilizada pela rádio transamérica chamada *Rock Around Curitiba*. O agenciamento da banda se estende pela pessoa de Mariele tanto ao *heavy metal* feminino na banda Volkana (LUCIO, 2021), da qual a cantora foi vocalista quanto à Brasília-DF dos anos 80<sup>88</sup>, tendo a banda papel fundamental na multiterritorialização da coletânea da De Inverno.

O lançamento na coletânea aqui estudada revela a carreira de Mariele Loyola e a associação do território da “cena de cenas” aqui em questão com esta actante mostra um outro tecido multiterritorial, que atua na rádio ao mesmo tempo que estabelece reprocessamentos com o *metal* a partir da atuação da Cores d' Flores. O trânsito da cantora se mistura com a ação da De Inverno, além de trabalhar nas rádios, formando a segunda coletânea que multiterritorializa a fonografia da música curitibana dos anos 2000: a coleção *Os 4 Elementos Da Nova Música Paranaense*, lançada no ano de 2003.

A atuação de Mariele nesta coletânea é o ponto mais relevante do mapeamento da De Inverno, pois insere no território uma agente que também compartilha da lógica cultural de distribuição nacional de reprocessamentos locais que é representada por múltiplas cenas, estéticas e temporalidades. Para a visão dessa "cena de cenas", os reprocessamentos são

---

<sup>84</sup>O conceito de *cover* é um termo do qual procuramos aqui distanciar-nos pois não parece enquadrar manifestações distantes do cenário *Rock* curitibano. O terreno proposto pela *De Inverno* pode ser considerado como *Autoral*, termo que antagoniza o *Cover*. Contudo as apropriações da fonografia geográfica proposta pela *De Inverno* parece querer superar tanto o *cover* quanto o *autoral* a partir do fonograma curitibano. Não é possível expor uma composição de outro compositor relida pelas bandas locais, mas é possível pontuar grupos *cover* da cidade dentro daquilo que é proposto por estas como releitura. Neste encadeamento sócio-técnico o discurso *Cover x Autoral* perde lugar para o *Pop de Curitiba*, que expõe no fonograma a sua categorização. *Regra 4, Syd Vinicius, Trio Quintina, Sexofone e Ipsi Litteris* são os principais atores ambivalentes destas duas chaves de multiterritorialização da música curitibana que pontuam a cartografia aqui em análise.

<sup>85</sup><<https://www.discogs.com/artist/7346937-Vadeco-E-Os-Astronautas>>.

<sup>86</sup><<https://www.discogs.com/release/20667934-VariouS-Era-S%C3%B3-O-Q-Faltava-Conex%C3%A3o-Inforna%C3%A7%C3%A3o-Integra%C3%A7%C3%A3o>>.

<sup>87</sup><<https://www.discogs.com/release/7597888-VariouS-Ciclo-Jam>>.

fluxos de informação de cenas de fora da localidade passando pelas agências locais e reprocessando, majoritariamente em português, práticas musicais translocais e, ainda, apresentando este conteúdo em fonogramas, pontos territorializáveis da música curitibana.

A presença do grupo Fato na coletânea marca ainda mais um ponto na cartografia da De Inverno: a produção de uma música acadêmica voltada para os estudos da música popular brasileira, interpretações das culturas tradicionais do Paraná e a visão do folclore etnográfico que advoga o fandango como música tradicional paranaense.

A De Inverno propõe uma "cena de cenas" que não se definia pelo alinhamento estético exclusivo com o *pop*, oferecendo um terreno onde todo agenciamento entre música, localidade e fonografia podem aparecer como manifestações urbanas.

Com este ponto final do fonograma da De Inverno, Adriane Perin e Ivan Santos realizaram uma exposição do mapa dos fluxos de reprocessamentos das cenas musicais translocais, que incluíam também as fonografias curitibanas de outra geração da rede sociotécnica.

No ano de 2003, Mariele Loyola, por meio de CDs encartados nas publicações impressas da *Geração Pedreira* e da *Gazeta do Povo*, lançou quatro produções, no mesmo modelo do que foi produzido pela De Inverno no *Jornal do Estado*. Este desdobramento da obra de Ivan e Adriane se torna ainda mais extenso, pontuando a fonografia paranaense e procurando contemplar ainda mais detalhadamente a "cena de cenas" curitibana. A fonografia aqui proposta diferencia-se daquela que foi agenciada nos anos 90, principalmente pela opção de não estratificar nichos ou estilos, mas sim dispô-los lado a lado. Mariele não utilizou a mesma expressão (pop de Curitiba), mas seguiu a mesma constante cartográfica da fonografia da De Inverno.

Também a 96 FM (a autodenominada rádio rock) dirigida pelo Helinho Pimentel (ex-Estação Primeira) criou um projeto chamado Geração Pedreira (...) Os CDs foram encartados no jornal *Gazeta do Povo* (...) Esse lance foi, digamos, "inspirado" no projeto da De Inverno Records/Jornal do Estado (onde eu trabalho)[, comenta Ivan]. (COSTA. 2003).<sup>89</sup>

Nesta cartografia produzida por Mariele Loyola, há um foco em reprocessamentos paranaenses do passado e também em práticas musicais que geram translocalidade no terreno cultural curitibano no presente, observando pontos como Relespública, Dissonantes, Tarja Preta e Faichecleres, as quais exibiam a cena *sixtie* lusófona. Na esteira de uma cena *sixtie*, formada em terreno paranaense, também figurava a Cherry Bomb, de Londrina, que

<sup>89</sup><[http://www.screamyell.com.br/musicadois/de\\_inverno.htm](http://www.screamyell.com.br/musicadois/de_inverno.htm)>.

abordava as sonoridades que pareciam predominar no terreno *sixtie* de natureza anglófona, segundo os fonogramas de Mariele.

Por sua vez, as bandas Beijo AA Força e Cores D’Flores formam pontes temporais no fonograma. Na faixa “Achados e perdidos”, a Cores D’Flores modula sua estética, aproximando sua sonoridade ao *sixtie*, sem, contudo, perder as suas propriedades formadoras. “Síndrome de Don Juan”, canção da Beijo AA Força incluída na coletânea, é uma das faixas de *Companhia de Energia Elétrica*, disco que dialoga com o *punk* e que também funda o agenciamento da GGG (“Grande Garagem que Grava”) projeto idealizado por Rodrigo Barros del Rey e Samuel F. Lago.

Estes dois reprocessos são exemplos de como os territórios do radialismo, da produção musical e das práticas musicais curitibanas estavam se sobrepondo nos agenciamentos dos artistas. O programa de rádio Rádicaos de Rodrigo Barros e Samuel F. Lago torna-se ainda mais multiterritorial ao abordara literatura, espalhando-se por meio da distribuição de seus programas em outras cidades e até em outros países de língua portuguesa por meio da rádio. Da mesma forma, Mariele Loyola era agente em território radialístico. Além disto, a parceria da cantora com Helinho Pimentel a coloca no cruzamento entre o radialismo e a produção cultural.

Pelebrói Não Sei, Limbonautas, Magaivers e Os Catalépticos formaram um grupo de agenciamentos territorializados no final dos anos 90 em Curitiba. A anglofonia ainda é predominante nas obras de Magaivers e Os Catalépticos, no entanto, já fazem parte de uma cultura *underground* multiterritorializada, que é a raiz da criação tanto do bar 92 Graus quanto da Barulho Records. A Estação Pedreira define o agenciamento do *underground* curitibano nesta cartografia fonográfica que propõe, separando o *underground* da cena da De Inverno. Por fim, no volume 1 da coletânea, Mariele Loyola ainda trazia a cena *bluesy*, como define a Estação Pedreira com Bartenders e Mister Jack.

No volume 2, a cena *Reggae* curitibana é apresentada pela Geração Pedreira, que mapeia uma cena de força imensa, que pulsa para diversas direções no terreno musical, conquistando espaços na cena *reggae* nacional e mundial. A cartografia de Mariele delinea uma cena multiterritorial e translocal, com grandes destaques e agenciamentos entre reaggeiros curitibanos e jamaicanos. Sobre o fonograma, Mariele cartografa esta cena em nove faixas.

A Djambi agencia seu primeiro álbum com incentivo da Fundação Cultural de Curitiba, em 1998. Um ano após o lançamento a banda é convidada por Junior Marvin<sup>90</sup> para realizar uma turnê pela Europa. Em 2000 a banda já estava em turnê americana, voltando ao Brasil em 2001 com apresentação em São Paulo - SP. A Afrodizia é de Maringá - PR e agencia-se desde 1999, quando foi aprovada para se apresentar na I Bienal de Cultura da UNE. O disco da banda ganha exposição nacional ao participar do CD da novela *Malhação da Rede Globo* e apresentar-se no MTV na praia, onde sua canção "Amor de Praia" passa a ser a música de abertura do programa;<sup>91</sup> A Namastê tem em sua formação dois vocais femininos. Agencia nas Rádios 96 Rock (Curitiba-PR), Transamérica (Curitiba-PR), Jovem Pan (Curitiba-PR) e Central Reggae (Programa comandado pelo vocalista da banda Tribo de Jah, Fauzi Beidon, para todo o Brasil). Makoto se formou em 1995 e dois anos depois está se apresentando em Kingston na Jamaica. Realiza em 1999 turnê com AmalakTaffari (baixista da Pato Banton). Em 2001 se agencia a Waltel Branco em sua composição exibida na primeira coletânea *reggae* da Geração Pedreira<sup>92</sup> Por fim a presença de Jr. Dread, AfroJah e Manjahco apresentam agenciamentos com a cidade, principalmente com o bar Embaixada de Zion e o projeto "Reggae nos Bairros" apoiado pela Fundação Cultural de Curitiba<sup>93</sup>

A coletânea revela um ponto do fonograma curitibano que recebe um extenso processo de multiterritorialização, fazendo do *Reggae* Curitibano um ponto denso na cartografia musical do final de 90 e início dos 2000 em Curitiba. Outro fator importante sobre esta coletânea é que ela é lançada antes do agenciamento da Estação Pedreira com a Gazeta do Povo. Quem promove as edições Rock e Reggae junto com a Estação Pedreira antes do envolvimento com a gazeta é a Vila Biguá, produtora de Guilherme Prosdócimo que agencia estes dois primeiros discos, lançados entre 2001 e 2002.<sup>94</sup>

A partir do 3 volume a Geração Pedreira apresenta um apanhado dos reprocessamentos de diversos estilos musicais, que extrapolam o *rock* e o *reggae*. Os volumes 3 e 4 caminham por um outro caminho do terreno cultural. Ligam-se a agentes que estão presentes na fonografia curitibana desde os anos 80 como a Blindagem, João Lopes, Maxixe Machine e Hilton Barcelos, personagens que figuram um reprocessamento do rock proveniente dos anos 70 e 80 da cidade. Alexandre Nero e a Maquinaíma definem um ponto do terreno próximo ao do grupo Fato, grupo do qual Nero é um dos fundadores. Além disso,

---

<sup>90</sup>Ver Anexo II.

<sup>91</sup>Ver Anexo II.

<sup>92</sup> Ver Anexo II.

<sup>93</sup> Ver Anexo II.

<sup>94</sup>Ver Anexo II.

Nero também se agencia sobre uma fonografia que se adensa ainda no terreno televisivo Alexandre Nero ainda marca seu território com o projeto de releituras de músicas dos anos 80 com a banda Denorex 80, que não gravou fonogramas; Chandra E O Outro Bando Da Lua e Naína são agenciadas diretamente com Helinho Pimentel, estabelecendo uma região interna desta fonografia que remete diretamente à pessoa e a carreira deste agente produtor, e também reprocessador da cena dos anos 2000; OAEOZ, Criaturas, Excelsior, Wandula, Poli, Vadeco e Os Astronautas, Poléxia e o Grupo Fato figuram na discografia como Raízes do universo (Terra), correspondendo o território fonográfico da De Inverno. Waharie Terra Sonora ainda são extensões do território fonográfico pontuado pelo Grupo Fato na fonografia da De Inverno.

A londrinense Grenade reprocessa o indie rock por meio da pessoa do piracicabano Rodrigo Guedes integrante da banda Killing Chainsaw no início dos anos 90. A partir de 1998 Rodrigo ganha destaque nacional na revista Showbizz e local no Prêmio FUN, do Caderno FUN com três discos lançados. A banda se agencia com a MidsummerMadness e tem a participação de Xanda Lemos da Criaturas em seu disco lançado um ano depois da fundação da OAEOZ, sendo um reprocesso do indie rock e do art rock que nascido fora da capital paranaense segue sem agenciamento com a cena da De Inverno, provavelmente pela distância entre Londrina - PR e a capital paranaense. Em 2000 a banda lança seu primeiro EP com músicas disponibilizadas pela internet. Uma exceção à regra fora de todos os eixos e que mostra a cidade paranaense, culturalmente obliterada pela capital do estado<sup>95</sup>; por fim a Regra 4, junto de Vadeco demonstram o agenciamento presente no bar Era só o que faltava... que se mostra como um dos principais territórios da música curitibana do período.

O volume 4 amplia a “cena de cenas” cartografada pela De Inverno, integrando as bandas Circo Voador, Syd Vinícius, Sexofone e Iphis Litteris, representantes de um cenário específico de releituras voltadas à performance em bares noturnos da cidade de Curitiba (e também do litoral paranaense). Camarada Zó, Batuque De Branco Doido, Plêiade, Extromodos, Hangar XVIII, Suíte 37 e Joa territorializam sobre o fonograma uma cena composta por gêneros como o hard rock, indie rock, pop rock, ska e funkcore que são reprocessada dos anos 90 e que continuam no início dos 2000

Não há um agenciamento prioritário sobre este quarto e último volume que abrange reprocessamentos ainda mais distantes dentro da cartografia da “cena de cenas” curitibana, mas que se referem a cenas presentes no fim da década de 90 e início dos 2000. Outro fator

---

<sup>95</sup>Ver Anexo II.

importante a se observar é a variação entre bandas com muitos poucos registros e que se territorializam sobre o fonograma *Os Quatro Elementos da Música Paranaense* até bandas como a Plêiade e a Extromodos, vizinhas do desenvolvimento da “cena de cenas”. Estas bandas apresentam outros cruzamentos entre a lusofonia, o rock e o engajamento da juventude com outras posições alternas ao rock curitibano dos anos 90.

Na primeira metade da década de 2000, estes agenciamentos criam uma rede de fonogramas que se estabelecem no terreno cultural da cidade, gerando uma vizinhança entre si. Estas proximidades se dão a partir de semelhanças estéticas ou de presença de agentes em dois ou mais reprocessamentos cartografados no pop de Curitiba da De Inverno, alargado no fonograma da Geração Pedreira. Este projeto cartografa sobre a *Web 1.0* e sobre o Jornalismo Cultural o trabalho do final dos anos 90 e do início dos 2000. Páginas estáticas e material fonográfico sofregamente disponibilizado pelo acesso virtual formam uma configuração da rede sociotécnica que ainda não tem a presença do vídeo como principal veículo da performance musical. Tratava-se de um mundo virtual ainda sem *streaming*, sem YouTube, onde os fóruns e os blogs geraram os primeiros agenciamentos do terreno musical curitibano da década.

Neste capítulo foram apresentadas as coletâneas *Novos sons fora do eixo Vol. 1* breve leitura do pop de Curitiba e *Os Quatro Elementos da música paranaense* como manifestações da lógica de distribuição nacional de cenas curitibanas locais, proposta da De Inverno, presente também nos discos da OAEOZ e os festivais Rock de Inverno que apresentam um deslocamento do padrão de diferenciação das cenas musicais de suas práticas ou opções estéticas para sua adequação quanto a padrões técnicos de fonografia e produção. Procuramos acompanhar a evolução dos fonogramas, dos videogramas e dos eventos das múltiplas cenas expostas nos anos 2000 promovidos pela De Inverno, agência de jornalismo cultural criada em 1997 por Adriane Perin e Ivan Santos para divulgar os trabalhos da banda OAEOZ e a cena musical curitibana. A agência promove a partir dos anos 2000 o festival Rock de Inverno que segue ao longo da década, chegando até o ano de 2009. Os fonogramas/coletâneas *Novos Sons Fora do Eixo - Breve Mostra do Pop de Curitiba*, lançado pelo Jornal do Estado em 2002, e *Os Quatro Elementos da Música Paranaense*, distribuído pela Gazeta do Povo em 2003, promovidos pela produtora De Inverno Records e pelo projeto cultural Geração Pedreira, formam a base de uma cartografia das cenas musicais curitibanas presentes do início dos anos 2000. Esta rede de bandas e cenas sofre influências determinantes tanto da parte do poder público, quanto de novas tecnologias de distribuição digital gerando alterações nas

posições iniciais que a De Inverno tece, donde nascem novas bandas, novas práticas e novos paradigmas sobretudo sobre o videograma e o fonograma ao longo da década.

#### **4 DA POLÉXIA ABANDA MAIS BONITA DA CIDADE: TEIA MULTITERRITORIAL DE ATORES E REDES.**

Neste capítulo, a banda Poléxia será observada como amostra do reprocessamento do indie rock curitibano que se concebe e fortalece na primeira metade dos anos 2000, vinculado às ações da produtora De Inverno. A lógica cultural de projeção nacional de bandas locais gera um terreno na fonografia curitibana onde diferentes manifestações culturais se encontram sob as devidas condições de qualidade fonográfica e assessoria jornalística. Este terreno se justapõe em coletâneas, discografias, videogramas e eventos. Diferente dos anos 90, a cena gravitou para múltiplas estéticas e gêneros musicais, prendendo-se cada vez menos ao padrão da MTV.

No decorrer da nossa análise neste capítulo, utilizamos os conceitos de Bruno Latour (2000) quando nos referirmos à agência ou agenciamento, palavra que remete àquilo que actantes (humanos e não humanos) fazem sobre a rede sociotécnica da música curitibana dos anos 2000. Estes agenciamentos podem vir do jornalismo, da pessoa dos cantores Rodrigo Lemos e Rapha Moraes, do mercado do disco, enfim: "tudo que age, deixa traço, produz efeito no mundo" (FREIRE, 2006, p. 55).

A teoria de Rogério Haesbaert (1997) de multiterritorialidade também é utilizada, pois nos ajuda a compreender a justaposição de territórios presente em cada um dos diferentes discursos apresentados pela banda sobre o terreno da música dos anos 2000 em Curitiba. O território das bandas ganha uma nova dimensão na interação destas com a nascente tecnologia digital e com o meio jornalístico. Essa interação de profissionais e técnicas oriundas de terrenos diferentes (a internet, os blogues, a mídia tradicional, os formatos digitais de gravação musical etc.) produziu o que podemos chamar de uma "cena de cenas", uma resultante da sobreposição de agenciamentos promovidos na década por cenas musicais no sentido de Will Straw (1991) que moldam a fonografia e são moldadas por esta.

##### **4.1 A construção do indie rock da Poléxia**

A Poléxia surgiu em 2002, decorrente da banda Poderosa Afrodite, que entre 1998 e 2001 reprocessava sua obra no terreno do indie rock, com a sua primeira ocupação constando

de 1998 conforme apresentado na página “Nossos Artistas” do portal virtual da “Geração Pedreira”. Este registro se dá em momentos de formação da Poléxia, banda central para entender e acompanhar os fluxos da “cena de cenas” dos anos 2000. Neste registro a banda ainda era curiosamente nomeada com artigo masculino:

O Poléxia é uma banda formada em 2002 por Rodrigo Lemos (voz e guitarra), Raphael O Chefe (baixo), Juninho (bateria e percussão) e Eduardo Bart (teclados). Segundo seus integrantes, o grupo faz um som pop/rock alternativo. (GERAÇÃO PEDREIRA, 2003).

Neste mesmo agenciamento, dos cantores Rodrigo Lemos e Rapha Moraes (denominado de “O Chefe”) aparecem desde 1998,

Apesar de ser formada há pouco tempo, a história do Poléxia começou há 4 anos atrás, quando a banda possuía uma formação diferente e levava o nome de “Invasão de Domicílio”, que lançou 2 demos: “Invasão de Domicílio” de 1998 e “Sal de Fruta” de 2000.

Algum tempo depois, em meados de 2001 a banda resolveu mudar o nome para “**Poderosa Afrodite**” e gravou mais uma demo, chamada “**a banda mais carinhosa de...**” (GERAÇÃO PEDREIRA, 2003 grifos nossos).

Neste primeiro agenciamento, já se encontram os atores Rodrigo Lemos e Rapha Moraes, além de existir o nome de “a banda mais carinhosa de ...” para uma das *demos* produzidas pelo agenciamento. Estes elementos, somados ao avanço técnico, a partir de 2009 incitam a criação da Banda Mais Bonita da Cidade.

A formação supramencionada da Poléxia estreou na edição de 2002 do festival Rock de Inverno (cujo registro se encontra no canal de Marcelo Borges<sup>96</sup>) promovido pela De Inverno Records. Desde a sua criação, a banda teve seu nome incluído em movimentações e influências da cidade, tendo lançado seu primeiro EP em 2002, um ano antes da notícia da “Geração Pedreira”.

No contexto multiterritorial proposto pela De Inverno, nasce a partir de 2002, a Poléxia. A banda lança o EP *Band-aid*, que conta com seis faixas, sendo duas delas com participação de Dary Jr nas faixas “Sal de Frutas” e “Sal de Frutas II”. Além disto, a banda tem seu nascimento na terceira edição do Festival Rock de Inverno. A gênese dos agenciamentos é identificável nesta apresentação de ambas as bandas.<sup>97</sup>

A banda se agencia no terreno fonográfico de Curitiba inicialmente proposto pela De Inverno/OAEOZ levando a proposta multiterritorial desta cena a um novo patamar, agora mais inserido na prática do indie rock e com sonoridades menos experimentais.

<sup>96</sup>[https://www.youtube.com/watch?v=pc\\_WFPvQ6eE&t=432s](https://www.youtube.com/watch?v=pc_WFPvQ6eE&t=432s) Rock de Inverno 3 parte 1 acesso em 03/01/2022

<sup>97</sup><[https://www.discogs.com/pt\\_BR/artist/5895246-Pol%C3%A9xia?type=Appearances&subtype=Compilations&filter\\_anv=0](https://www.discogs.com/pt_BR/artist/5895246-Pol%C3%A9xia?type=Appearances&subtype=Compilations&filter_anv=0)>.

No ano de 2003, a banda organiza um show de arrecadação de fundos para gravação de seu álbum que acontece no teatro do Paiol, convidando diversos agentes da cena aqui proposta. Dary Jr., durante sua participação neste show, menciona que o festival Rock de Inverno e dos jornalistas Ivan Santos e Adriane Perin foram essenciais para o seu agenciamento junto a Poléxia, que o auxiliou diretamente na formação da Terminal Guadalupe e na gravação do disco multimídia *Burocracia Romântica*: "Obrigado, Poléxia, e obrigado, Ivan e Adri, por que sem o Rock de Inverno jamais teria conhecido estes meninos maravilhosos"<sup>98</sup>, agradece Dary Jr no final da faixa "Burocracia Romântica" do disco acústico da Poléxia.

Além deste agenciamento, o evento da Poléxia também conta com a presença de Samuel Pessati, Moara Pessati e Fabiane Nishimori nas cordas, Fábio Elias (Relespública), Mariele Loyolla e Marco Macoy (Cores D'Flores) e Edith Camargo (Wandula/Svetlana), todos estes atores presentes no evento do ano anterior que é profundamente seminal para a cena musical da década de 2000.<sup>99</sup> O show da Poléxia realizado em 2003 foi comentado extensamente por Ivan Santos no *Jornal do Estado*, no caderno *Espaço 2*<sup>100</sup>. Além disso, a Poléxia esteve presente em cinco artigos no jornal *Gazeta do Povo*<sup>101</sup> e na *S&Y*, em artigo escrito por Marcelo Costa, em "O novo rock de Curitiba em dez discos."<sup>102</sup>

A banda se firma sobre o terreno que a De Inverno produz, agenciando sobre o seu fonograma uma seleção muito próxima a do 3º Rock de Inverno em seu disco acústico, subproduto resultante do show realizado em 2002. Marcelo Borges realizou a direção do espetáculo e produziu o videoclipe da faixa "Melhor Assim", exibido no início do evento produzido pela Poléxia.

Em 2003 a banda participou da coletânea de Mariele Loyola e da Estação Pedreira, ocupando assim todos os territórios fonográficos promovidos pela De Inverno, um ano antes do nascimento do Orkut, mídia social que surgiu antes do Facebook e depois do MySpace, onde a banda territorializa seu EP *Band-aid*.

O agenciamento do EP neste momento é fruto da limitação de transporte de dados que a tecnologia daquela época permitia. Tratava-se de um novo formato, tido como produto de

<sup>98</sup><<https://www.youtube.com/watch?v=dT8SgwpXtLg>>.

<sup>99</sup><<https://web.archive.org/web/20030813092941/http://www.jornaldoestado.com.br/030602/espaco2/espaco2.html#Anchor-44591>>.

<sup>100</sup><<https://web.archive.org/web/20030813092941/>> e <<http://www.jornaldoestado.com.br/030602/espaco2/espaco2.html#101>>.

<sup>101</sup><<https://web.archive.org/web/20040607174942/>> e <<http://www.polexia.com.br/imprensa.html>>.

<sup>102</sup><[http://www.screamyell.com.br/musicadois/rock\\_curitiba.htm](http://www.screamyell.com.br/musicadois/rock_curitiba.htm)>.

bandas bem agenciadas no meio jornalístico que ainda imperava sobre o terreno de comunicação de bandas locais.

As novas plataformas de distribuição de conteúdo digital seguem a compressão de seus fonogramas em singles e EPs como os da Poléxia (2002), Criaturas (2004)<sup>103</sup>, Charme Chulo (2004)<sup>104</sup>, a ruído/mm (2004), O Lendário Chucrobillyman (2004)<sup>105</sup>, a Lo-fi Dreams de Giancarlo Rufatto (2004)<sup>106</sup>. O terreno virtual é ocupado pelas bandas da "cena de cenas" dos anos 2000 com territorializações ainda sob a influência da década passada que dispunha do cassete ou *bootleg* como forma de distribuição de seus conteúdos, contando com poucas faixas, destinadas ao Jornalismo Cultural, à base de fãs e a Radiofonia como métodos de difusão massiva. Estes métodos apresentam a operação de lógicas culturais em transição. Atores tentando fazer melhor proveito da nova caixa-preta disponível.

A Poléxia gravou o disco *O Avesso*, no estúdio Audio Stamp, que foi produzido por Virgílio Milleo e acompanhado por registros no blog da banda em que ela também registrou sua participação no programa *Geração Pedreira*(homônimo ao portal da internet que lança a coletânea Os Quatro Elementos da Música Paranaense)na rádio 96 rock de Mariele Loyola, em dezembro de 2003, a entrevista com Anderson Souza da Revista Free em janeiro de 2004, e o ensaio de produção da arte gráfica do disco, produzida por Fabiana Bubniak (organizadora do festival Tinidos em 2005) em abril de 2004. O diário da Poléxia registrado nesse blog dura de outubro de 2003 a maio de 2004 evidenciando a intensa atuação da banda neste período e seu agenciamento sobre a *Web 1.0*focado na textualidade e nas tecnologias *flash*<sup>107</sup>, imprimindo sobre o território virtual o seu agenciamento.

No ano de 2004, a Poléxia participou do Curitiba Pop Festival (CPF), um ano depois das performances das bandas Criaturas e Feichecleresno festival, denotando a presença da cena *sixtie/mod*. Na segunda edição do CPF, a Poléxia se apresentou junto da Relespública, banda motriz da cena *sixtie/mod*, além de Terno Preto, que também agencia sobre esta mesma cena. Todas estas bandas se territorializam na coletânea *Os Quatro Elementos da Nova Música Paranaense*, reforçando ainda mais este ponto da rede de territórios que atravessam o terreno da "cena de cenas". O indie rock é o grande guarda-chuva do evento, que abraça tanto

<sup>103</sup><<https://www.youtube.com/watch?v=AVcUZYzjEEo>>.

<sup>104</sup><[https://www.youtube.com/watch?v=u7z1\\_3yK04E](https://www.youtube.com/watch?v=u7z1_3yK04E)>.

<sup>105</sup><<https://som13.com.br/o-lendario-chucrobillyman/albums/rock-n-roll-primitivo-ep>>.

<sup>106</sup><<https://soundcloud.com/lo-fi-dreams/albums>>.

<sup>107</sup> O Macromedia Flash foi uma plataforma de criação e reprodução de conteúdo multimídia interativo amplamente usada na década de 1990 e 2000. Foi desenvolvido pela Macromedia (posteriormente adquirida pela Adobe Systems) e era amplamente conhecido por suas animações, jogos, aplicativos interativos e elementos de mídia usados em sites da *web*.

manifestações de alteração temporal quanto obras atualizadas com as tendências do pop *mainstream*, um território da "cena de cenas" que é ocupado pela banda Terminal Guadalupe.

Em 2005, a banda Poléxia tem o clipe de "Aos garotos de aluguel", dirigido por Fabiana Bubniak, veiculado pela MTV e indicado junto da Charme Chulo<sup>108</sup> ao prêmio Claro que é Rock na categoria de melhor disco de indie rock<sup>109</sup>, realizando um show no bar Era só o que faltava no dia 29 de abril de 2005<sup>110</sup>. Em 2006, no mês de maio a banda se apresenta em Umuarama - PR junto das bandas Superlego e Casca de Noz, bandas locais, e no mesmo ano no festival Tinidos, organizado por Fabiana Bubniak. Em Julho toca no Porão Rock Club junto da banda Mordida, apresentando-se em Florianópolis e novamente no Porão no lançamento do single "Eu te amo, porra!". Em novembro de 2006 também lança o single "Onde você quer chegar", onde Virgílio Milléo e Fabiana Bubniak novamente agenciam na masterização e no projeto gráfico da Poléxia.<sup>111</sup>

No ano de 2007 a banda toca na Grande Garagem que Grava, no mesmo momento que a OAEOZ, a Terminal Guadalupe e a Criaturas dentro de um novo edital aprovado por Rodrigo Del Rey e Luiz F. Lago (das bandas Beijo AA Força e Tessália que continuam agindo sobre a rede sociotécnica). O edital Bandas de Garagem do Fundo Municipal de Cultura patrocina mais um empreendimento dos atores da Beijo AA Força<sup>112</sup>, que já haviam realizado no ano de 2005 outro projeto pelo Fundo Municipal de Cultura, dentro do edital Residências do Rebouças<sup>113</sup>, quando registra 16 bandas da cidade<sup>114</sup>.

Em 2007 tanto a Poléxia, quanto a Criaturas e outras bandas da cena daquela década constam em um fonograma denominado *A Special Selection of Curitiba Grooves*.

*A Special Selection of Curitiba Grooves – vol. 1*, que reúne faixas de alguns dos melhores representantes da cena musical da cidade. A curadoria foi feita pelos jornalistas Giovana Ruaro e Rodrigo Juste Duarte e apresenta músicas do Bonde do Rolê, Waltel Branco, Glauco Sölter, Orquestra à Base de Sopro de Curitiba, Relespública, Poléxia, Los Diaños, Orquestra à Base de Corda de Curitiba, Saul Trumpet, Maxixe Machine, Criaturas, Charme Chulo, Excelsior, The Bad Folks,

<sup>108</sup> Banda que também compõe a cena aqui discutida, sendo extensamente abordada por Antônio Carlos Persegani Florenzano ou Abonico Smithem sua dissertação de Mestrado em Comunicação denominada "O charme chulo do rock de Curitiba no jornalismo cultural independente do Brasil no século XXI", de 2019.

<sup>109</sup> <<https://web.archive.org/web/20070623043840/>> e <[http://www.premioclaro.com.br/www/indie\\_rock.htm](http://www.premioclaro.com.br/www/indie_rock.htm)>.

<sup>110</sup> <<https://web.archive.org/web/20050503141147/>> e <<http://diariodapolexia.blogspot.com.br/>>.

<sup>111</sup> <<https://web.archive.org/web/20070303192633/>> <<http://www.polexia.com.br/single02/index.html>>.

<sup>112</sup> <<https://www.bemparana.com.br/independentes/grande-garagem-volta-hoje-a-ativa-38620/>>.

<sup>113</sup> <<https://www.bonde.com.br/entretenimento/musica/noticias/grande-garagem-que-grava-57677.html>>.

<sup>114</sup> Maremotos, Bad Folks, Gengivas Negras, Wandula, Sinfonética Comunitária Flutuante, Os Catalépticos, Carlos Careqa & Maxixe Machine, Pelebrói Não Sei, The ESS, Sara 572, Góticos 4 Fun, Mordida, DJ Jeff Bass & Banda Sotak, Primal, CTBA e Gruvox.

Grupo Fato, ruído/mm, Lonely Nerds Songbox e Wandula (FOLHA DE LONDRINA, 2007).<sup>115</sup>

Muitos dos agentes territorializados na cena promovida pela produtora De Inverno se apresentam em um disco que seria distribuído para as atrações convidadas do TIM Festival, ocorrido em 2007. Mesmo no hiato das produções do festival Rock de Inverno, os agenciamentos efetuados na época de declínio dos grandes festivais dos anos 2000 mostravam a presença dos frutos da elaboração dos produtores de evento Ivan Santos e Adriane Perin.

Em 06 de março de 2008 a Poléxia abre o show da Ludov no Jokers<sup>116</sup>. Vanessa Krongold, vocalista da banda participa no ano seguinte da gravação da faixa "Cá Entre Nós" no disco *A Força do Hábito*. Em agosto de 2008 a Nuvens se apresenta no Jokers pub, em evento vinculado ao Acústico Mundo Livre que inaugura seu agenciamento sobre o fonograma virtual da Mundo Livre, rádio programada e dirigida por Helinho Pimentel e com Locução de Mariele Loyola.<sup>117</sup>

A Poléxia, lança o videoclipe de "Você Já Teve Mais Cabelo", faixa do disco *A Força do Hábito* que viria a ser lançado pela banda no ano seguinte. Em artigo da Folha de Londrina de janeiro de 2009 ficam evidenciadas as produções de videoclipes, entre os quais o da Poléxia. Mais adiante na retrospectiva 2008 trazida pela Folha de Londrina figura ainda o lançamento do primeiro disco da Nuvens e o formato EP virtual e físico como febre entre as bandas curitibanas. A menção de Luiz Cláudio Oliveira no blog Sobretudo, da *Gazeta do Povo*, apresenta uma visão panorâmica da produção fonográfica citando muitas das bandas agenciadas nos fonogramas do Rock de Inverno e no *Os Quatro Elementos Da Nova Música Paranaense*.

#### Clipes

Neste ano a produção de videoclipes em Curitiba cresceu em quantidade e qualidade. Eis aqui alguns exemplos recentes para você procurar no Youtube: Poléxia ("Você Já Teve Mais Cabelo"), Charme Chulo ("Mazzaropi Incriminado" e "Piada Cruel"), Sick Sick Sinners ("Beer and Flesh Meat"), Relespública ("Homem-Bomba"), Mocambo ("A Dona do Jogo"), Wandula ("FallenAngels"), Suburbia ("Soul Sister"), Dissonantes ("Rock Demodê"), Mordida ("Eu Amo Vc"), Hevo84 ("A Vida é Minha"), Faichecleres ("O seu Cafajeste"), Cassim e Barbária ("Catastrofismo") e Vadeco e os Astronautas ("A Grande Verdade").

#### Respingo

Na coluna de duas semanas atrás esqueci de citar alguns CDs na lista de lançamentos do ano: o disco de estréia da Nuvens e o novo do cantor indie Giancarlo Rufatto (que também lançou um EP com Ivan Santos)

<sup>115</sup><<https://www.folhadelondrina.com.br/cadernos-especiais/sociedade-curitiba---katia-michelle-621206.html?d=1>>.

<sup>116</sup><<https://www.bemparana.com.br/cultura/polexia-acompanha-ludov-no-jokers-59538/>>.

<sup>117</sup><<https://www.bemparana.com.br/cultura/acustico-mundo-livre-estrela-domingo-75378/>>.

(...) Por falar em EP, o formatinho esteve em voga. Entre as bandas que lançaram, seja só na internet ou em mídia física estão: HillbillyRawhide, Delta Cockers, Mordida, Suburbia, Je Rêve De Toi e Babies. (FOLHA DE LONDRINA, 2009).<sup>118</sup>

No ano de 2008 houve um novo desvio dos agenciamentos realizados pelas bandas curitibanas em direção ao formato comprimido do *EP*. A diferença deste segundo movimento em direção a compressão fonográfica é que ele não apresenta mais as limitações do cassete, mas se submete a esta compressão optando por lançamentos menos opulentos que o *full album*.

O videoclipe, deixa de ser terreno dominado pela *MTVBrasil*, "perde seu *status* exclusivamente televisivo" (BURGESS e GREEN, 2009). AMTV, que estava em seu ocaso, encerraria suas atividades em 2013. A expansão da técnica das mídias sociais como ferramentas de divulgação para o videograma geravam, naquela época, um novo terreno entre redes sociotécnicas. As práticas musicais das bandas curitibanas que já se territorializavam em sites como Trama Virtual e My Space produziram seus vídeo clipes já com o objetivo de divulgá-los em plataformas digitais. A rede de territórios composta do jornalismo cultural e do radialismo não encontrou dificuldade na mudança de foco da produção cultural da época. Este parece ter sido o caminho dos agenciamentos de nicho, estimulados pelas formas arcaicas de transmissão de dados na era pré-4G. Os celulares Nokia e Blackberry ainda eram os principais avanços tecnológicos sobre o terreno da telefonia móvel e o iPod ainda era a principal invenção da Apple.<sup>119</sup> Ouvir música curitibana era um serviço trabalhoso até para quem tivesse condições de ter acesso à *web*, restrita a camadas não vulneráveis da sociedade. Quem possuía os modelos de telefones celulares que disponibilizavam acesso à internet dispunham da tecnologia 2G como ápice da troca de dados móveis.

Sobre o terreno musical curitibano também reside o ouvinte, que sempre foi o público-alvo do jornalismo e da radiofonia e passava também a ser alvo da mídia digital. Na conexão entre os territórios das práticas musicais e os da telefonia móvel se dava um adensamento, um fortalecimento mútuo perante aquele ouvinte. Trabalhos musicais passaram a ganhar visibilidade orgânica nas mídias sociais a partir dos números de visualizações ou de engajamento.

Em 2009 a Poléxia lança *A Força do Hábito*, disco completo que se torna destaque na plataforma MySpace Brasil, ferramenta que assim como o Orkut estava prestes a ser ultrapassada pelo Facebook. "Desde o dia 13 deste mês de abril o MySpace Brasil ofereceu

<sup>118</sup><[https://www.folhadelondrina.com.br/cadernos-especiais/camarim-669489.html?\\_amp](https://www.folhadelondrina.com.br/cadernos-especiais/camarim-669489.html?_amp)>.

<sup>119</sup><<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-55973855>>.

destaque para o streaming das faixas, o que já resultou em mais de 20 mil plays em nosso perfil do site."<sup>120</sup>

A Nuvens lança o web clipe de "A Redenção de Bicicleta", agenciamento sobre o novo terreno pós-MTV que o Youtube representa. Neste clipe encontram-se Uyara Torrente, Luis Borscheidt e Vinicus Nisi no mesmo agenciamento, integrantes d'A Banda Mais Bonita da Cidade alguns anos depois.

Lançada em 2007 e firmada em 2008 a banda Nuvens de Rapha Moraes multiterritorializa seus próprios espetáculos, convidando artistas de outras linguagens musicais aos seus shows. Em um momento significativo de cruzamento entre territórios artísticos proposta pela banda, encontra-se o poeta Luiz Felipe Leprevost o cantor e ator Leo Fressato e também a atriz e cantora Uyara Torrente. Entre poetas musicais e atrizes cantantes esteve a Nuvens, ainda agente influenciada pela mobilização da De Inverno, que se iniciara em 2000, quando o Discman à pilha era novidade.

No disco *A Força do Hábito*, da Poléxia, agentes como John Ulhoa, da banda Pato Fu e a cantora Vanessa Krongold, da banda Ludov, participam de um disco que marca o território da música indie rock curitibana da década de 2000 em seu final. Este disco pode ser observado como um dos mais relevantes pontos da topografia cartografada nesta dissertação, pois esta produção representa uma integração entre o que é virtual e o que é físico na cena musical.

Em 2009, apresenta-se a Banda Mais Bonita da Cidade com a "Balada da bailarina torta"<sup>121</sup>(de Leo Fressato), "cantiga de dar tchau" e "Mercadoramama"<sup>122</sup>(dos compositores Troy Roassilho e Luis Felipe Leprevost), "Aos garotos de aluguel"<sup>123</sup>(do cantor Rodrigo Lemos), Lobotomia (do cantor e poeta Luis Felipe Leprevost), em seu canal do Youtube, registrando evento realizado no Wonka Bar. Existem também outros modelos de videograma nos quais a Banda Mais Bonita se forma nas interpretações de Vinicius Nisi, Luis Bourscheidt e Uyara Torrente e mantendo Lemos em pé de igualdade com os poetas musicados pela nova banda e seus instrumentistas.

Ao passo em que a nova tecnologia e o acesso ampliam-se, a nichificação promovida pelas mídias sociais, o potencial do virtual ser extensão do real, delimita a presença e a localidade de artistas que, antes deste ponto, não recebiam atenção nas grandes formas de

---

<sup>120</sup><<http://musicasocial.blogspot.com/2009/05/polexia-forca-do-habito-2009.html>>.

<sup>121</sup><<https://www.youtube.com/watch?v=8Xnc5F-4B7Q>>.

<sup>122</sup><<https://www.youtube.com/watch?v=FMcha1JCN3o>>.

<sup>123</sup><<https://www.youtube.com/watch?v=4yJxLU4KkTQ>>.

comunicação massiva de suas localidades. O cassete dos anos 1990 foi um formato que se popularizou no momento em que a internet ainda não era largamente acessível, enquanto os fonogramas virtuais tiveram na evolução da tecnologia MP3 e nos métodos de gravação a criação de um terreno onde a cena musical, seu discurso e agenciamento podiam ser acompanhados pelos fãs. O fonograma ainda era a forma de expressão mais completa, envolvendo artistas, jornalistas, fãs, mídia virtual e física, mídia televisiva e radiofônica do *mainstream* na mesma rede de territórios.

Na transformação promovida pelos avanços da computação e da telefonia móvel, houve um movimento da rede sociotécnica da comunicação global em direção ao que o usuário produzia, em resposta à crise da pirataria e do surgimento do Napster. Este movimento da rede apresentou um terreno com amplitude capaz de por um artista local em visibilidade nacional ou até mesmo internacional. Era como se os cassetes gravados em Curitiba da década de 1990 pudessem ser ouvidos em qualquer canto do mundo.

O Youtube representou um espaço para apresentar opções aos videoclipes veiculados pela televisão. Ao longo da década, produtores de audiovisual que eram pregressos a este novo fenômeno virtual inscreveram seus trabalhos no novo terreno, datando seus agenciamentos e créditos. Produtores e jornalistas como Fabiana Bubniak e Marcelo Borges são pontos deste novo território-rede. As múltiplas representações do vídeo guardam seu capital subcultural por ter agenciado sobre a cena que ainda não contava com a internet 4G.

É sobre este terreno, o do Youtube de 2009, que o web clipe de "A Redenção Da Bicicleta" tem a possibilidade de unir agentes de diferentes territórios da cultura curitibana. O jornalismo cultural acompanhava o desenvolvimento sobre o terreno da virtualidade da cena curitibana local. Sobre o mesmo terreno, já em 2010, também passavam a circular as produções da Banda Mais Bonita da Cidade, já agenciada por Rodrigo Lemos, Uyara Torrente, Vinicius Nisi e Luis Bourscheidt.

Em fevereiro de 2011, esta banda grava o web clipe da música "Oração", composta por Leo Fressato. Vinicius Nisi hospeda o vídeo desta produção no canal do Youtube da banda em maio do mesmo ano. Os demais web clipes da banda também são precedentes ao seu fonograma, financiado por meio de *crowdfunding*<sup>124</sup> na internet. O agenciamento da Banda

---

<sup>124</sup>*Crowdfunding* é uma prática de financiamento coletivo que envolve a arrecadação de fundos para um projeto, causa ou empreendimento específico, por meio da contribuição de várias pessoas, geralmente pela internet. É uma forma de angariar recursos financeiros de uma ampla base de apoiadores, muitas vezes em pequenas quantidades, para financiar iniciativas variadas.

Mais Bonita envolve múltiplas redes, desde os agentes influentes da De Inverno até a conquista de números orgânicos de reproduções e engajamento de usuários de mídias sociais.

O clipe ganha mais de 7 milhões de visualizações na internet no período de duas semanas, transformando-se num dos primeiros conteúdos musicais curitibanos “viralizados”, isto é, que se disseminou amplamente em mídias sociais. A amplificação televisiva promovida pela matéria no programa *Fantástico*, da Rede Globo, ampliou a força da comunicação que já se encontrava na web.

Conforme Janotti Jr., o fenômeno do clipe "Oração" liberou a porteira nunca antes nunca liberada...do agendamento de pautas em um programa da televisão aberta (JANOTTI JR, 2012 p, 61-64). Neste agenciamento, tanto a rede sociotécnica do jornalismo cultural quanto a da televisão aberta se encontram por meio da força das mídias sociais. Com o processo de “viralização” do vídeo no Youtube, a banda empreende um novo encadeamento de redes que disponibiliza aquela distribuição nacional buscada pelos primeiros atores envolvidos nas produções e projetos da agência De Inverno.

O agenciamento da cena musical estudada neste capítulo da dissertação compreende a observação da conjugação da produção musical da localidade curitibana com o campo do jornalismo. Da Poléxia à Banda Mais Bonita da Cidade, o movimento foi pautado por esta aproximação dos terrenos musicais e midiáticos, com maior ou menor grau de sucesso por parte de seus agentes.

A Poléxia intersecciona a cena do indie rock e a "cena de cenas" aqui apresentada. Fruto de outros agenciamentos sobre o terreno cultural, a banda não se resume a formação existente entre 2002 e 2009, mas representa um epicentro onde vários atores, redes sociotécnicas e territórios se cruzaram.

## **5 CRIATURAS: A HERDEIRA FEMININA E DO ESTILO SIXTIE/MOD**

Neste capítulo, a banda Criaturas será observada como amostra do reprocessamento do *mod* curitibano que se concebe e fortalece na primeira metade dos anos 2000, intrinsecamente vinculado as ações da produtora De Inverno. Conforme nossas observações nos capítulos anteriores, a lógica cultural de projeção nacional de bandas locais gerou um terreno na fonografia curitibana onde diferentes manifestações culturais se encontraram, sob as devidas condições de qualidade fonográfica e assessoria jornalística. Este cenário de diferentes campos musicais e midiáticos se justapõe em coletâneas e eventos levando a produção musical a gravitar em torno de múltiplas estéticas e gêneros musicais, prendendo-se cada vez menos ao padrão televisivo da MTV.

A teoria de Rogério Haesbaert de multiterritorialidade também é utilizada pois nos ajuda a compreender a justaposição de territórios presente em cada um dos diferentes discursos apresentados pela banda sobre o terreno da música dos anos 2000 em Curitiba. O território das bandas ganha uma nova dimensão na interação destas com a nascente tecnologia digital e com o meio jornalístico. Essa interação de profissionais e técnicas oriundas de terrenos diferentes (a internet, os blogues, a mídia tradicional, os formatos digitais de gravação musical etc.) produziu o que podemos chamar de uma "cena de cenas", uma resultante da sobreposição de agenciamentos promovidos na década por cenas musicais no sentido de Will Straw (1991) que moldam a fonografia e são moldadas por esta.

### **5.1 A construção do sixtie/mod da Criaturas**

A banda Criaturas foi formada em 2002, em um festival na cidade de Morretes - PR, fruto das interações de Xanda Lemos (guitarra e vocal), Bruno Zagonel (bateria), Caetano Zagonel (baixo), Tile Douglas (guitarra) e Tati Lemos (backing vocal). Rafael Rodrigues entrou nos vocais depois de 2005, vindo da banda Tarja Preta, reprocessadora do *Mod* curitibano também nos anos 2000. Ainda, antes da Criaturas houve a banda Wasted (1999-2001), criada pelos mesmos agentes, que performou elementos do *sixtie/mod* curitibano em língua inglesa.

A banda Wasted se encontrava em um momento de conexão entre muitos atores que, ao longo dos anos 2000, exerciam influência sobre a cena promovida pela De Inverno. A banda atuava junto a outros atores presentes no terreno cultural, como exposto no relato de Neri Rosa no seu blog *Mofo Novo*:

Em 1999 encontrei no James Bar em Curitiba o baterista Ivan Rodrigues, filho do lendário Ivo Rodrigues (RIP) do Blindagem. Junto com ele Joan Lang, Daniel Alves (substituído logo depois por Gabriel, o Gabbaboy do Animal Boys) e Xanda Lemos que me alertaram para o som que tocava na caixa do James. "Conhece essa banda que está tocando aí, Neri? É o Wasted e somos nós, disse o Ivan". Me deu a demo e em 2 semanas eles já estavam dando entrevista para nós no Último Volume. O que aconteceu com o Wasted? A Xanda Lemos montou o Gianninis e o Criaturas, o Ivan foi para o Mordida e Tarja Preta e a Joan se mandou para Londres e pelo que sei voltou pra Curitiba querendo reativar o Wasted. Mas rolou mais coisas nos bastidores que não interessa aqui" (ROSA, 2010).

Da Wasted surge a Criaturas, com o início da sua fonografia na participação das coletâneas *Novos sons fora do eixo - mostra do pop de Curitiba* (2002), com a faixa "O Homem Mosca", e na coletânea *Os quatro elementos da música paranaense* (2003), com a faixa "Óculos Escuros". Estas duas participações da banda encontram-se antes de seu primeiro EP homônimo, de 2004.

Estas duas faixas ecoariam ao longo de toda a década nos fonogramas da banda, como se pode notar nas letras destas canções, as quais denotam uma busca por conexões multiterritoriais.

#### **"Óculos Escuros"**

(Caetano e Bruno Zagonel e Alexandra Lemos)

O óculos escuros... ahahaaa!  
Sempre que eu estiver, de óculos escuros  
Não me peça pra entender.  
O seu lado obscuro  
Porque eu já não entendo nada do que eu sinto por você.  
Se o tempo não apaga, como eu posso te esquecer

Então venha... e me fale de você  
Então venha... e me beija sem saber  
Então venha... sossega o meu querer

E se um dia desejar os meus lábios quentes  
Você vai me procurar, e eu estarei ausente  
Você não entende nada do que eu sinto por você.  
E a dor que agora sente vai fazer você entender

Então venha... e me fale de você  
Então venha... e me beija sem saber  
Então venha... sossega o meu querer

Então venha... e me fale de você  
Então venha... e me beija sem saber  
Então venha... sossega o meu querer

O óculos escuros  
O óculos escuros...

O objeto "óculos" representa um estado do eu lírico, quando este se remete a um objeto amado, não figurando gênero destes dois envolvidos na canção. Nem o objeto nem o eu

lírico entendem "nada do que sentem" um pelo outro, indicando uma relação incapaz de comunicação efetiva. Os versos "O tempo não apaga o que eu sinto por você" e "a dor que agora sente vai fazer você entender" põe em relação o sentimento do eu lírico pelo seu objeto e a dor deste objeto que o da compreensão desta relação. Os jogos entre versos ao longo da letra são um convite do eu lírico ao objeto "a falar sobre si mesmo", "beijar o outro sem saber" e "sossegar assim o querer" do eu lírico, encerrando com a imagem mais marcante da composição fecha a moldura da composição, que apresenta o tema no início e no fim.

A instrumentação consiste em uma guitarra, bateria e baixo, além de violões e pandeiros em momentos específicos da dinâmica da canção. Nos últimos segundos da canção, há um efeito de "rebobinar a fita"<sup>125</sup> seguido de uma explosão, possivelmente se referindo ao final da faixa "Panis et Circencis", gravada no disco pelos Mutantes, além de efeitos semelhantes ao carrilhão no tema que também se assemelham a efeitos optados pela banda dos anos 1960.

O ponto de referência de gêneros são a sonoridade dos anos 60, proveniente das gravações de bandas como The Who, The Kinks e Mutantes, aos quais a banda parece se remeter até mesmo no nome. Deste modo, a faixa reprocessa o *mod* e a música psicodélica dos anos 60, invocando imagens de um relacionamento conturbado por faltas de comunicação e ausências. Tais fatores não incluem críticas sociais ou protestos, abordando questões de gênero apenas por inerência do vocal feminino, o que já se configura como excepcional no contexto do terreno cultural curitibano, mas também o é quando visto pela sua territorialização da cena *mod* translocal, território que também não possui muitos reprocessamentos que contam com vocal feminino.

Ainda observando a canção quando exposta nos fonogramas cartográficos da Geração Pedreira encontra-se "Homem Mosca". Esta música traz representações psicodélicas da postura *mod* presente nos anos 2000, apresentando uma personagem feminina que se apresenta já no primeiro verso ("a garota de ontem"). Este eu lírico denota, por meio de versos negativos, uma criatura fantástica, uma mosca antropomorfizada que usa terno inglês e grita cantando, na localidade da Rua Trajano Reis, principal ponto da boemia do centro histórico de Curitiba.

---

<sup>125</sup> A expressão "rebobinar a fita" é uma metáfora que faz referência a ações que eram comuns em dispositivos analógicos, como fitas cassete, VHS ou filmes em rolos, onde era necessário rebobinar o meio de armazenamento para voltar ao início e assistir ou ouvir novamente o conteúdo. O som associado a "rebobinar a fita" é geralmente o ruído mecânico produzido pelo dispositivo ao realizar essa ação.

Em uma fita cassete, por exemplo, o som de "rebobinar a fita" seria o ruído do motor e dos roletes puxando a fita magnética de volta para o início da gravação. Esse som era caracterizado por um zumbido mecânico e o movimento da fita sendo puxada rapidamente.

O eu lírico nos versos "Que o teu inverno não passou/E que o calor do inverno só começou" se remete ao inverno, possivelmente em referência ao movimento das lógicas culturais da De Inverno, pela qual tem seu primeiro agenciamento como Criaturas. A canção estampa, sobre o terreno cultural curitibano e sobre os fonogramas cartográficos da De Inverno e da Geração Pedreira, uma territorialização da lógica cultural da projeção nacional de reprocessamentos musicais locais e a natureza translocal do *mod* reprocessado por este agenciamento.

O eu lírico, então, descreve em detalhes as feições da mosca antropomórfica que, em suas atividades frenéticas, sobrevoa bares, deixa vazio na alma do eu lírico com seu fingimento de ausência, atormenta sonhos do eu lírico com recursos onomatopaicos, delimitando a criatura *mod* que afeta o eu lírico feminino da canção.

Ficam expostos na canção que este eu lírico é feminino e que está em relação com este ser fantástico e psicodélico que carrega os elementos do *mod* e do *sixtie* em suas práticas que se territorializam sobre o terreno cultural curitibano. A translocalidade da cultura *sixtie/mod* presente na obra da Criaturas pode ser entendida como a metáfora da mosca, uma personagem diferente dos outros habitantes de um terreno cultural da noite curitibana que é a proposta da performance e do significado da Criaturas: a mosca que territorializa a geografia de Curitiba com seu reprocessamento *sixtie-mod*. O eu lírico é uma mulher que é afetada por esta personagem, estabelecendo um jogo com esta personagem psicodélica.

Nesta música, que cruza a década, encontra-se o epicentro do reprocessamento da Criaturas no terreno cultural curitibano dos anos 2000.

### **O Homem Mosca**

Criaturas

Eu não queria ser sua garota de ontem  
Eu não queria ler o jornal de anteontem  
Eu só queria ser sua canção dos Stones

Eu não queria ver o homem mosca voando  
Na Trajano ramos depois do dom trajando  
Um terninho inglês em que ele estava cantando  
E gritava cantando

Um dia desses eu te vi passar  
Te chamei, você não me ouviu  
Eu só queria te avisar  
Que o teu inverno não passou  
E que o calor do inverno só começou

Ele me cuspiu tudo o que lhe incomoda  
Deixou o vazio dentro da minha alma  
Depois fingiu que tinha ido embora

E eu enlouqueci com o homem mosca voando  
 Eu quis fugir, milhões de olhos me olhando  
 Ele estava ali, de terninho voando  
 De terninho voando

O zumzumzum do homem mosca  
 Tá no meu sonho pra me atormentar!  
 Sobrevoando a cidade  
 Apavorando todo mundo no bar

Eu não queria ser sua garota de ontem  
 Eu não queria ler o jornal de anteontem  
 Eu só queria ser sua canção dos mutantes

E eu enlouqueci com o homem mosca voando  
 Eu quis fugir, milhões de olhos me olhando  
 Ele estava ali, de terninho voando  
 De terninho voando

O zumzumzum do homem mosca  
 Tá no meu sonho pra me atormentar!  
 Sobrevoando a cidade  
 Apavorando todo mundo no bar

As vozes femininas da década tiveram na voz de Alexandra Lemos uma real representação no terreno cultural, amplificando um tema que se encontrava em amplo debate pela juventude dos anos 2000, apontando em diversos momentos de sua produção elementos do que é ser uma mulher, ou adolescente *mod*, em suas perspectivas poéticas e estéticas. As letras voltadas ao conflito da juventude, à menção a bares ou a sua visão a respeito do amor romântico apresentam o que poderia ser chamado de “filha *mod*” da banda Relespública. A performance da banda parece nascer junto com o movimento sobre o terreno cultural que é provocado pela lógica de projeção nacional de reprocessamentos musicais locais promovidos pela De Inverno. A banda territorializa parte das duas coletâneas de Adriane Perin, Ivan Santos e Mariele Loyola e encontra destaque nesta posição. O vocal feminino e a sonoridade *sixtie-mod* apresentam a reificação do *mod* curitibano dos nos 90 presente na obra da Relespública expandindo o território da fonografia *mod* curitibana com sua performance e fonografia.

A presença da cantora Alexandra Lemos é identificada entre os anos de 2002 e 2004 em dois outros fonogramas: *Balaio de Menina*, do Trio Quintina, e *Fazia Poesia*, produção do estúdio Gramophone na qual Xanda figura ao lado de um extenso rol de artistas presentes no terreno cultural da época como Alessandro Kramer Fernando Montanari, Ivan Graciano, Álvaro Ramos, Marinho Gallera, Mário Conde, Cristina Bakker, Cristina Lemos Estrela Leminski, Mara Fontoura, Paulo Vitola, Rogéria Holtz, Rosa Lydia, Soraya Tuma, Téo Ruiz, Áurea Leminski, Sergio Albach, Maria Alice Moreira Brandão, Vinicius Lacerda, Koiti

Watanabe, Grupo Nymphas, Alice Ruiz, Paulo Leminski, entre outros atores presentes na rede sociotécnica agenciada pelo estúdio Gramophone, com o qual Xanda desenvolve tanto o *single* da banda Gianninis quanto o *Sexto Dedo*, como veremos a seguir.<sup>126</sup> Em julho de 2003, a Criaturas se apresenta no Ciclo Jam do locutor, produtor e apresentador Cyro Ridal inserindo o reprocessamento proposto pela banda no território televisivo, com faixas que haviam aparecido nos fonogramas da De Inverno e da Geração Pedreira.

Outro momento que destaca a banda no meio da "cena de cenas" é o seu trânsito em festivais da primeira metade dos anos 2000.

Em 2002 a banda se apresenta pela primeira vez como Criaturas no Morretes Rock e após este, no 3º Rock de Inverno, momento central na criação da Poléxia, Terminal Guadalupe e por conseguinte central para a "cena de cenas" dos anos 2000. A banda figura na primeira edição do Curitiba Pop Festival (2003) e nos festivais Rock Garagem Festival (2004) e Demo Sul (2005).

Ivan Santos, cantor da OAEOZ e jornalista cultural em entrevista para Marcelo Costa do blog S&Y comenta a banda Criaturas:

Das mais recentes, gosto muito do Criaturas, que estreou em junho do ano passado num festival em Morretes tocando junto com o OAEOZ e logo em seguida ganhou projeção tocando no Rock de Inverno 3 e mais recentemente no Curitiba Pop Festival. Eles fazem um som calcado em sonoridades sessentistas, mas sem aquela ranço retrô-regressivo comum a grupos do gênero (COSTA, 2003).<sup>127</sup>

No ano de 2005, o EP *Lugares Comuns* consolida a estética da Criaturas na sonoridade *sixtie/mod*. As plataformas virtuais Orkut, MySpace e Trama Virtual já operavam e eram os espaços de divulgação virtual mais utilizados à época. No entanto, o disco físico ainda se configurava em medida de sucesso de vendas, de acordo com os parâmetros da banda:

Em 2005, o Criaturas gravou seu primeiro EP – Lugares Comuns – com sete músicas. Todas as músicas foram gravadas em poucas horas, com instrumental ao vivo. Apesar do pouco tempo que se teve para a gravação e para a mixagem, o material foi muito bem recebido pelo público. A primeira tiragem de trezentos CDs esgotou em aproximadamente seis meses, vendendo apenas em shows (LAST FM, 2008).<sup>128</sup>

A banda demonstra uma consolidação de sua proposta musical e performática caminhando ao lado dos desenvolvimentos da produção cultural e jornalística da cidade. Sob a teoria da multiterritorialidade (HAESBAERT, 1997), pode-se observar a atuação mais intensa da Criaturas nos primeiros anos da década de 2000. A banda ocupa diferentes

<sup>126</sup><[https://www.discogs.com/artist/3841147-Xanda-Lemos?type=Credits&filter\\_anv=0](https://www.discogs.com/artist/3841147-Xanda-Lemos?type=Credits&filter_anv=0)>.

<sup>127</sup><[http://www.screamyell.com.br/musicadois/de\\_inverno.htm](http://www.screamyell.com.br/musicadois/de_inverno.htm)>.

<sup>128</sup><<https://www.last.fm/pt/music/Criaturas/+wiki>>.

territórios da “cena de cenas” em seu percurso e passa por vários festivais, apropriando um novo território na cena translocal. Mesmo pontual a carreira da banda é muito significativa, pois sua presença evidencia o movimento da “cena de cenas” observada entre 2000 e 2005. As participações da cantora Xanda Lemos nas fonografias mencionadas também dispõe a atuação da banda no terreno musical curitibano mais amplo, expandindo o territorialização da Criaturas por meio da participação da cantora em agenciamentos que envolvem atores de outros momentos do terreno musical curitibano.

Em 2005, também se dá mais um agenciamento importante sobre a rede sócio técnica da De Inverno, motivado pelos atores da Criaturas: a participação da banda Gianninis na sexta edição do Rock de Inverno. O reprocessamento se apresenta no território do *sixtie/mod* sobre o fonograma e evento da De Inverno, apostando na presença feminina em reprocessamentos musicais curitibanos e no uso da anglofonia, na contramão do que a lógica cultural da De Inverno propunha até então.

Formada em 2006, a banda Gianninis grava seu fonograma na Gramophone, estúdio em que também trabalham com muitos dos reprocessamentos curitibanos que contam com o apoio da Fundação Cultural de Curitiba. A Gianninis segue uma tendência de afirmação do gênero feminino mais intenso do que a simples presença do vocal feminino, bandas compostas majoritariamente por integrantes do sexo feminino são um desdobramento da presença feminina observável também em outros reprocessos do terreno como na banda Mamelucos Orbitais de Jô Maçal (1999) ou a Punkake (2005). Esta presença marcante do gênero feminino em meio aos reprocessamentos curitibanos tem na Gianninis um intenso representante e esta é uma lógica cultural que começa a partir desta década a ocupar cada vez mais o terreno. Outro ponto a se destacar no reprocessamento da Gianninis é sua apropriação da língua inglesa e o reprocessamento do mod em terreno musical curitibano.

Em 2007 a banda apresenta-se na Grande Garagem que Grava (GGG), de Rodrigo Barros del Rey e Fernando Lago, apresentando mais uma conexão resultante da experiência do grupo com a “cena de cenas”. A GGG foi um projeto que, desde 2005, apresentou grupos de múltiplas cenas curitibanas. Neste ponto, os atores da “cena de cenas” se cruzam apontando o movimento da De Inverno, mesmo com seu principal evento, que foi o Rock de Inverno em hiato a partir deste mesmo ano. Agenciamentos decorrentes da lógica cultural proposta pela De Inverno se encontram na presença de bandas que nascem e produzem suas carreiras na mesma época.

Evidencia-se, também, no fonograma da GGG, que a posição de produção, gravação ou divulgação dos produtos culturais produzidos pela “cena de cenas” recebe os mesmos

atores em diferentes posições. A OAEOZ alinha-se à proposta da GGG, se posicionando como reprocessamento ao lado das outras bandas. Esta disposição demonstra como o posicionamento das bandas segue uma lógica de produção cultural presente nas propostas da De Inverno, mas também praticadas pelos demais atores do terreno cultural.

Em 2009, a banda lançou "O Sexto Dedo" pela gravadora Gramophone, em um projeto aprovado pela FCC (Fundação Cultural de Curitiba). Nas 13 faixas deste álbum, há duas cantadas em inglês, apresentando diálogos da banda com a anglofonia. Entre as faixas, também se encontram "Óculos Escuros" e "O Homem Mosca", ambas disponíveis nas discografias de De Inverno e Geração Pedreira no início da década. Quanto à sonoridade, a estética dos anos *sixtie/mod* continua sendo uma constante. Desde os tempos da Wasted, o trabalho de Alexandra Lemos como integrante da cena musical curitibana afeta e é afetado pela cena curitibana.

O reprocessamento das Criaturas se alinha com as práticas das cenas musicais em desenvolvimento na cidade, fazendo uso das plataformas de divulgação disponíveis, assim como a TG, a OAEOZ e a Poléxia. A Criaturas segue a tendência de bandas como Zigurate, Cores d'Flores, Wandula e Aaaaaaaaamalencarada, representando a consolidação da interpretação vocal feminina na cena musical. Sua fonografia e a crítica do jornalismo cultural dialogam com a cena dos anos 2000 ainda prévia às modificações provocadas pela entrada do Youtube e da disponibilização do 4G e se auto-referências ao longo da década sempre atenta a uma poética voltada a canções de amor ou imagens voltadas a vivências do cotidiano de relacionamentos com personagens do mundo proposto a partir do ponto de vista *sixtie/mod*: temáticas da vida feminina como em "Bianca" ou "Tábata"; perspectivas psicodélicas e voltadas a temáticas da boemia, como o "Homem Mosca" ou "Poucas Alegrias"; ou, ainda, melodramas saudosistas, como "Serenata" ou "Insuportavelmente Só".

Sob a perspectiva das cenas musicais, o reprocessamento do *mod* curitibano presente na Criaturas leva as características propostas pela banda Relespública nos anos 90 a um novo alinhamento, unindo reprocessamentos de cenas musicais com lógicas culturais absorvidas pela banda no início da década e que resultam na versão feminina do *mod* curitibano.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação investigou as diferentes relações construídas por grupos musicais que ocuparam o cenário cultural da De Inverno, uma agência de jornalismo cultural de Curitiba durante a década de 2000. Cada banda compõe um elemento de um tecido de múltiplos territórios, representando diversas tomadas de decisão que afetam a rede sociotécnica da cultura local de Curitiba e são influenciadas por ela.

Três teorias foram adotadas para compreender o complexo conjunto de práticas musicais que se estendem do fonograma ao videograma: o conceito de cena musical de Will Straw (1999), que vê as cenas musicais como territórios culturais nos quais diversas práticas musicais coexistem e interagem por meio de processos de diferenciação, de acordo com trajetórias variantes de mudança e fertilização mútua; teoria esta que se baseia na ideia de subcultura trazida por autores como Stuart Hall (HALL & JEFFERSON, 1976), Paul Willis (WILLIS, 1978) e Dick Hebdige (HEBDIGE, 1979). Como observado nos capítulos sobre as bandas, estas seguem uma sequência de ações que concordam com a lógica cultural de divulgação nacional de reprocessamentos locais. Essa lógica foi estabelecida no final da década de 1990 pela De Inverno, uma agência de comunicação fundada por Ivan Santos e Adriane Perin, que atuaram como jornalistas culturais naquela década. Nos anos 2000, esses atores continuaram a promover essa lógica, que inicialmente foi adotada pela OAEOZ e, posteriormente, por outras bandas que surgiram no território delineado por eventos, fonogramas, aparições em jornais e na web.

Ao analisar os dados sobre o percurso dessas bandas ao longo da década, com base na teoria de Rogério Haesbaert (1997), podemos compreender a "multiterritorialidade" evidente nas bandas e na "cena de cenas" que se desenvolveu no território criado pela De Inverno. Os artistas cruzam-se ao longo de suas carreiras e incorporam a lógica cultural da De Inverno em seus trabalhos e trajetórias, estabelecendo conexões flexíveis em territórios multifuncionais e multi-identitários. Todos os territórios alcançados pelas bandas ao longo de suas trajetórias foram criados por redes de múltiplos territórios, constituindo os elementos que compõem a "cena de cenas".

Também aplicamos a Teoria do Ator-Rede, de Bruno Latour (2000), para observar os atores humanos e não humanos envolvidos nos tecidos de múltiplos territórios compreendidos como cenas que se entrelaçam no cenário cultural de Curitiba na década de 2000. Festivais, fonogramas, notícias em jornais, vídeos, bandas, músicos, canções e seus arranjos, todos

esses elementos podem ser vistos como atores na rede da cena musical curitibana dos anos 2000.

A "cena de cenas" mobilizou uma rede de atores, técnicos e tecnologias que moldaram as ações dessas bandas e também foram moldados por elas. Estéticas musicais diversas, independentemente de suas relações, ocuparam a cena, seja na utilização da internet para o desenvolvimento de suas carreiras, seja na busca pelo reconhecimento nacional das manifestações culturais locais, conforme proposto pela agência de jornalismo cultural mencionada.

Nesse recorte temporal e nessa cena, vemos bandas surgindo em um contexto em que a internet estava em seus estágios iniciais. As coletâneas, que desempenharam um papel significativo nos anos 90, ganharam destaque, principalmente com as coletâneas "Novos Sons Fora do Eixo Vol. 1: Breve Leitura do Pop de Curitiba" e "Os Quatro Elementos da Música Paranaense". Televisão, rádio e jornal eram veículos de comunicação relevantes para o desenvolvimento das carreiras individuais, mas à medida que a internet assumia a hegemonia nos meios de comunicação, essa rede que conecta as manifestações musicais viu sua coesão afetada pelas novas ferramentas da web.

Como resultado, as bandas que reprocessaram seus gêneros musicais desde o início começaram a acessar virtualmente outros territórios, apresentando-se em várias cidades, mudando de nome, encerrando projetos e criando novos, sempre se adaptando às tendências da internet. As idiossincrasias geradas pela atividade coletiva do início da década se transformaram através das ferramentas dos fonogramas virtuais e dos vídeos online, estabelecendo uma cena composta por várias cenas translocais representadas nas carreiras das bandas.

Ao analisar a sequência de eventos, percebemos uma continuidade e o estabelecimento de táticas e estratégias para alcançar o reconhecimento nacional para os reprocessamentos locais. Em um momento de transformação da internet no início da segunda década, A Banda Mais Bonita da Cidade alcançou essa visibilidade, como discutido anteriormente, concretizando uma intenção desenvolvida ao longo da década por toda a "cena de cenas".

Em maior ou menor grau, todas as bandas transmitiram mensagens locais para fora, seja por meio das letras ou dos nomes das bandas. Em relação ao reprocessamento de estilos musicais, houve uma busca pela interpretação da geração anterior, com a OAEOZ e a carreira da Criaturas. Com as reinterpretações do BRock e do Indie Rock da Terminal Guadalupe e da Poléxia, observou-se um rompimento com a geração anterior, tanto em termos de opções estéticas quanto de estratégias para alcançar a visibilidade nacional.

A pesquisa se concentrou em notícias, fonogramas e videogramas, observando suas transições em direção a territórios cada vez mais virtuais. Essas transições revelaram uma "microsociologia das reações coletivas ou das tentativas bem ou malsucedidas de redirecionamento dentro de um terreno cultural" (STRAW, 1991, p. 375). Todos buscavam visibilidade nacional para seus reprocessamentos, e cada um criava oportunidades por meio de conexões.

Um comportamento coerente com grupos locais deixou de ser um fator preponderante para que as bandas encontrassem divulgação, bastando o contato direto com bares e locais de apresentação, contando com a base de fãs para alcançar os mesmos resultados que os esforços da De Inverno proporcionaram no início da década. Até mesmo o apoio da Prefeitura tornou-se um objetivo para os grupos individuais, como as participações das bandas estudadas nos fonogramas da Grande Garagem que Grava em 2007.

A proximidade de territórios, amplamente explorada nos fonogramas e eventos do início da década, tornou-se uma preocupação da caixa-preta da internet, que recomendava artistas similares com base em algoritmos. A tendência da internet de personalizar a experiência do usuário tornou a iniciativa coletiva, conjunta e plural de coletâneas jornalísticas e eventos de grande repercussão na mídia cada vez menos comum. Cada grupo desenvolvia seu reprocessamento e suas conexões com cenas translocais de seus respectivos gêneros musicais, sem a necessidade de participar de agenciamentos coletivos.

A chegada da telefonia móvel 3G e a popularização dos smartphones a partir de 2007 alterou ainda mais o panorama do terreno virtual, integrando o espaço urbano com a experiência de aplicativos e comunicações. Essa mudança na atuação da internet, tão influente na rede sociotécnica da música curitibana, aprofundou as transformações na "cena de cenas". Nesse momento, as videografias de Marcelo Borges, que foram produzidas cerca de meia década antes, já estavam disponíveis no Youtube (2006), carregando as estéticas do *videomaker* e sua visão da "cena de cenas" no início da década.

Dessa história, que abrange mais de dez anos de atividades aparentemente desconexas, emerge um novo movimento tradicional. Cada banda é um ator e uma rede, cada carreira é um tecido de múltiplos territórios. A lógica cultural de divulgação nacional de reprocessamentos locais apresenta diferentes nuances, conectando-se a múltiplos territórios nos quais cada banda representa uma cena local, translocal e virtual em um território cultural composto por espaços virtuais ainda em formação.

Nomes, movimentos e tendências coletivas se transformam em comportamentos impulsionados por algoritmos. A "cena de cenas", no contexto das mudanças impostas pelos

avanços da caixa-preta da internet, reformula-se direcionando sua produção para o videograma e o web clipe, agenciamentos nos quais a Banda Mais Bonita da Cidade consegue acesso direto à mídia mainstream, devido à relevância inesperada que alcançou com o videoclipe da música "Oração".

Com base nessas pesquisas, conclui-se que a "cena de cenas" de fato existiu, não como um movimento assinado por artistas locais, mas como agentes translocais e autores de tecidos de múltiplos territórios, desde as influências das tecnologias da informação dos anos 90 até a era da web 2.0, mantendo a mesma lógica cultural em prática.

Ao longo da década, a fonografia teve seu centro nas coletâneas realizadas nos primeiros anos, quando a internet ainda representava uma parte insignificante da comunicação musical. O fonograma se manifestou por meio de uma interseção entre o jornalismo cultural e coletâneas distribuídas por meio de jornais da época, como o Jornal do Estado e a Gazeta do Povo.

Num esforço oposto ao que havia sido feito nos anos 90, a ausência da anglofonia nas obras dos projetos musicais aqui estudados trouxe a cena da De Inverno, do Espaço Cultural 92º, como um centro de novas articulações que se estendem para além do território cultural curitibano por meio de reprocessamentos locais. Normalmente muito jovens, os atores envolvidos nessa cena de 2000 moldaram e foram moldados pela revolução digital, que apresentou um novo plano para o território cultural curitibano.

Passo a passo, a videografia, o acesso da juventude a novas informações translocais e reprocessamentos cada vez mais ligados à lusofonia tornaram-se diferenciais da cena de 2000 em relação a sua antecessora.

Novas adições ao léxico nativo da juventude, rebeldia e underground na cena dos anos 90 da cidade passaram a ocupar o centro dos agenciamentos da cena de cenas curitibana. A estética musical que predominou nos anos 90 foi substituída pelo mercado, e novas gerações agiram com novos atores e novas experiências musicais, agora muito mais conectadas a novos paradigmas translocais, mas mantendo a vitalidade da juventude.

Em vez de focar nas cenas underground e anglofônicas, cada cena agenciou novas tendências reprocessadas de múltiplos territórios, transformando a cena que anteriormente estava voltada para as vertentes mais pesadas do rock em uma cena que dialogava com o rap, o reggae, o art-rock, o sixtie-mod e o indie rock. Cada discurso e formação interna assumiu sua característica intrínseca, criando um ponto no território cultural curitibano que se conectava com territórios externos à cidade, os simulando e reprocessando-os dentro do contexto fonográfico curitibano. A multiterritorialidade da cena de cenas curitibana era

composta por iniciativas individuais, que teciam suas redes de múltiplos territórios sobre o solo do terreno cultural local. Diversas redes sócio-técnicas dispersas, pontuais, porém sólidas e bem reprocessadas no território-zona curitibano, apresentavam na fonografia suas idiossincrasias que dialogavam com cenas translocais. O fonograma era a conexão entre atores humanos e não humanos, que se condicionavam e eram condicionados ao longo da década, ocupando uma posição central, aliada à visibilidade proporcionada pelo jornalismo cultural.

A internet foi a chave da mudança que transformou o acesso a referências para os novos integrantes da cena, possibilitando o surgimento do web-jornalismo e a virtualização de fonogramas. A disponibilidade do 2G, 3G e 4G aumentou a importância do videograma no terreno cultural da década. Os primeiros agenciamentos videográficos, como os do disco multimídia da TG, os clipes da OAEOZ e Poléxia, estavam voltados para a videoarte, mas com o advento do Youtube, passaram a ocupar uma posição central, substituindo o fonograma e sua cartografia complexa, realizada na primeira metade da década. A programação executada por Cyro Ridal na primeira metade da década era praticamente o único espaço para a divulgação local desses agenciamentos por parte dos reprocessos de cenas musicais locais, permitindo o acesso da cena de cenas ao agenciamento com o vídeo, um agenciamento secundário ao fonograma. O crescimento do acesso à internet em alta velocidade democratizou ainda mais o território da videografia local, tanto para o público quanto para os atores que a produziam.

Os agenciamentos iniciados pela De Inverno se emanciparam da centralidade do disco, encontrando novos espaços para a manifestação de cenas musicais translocais que extrapolavam a videografia televisiva, dando origem a novas territorializações no campo do videograma curitibano. Simplesmente fazer um disco ou participar de uma coletânea já não era suficiente para que um reprocessamento se territorializasse na cena de cenas. No final da década, a internet já ocupava um lugar central no terreno, com o surgimento das mídias sociais e do streaming, terrenos nos quais a Banda Mais Bonita da Cidade, resultado de interações que remontam à Poléxia, pôde executar o videoclipe da música "Oração" de Leo Fressato, cujo impacto se estendeu até mesmo à pauta do jornalismo do Fantástico da Rede Globo.

A "cena de cenas" encontra sua síntese na Banda Mais Bonita da Cidade, que conta com múltiplas camadas de atores, músicos, poetas e atores que agenciam redes de múltiplos territórios. A visualização mediada pela mídia social tornou-se mais rápida e eficiente do que

o web-jornalismo, devido às interações provocadas pelo primeiro momento das territorializações na primeira metade da década.

O resultado é um grupo multifacetado de coalizões, gravitações em torno de grupos de interesse comuns e práticas musicais sempre distintas que coexistem na mesma vizinhança. No entanto, a heterogeneidade dessas manifestações musicais faz com que o conceito de cena defina a atuação translocal de cada uma das bandas como uma cena inserida no território cultural curitibano, que também é uma cena. Na cena local de Curitiba, diferentes figuras se destacam, sobrepondo-se umas às outras com maior ou menor duração, estendendo-se pelo terreno que é cartografado por manifestações fonográficas, videográficas, jornalísticas e de produção cultural. Não há um número limitado de perspectivas de outras cenas translocais que possam ser incorporadas a esta cena. Aqui, são apresentados os agenciamentos, os atores e as redes ativadas e articuladas por essas bandas ao longo da década.

## REFERÊNCIAS

- ACUNHA, André; DUARTE, Gabriela. Moda, cidade e estilos de vida: Cena e cultura mod em Curitiba. In: ponencia), 1º Colóquio de Moda, 2º Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda. p. 1-4. 2015.
- BAREL, Y. 1986. Le social et sesterritoires. In: Auriac, F. e Brunet, R. (orgs.) Espaces, Jeux et Enjeux. Paris: Fayard e Fondation Diderot, 1986.
- BAUDRILLARD, Jean. La société de consommation. Paris: Gallimard, 1970. \_\_\_\_\_. Simulacres et simulation. Paris: Gallilée, 1985.
- BENNETT, A. & PETERSON, R. A. (eds.). Music scenes: local, translocal and virtual. Nashville: Vanderbilt University Press. 2004.
- BENNETT, Andy. Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste. *Sociology*, v. 3, n° 3, p. 599-617, 1999.
- BÖSE, Martina. “Race” and class in the “post-subcultural’ economy. In: MUGGLETON, David & WEINZIERL, Rupert (eds.), *The post-subcultures reader*, p. 167-180. Oxford: Berg, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Paris: Les Editions de Minuit, 1979.
- BUTTLER, J. *Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”*. London: Routledge, 1993. \_\_\_\_\_. *Excitable speech: a politics of the performative*. London: Routledge, 1997.
- BURGUESS, Jean, GREEN, Joshua. *YouTube e a Revolução Digital: como o maior fenômeno da cultura participativa está transformando a mídia e a sociedade*. São Paulo: Aleph, 2009.
- CALLON, M.; LAW, J. After the individual in society: lessons on collectivity from science, technology and society. In: *Canadian Journal of Sociology*, Spring, v22, i2, p165-182, 1997.
- CARDOSO FILHO, Jorge; JANNOTTI JR., Jeder. “A música popular massiva, o mainstream e o underground: trajetórias e caminhos da música na cultura midiática”. In: *Comunicação e música popular massiva*. João Freire Filho e Jeder Janotti Junior (orgs.). Salvador: EdUFBA, 2006.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do Cotidiano*, v, 1: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- CLARKE, J. et al 'Subcultures, Cultures and Class: a theoretical overview', in S. Hall & T. Jefferson (eds) *Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain*, London: HarperCollins. 1976.
- DELEUZE Gilles, GUATARRI Felix, *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 5 Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

FREIRE FILHO, João; FERNANDES, Fernanda Marques. *Jovens, espaço urbano e identidade: reflexões sobre o conceito de cena musical*. Comunicação e música popular massiva. Salvador: Edufba, p. 25-40, 2006.

GROSSBERG, Lawrence. *The politics of music: American images and British articulations*. *Canadian Journal of Political and Social Theory*, vol. 11, n. 1 e 2, p. 144-151, 1987.

GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. *Culturas urbanas e sociabilidades juvenis contemporâneas: um (breve) roteiro teórico*. 2016.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização e as “regiões-rede”*. Anais do V Congresso Brasileiro de Geografia. Curitiba: AGB, pp. 206-214. 1994.

\_\_\_\_\_. *Des-territorialização e Identidade: a rede “gaúcha” no Nordeste*. Niterói: EdUFF. 1997.

\_\_\_\_\_. *Desterritorialização à multiterritorialidade*. Anais do IX Encontro Nacional da ANPUR. Vol. 3. Rio de Janeiro: ANPUR. 2001a.

\_\_\_\_\_. *Le mythe de ladéterritorialisation*. *Géographies et Cultures* n. 40. Paris: L’Harmattan. 2001b.

\_\_\_\_\_. *A multiterritorialidade do mundo e o exemplo da Al Qaeda*. Terra Livre n. 7. São Paulo: Associação dos Geógrafos Brasileiros. 2002a.

\_\_\_\_\_. *Fim dos territórios ou novas territorialidades?* In: Lopes, L. e Bastos, L. (org.) *Identidades: recortes multi e interdisciplinares*. Campinas: Mercado de Letras. 2002b.

\_\_\_\_\_. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2004.

\_\_\_\_\_. *Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade*. Porto Alegre, 2004.

HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (orgs.). *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war*. Londres: Hutchison & Co., 1976.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

HEBDIGE, Dick. *Subculture. The meaning of style*. Londres: Methuen, 1979.

JAMESON, Fredric. *O pós-modernismo e a sociedade de consumo*. In: KAPLAN, Ann (org.), *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*, p. 25-44. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Rd., 1993 [1984].

JANOTTI Jr, Jeder; LIMA, Tatiana Rodrigues; PIRES, Victor de Almeida Nobre (orgs.) *Dez anos a mil: Mídia e Música Popular Massiva em Tempos de Internet*. Porto Alegre, Simplissimo, 2011.

KIRBBY, Marjorie D. *"Home on the page: a virtual place of music community."* Popular Music v. 19, p. 91-100, 2000.

LACOSTE, Yves. *A Geografia – isso serve, em primeiro lugar, para fazer a guerra.* Campinas: Papirus. (1986) 1976.

LATOURETTE, Bruno. *"When things strike back: A possible contribution of 'science studies' to the social sciences"* British Journal of Sociology v. 51, p. 107-123, 2000.

LUCIO, Danilo; NOGUEIRA, Bruno Pedrosa. *ruptura nervosa: redefinindo o papel das mulheres no thrash metal: redefining the role of women in thrash metal. tropos: comunicação, sociedade e cultura.* 10, n. 2, 2021.

MAFFESOLI, Michel. *"Les temps des tribus."* Paris: Meridiens Klincksieck, 1988.

MCROBBIE, A. and Garber, J. *"Girls and subcultures."* In Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain, Ed. HALL, Stuart and Jefferson, T. 209–222. London: HarperCollins Academic. 1976.

MCROBBIE, Angela. *Feminism and youth culture: from Jackie to Just Seventeen.* London: Macmillan, 1991.

MIÉGE, Bernard (1986) 'Les logiques ~ l'oeuvre dans les nouvelles industries culturelles', Cahiers de recherche sociologique, 4 (2) 93-110.

MUGGLETON, David. *Inside subculture: the postmodern meaning of style.* Oxford: Berg, 2000.

NASCIMENTO JÚNIOR, Rogério Galeno do. *O rock brasileiro dos anos 80 na construção do imaginário urbano: perspectiva de fomentação do turismo cultural.* 2015. 99 f., il. Dissertação (Mestrado Profissional em Turismo) — Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

NEGUS, Keith. *Popular music in theory: an introduction.* Cambridge: Polity Press, 1996.

OLSON, Mark J. V. *"Everybody loves our town" – scenes, spaciality, migrancy.* In: SWISS, Thomas et al. (ed.). *Mapping the beat – popular music and contemporary theory.* Malden, MA: Blackwell, 1998.

PEREIRA, Daniele Prates. *entre os brechós e a internet: cidadanias fluidas e identidades mediadas por práticas culturais presenciais e virtuais dos mods de Curitiba – paran. 2008.* 159 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade, Direito e Cidadania) - UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA, Ponta Grossa, 2008.

BAREL, Y. 1986. *Le social et ses territoires.* In: Auriac, F. e Brunet, R. (orgs.) *Espaces, Jeux et Enjeux.* Paris: Fayard e Fondation Diderot, 1986.

REDDINGTON, Helen. *"Lady" punks in bands: a subculturette?* In: MUGGLETON, David & REDHEAD, Steve et al. (ed.), *The clubcultures reader: readings in popular cultural studies.* Oxford: Blackwell, 1997.

REDHEAD, Steve. *The end-of-the-century party: youth and pop towards 2000*. Manchester: Manchester University Press, 1990.

SÁ, S. P. de. Will Straw: cenas musicais, sensibilidades, afetos e a cidade. In: GOMES, I. M. M.; JANOTTI JR., J. *Comunicação e Estudos Culturais*. Salvador: Edufba, 2011. p. 147-161.  
SACK, R. 1986. *Human Territoriality : its theory and history*. Cambridge : Cambridge University Press, 2011.

SÁ, S. P. de. As cenas, as redes e o ciberespaço: sobre a (in) validade da utilização da noção de cena musical virtual. In: JANOTTI JR., J.; PEREIRA DE SÁ, S. (orgs). *Cenas musicais*. Guararema, SP: Anadarco, 2013.

STRAW, Will. *Systems of Articulation, Logics of change: Scenes and Communities in Popular Music*. *Cultural Studies*. Vol 5, n. 3, 361-375, Oct. 1991.

\_\_\_\_\_. *Scenes and sensibilities*. In: *E-Compós*. Brasília: Compós, n. 6, 2006.

SOUZA, Marcilene Garcia de. *Juventude negra e racismo: o movimento hip hop em Curitiba e a apreensão da imagem de "Capital Ecológica" em uma harmonia racial*. 2003.

THORNTON, Sarah. *Club cultures: music, media and subcultural capital*. Oxford: Polity, 1995.

THORTON, S. *Club cultures: Music, media and subcultural capital*. London: Verso.1995  
\_\_\_\_\_. *Subculture to clubcultures: an introduction to popular cultural studies*. Oxford:Blackwell, 1993.

TROTTA, F. *Cenas musicais e anglofonia: sobre os limites da noção de cena no contexto brasileiro*. In: JANOTTI JR., J.; SÁ, S. (orgs). *Cenas musicais*. Guararema, SP: Anadarco, 2013.

WEINZIERL, Rupert & MUGGLETON, David. What is “post-subcultural studies” anyway? In: MUGGLETON, David & WEINZIERL, Rupert (eds.), *The post-subcultures reader*, p. 3-23. Oxford: Berg, 2003.

WEINZIERL, Rupert (eds.), *The post-subcultures reader*, p. 239-251. Oxford: Berg, 2003  
Willis PE (1978) *Profane Culture*. London: Routledge & Kegan Paul.

## ANEXOS

### ANEXO I ENCARTE NOVOS SONS FORA DO EIXO (2002)

Dados recuperados por meio do portal *waybackmachine* em 20/04/2023 disponível em <https://web.archive.org/web/20030812091440/http://www.jornaldoestado.com.br/media/bandas/bandas.html>

## perfil das bandas

FATO		LUXOSCELLE		ZIGURATE			
CRIATURAS		DAVI BLACK		TRIO QUINTANA		OS CATALÉPTICOS	
WANDULA		PRIMAL	POLÉXIA		MECANOTREMATA		SOFIA
FAICHECLERES							
OAEOZ		POLI		SYD VINÍCIUS	CORES D FLORES		VADECO E OS
ASTRONAUTAS |



### **Criaturas**

#### **Integrantes**

Xanda Lemos (guitarra e vocal)

Bruno Zagonel (bateria)

Caetano Zagonel (baixo)

Tile Douglas (guitarra)

Tati Lemos (backing vocal)

#### **Perfil**

**Estilo/influências:** rock'nroll, mod, anos 60

**Ano de formação:** março de 2002

**Discografia:** Rock de Inverno 3 (coletânea/2002)

Uma das revelações mais celebradas da atual cena curitibana, a banda Criaturas surgiu em março de 2002, e rapidamente conquistou a atenção de público e crítica com apresentações cheias de energia e canções com forte apelo pop. Após alguns meses de ensaio, estreou no

Festival de Rock de Morretes, no dia 1 de junho de 2002, num show eletrizante, chamando atenção da jornalista Adriane Perin, do selo De Inverno Records.

A apresentação rendeu o convite para o Rock de Inverno 3, no qual a banda conquistou a todos os presentes com sua alegria e espontaneidade. A participação no festival resultou em resenhas altamente elogiosas em jornais como O Globo (RJ), e Folha de São Paulo, além matérias exclusivas para a MTV, e na Revista MTV de novembro.

À frente do grupo está a vocalista Xanda, que ao lado da cantora Naína, formou uma dupla de boa repercussão no cenário local, tendo inclusive chamado a atenção do guitarrista dos lendários Mutantes, Sérgio Dias. No Criaturas, ela combina um background roqueiro onde se destacam as influências do rock sixtie inglês com a experiência de quem tocou por todo o circuito de bares da cidade, incorporando um acento pop e melodias assobiáveis a letras despreziosas mas nem por isso vulgares. Também não espere deles nenhum tipo de ranço retro comum a certos grupos nostálgicos que badalados por aí. A Criaturas é uma banda contemporânea sem cair em modernismos estéreis, que funciona muito bem ao vivo e hipnotiza a platéia, tanto pela música quanto pela presença de palco.

### Contatos

Xanda Lemos – (41)9958-8816

Bruno Zagonel – (41)9973-6662

e-mail: bandacriaturas@yahoo.com.br



### Davi Black

Davi Black (voz, composições)

Bianca (backing)

Ragga Eddy (vocal)

Pac- Hash (vocal)

### Perfil

**Estilo/influências:** hip hop, black music e funk nacional - Black Junior, Emilio Santiago, Sandra de Sa, Claudio Zoli, Toni Tonato, Brylho, Djavan, Tim Maia, Thayde e Dj Hum, RacionaisMcs, Zapp, Chic e Africa Bambataa, Kool Moe Dee, Fat Boys, Public Enemy.

**Discografia:** Entre o Ritmo, Política e Poesia (94); *Pra Manos e Aliados* (98); Proceder, nego! (2002) – Cd Box

Atualmente dividido entre São Paulo, Curitiba e Brasília, o paulista de Capão Raso Davi Gabriel Pascal chegou à capital paranaense em 1990. Encontrou uma Curitiba que pouco conhecia da cultura hip-hop e trouxe na bagagem o que já era conhecido em São Paulo.

Ele faz questão de dizer que Pascal nasceu em São Paulo, mas o artista Davi Back nasceu em Curitiba, cidade na qual passou a se dedicar profissionalmente à produção do rap.

Aos seis anos Davi cantava em coro religioso. Filho de cantor de rádio e sobrinhos de fãs de blackmusic cresceu ouvindo muita música negra e assistiu o rap gringo aprender a língua portuguesa via São Paulo.

A primeira composição foi por volta dos 14 anos. O rap foi o elemento da cultura hip hop que lhe acertou mais diretamente – chegou a se arriscar no brake, mas sentia-se desengonçado. Quando ouviu o rap percebeu a chance de contar a história do seu jeito e agarrou a oportunidade.

Em São Paulo, chegou a cantar em festas colegiais que aconteciam todas as semanas. Mas a "correria" profissional pra valer só chegou em

Curitiba, onde, logo de cara, encontrou o parceiro Ragga Eddy com quem fundou o projeto Nigers.

Num circuito que conhecia mais o brake, suportou até xingamentos de platéias curitibanas que não aceitavam o rap como música e 1994 gravou independente o disco de estréia, Entre o Ritmo, Política e Poesia - o primeiro oficialmente de rap gravado na cidade. Manteve também o programa Gueto 90.1, na finada Estação Primeira.

Em 98, ganhou apoio da Secretaria Estadual da Cultura para a gravação de Pra Manos e Aliados e em troca ministrou várias oficinas no interior do estado, contribuindo para espalhar a semente hip-hop.

Em novembro passado, apresentou Proceder, nego! com o aval da gravadora brasileira Cd Box – e participações de nomes de peso do hip hop, como os DJs Jamaica e Bruno Dias. Com a gravadora tem contrato por dois anos e mais um Cd que deve começar a ser produzido em meados de 2003, depois de uma série de shows pelo Brasil todo.

### **Contatos**

(41) 669-4367; 673-5946



### **Trio Quintina**

### **Integrantes**

Gabriel Schwartz: (flauta, sax, percussão e voz)

Fabiano Silveira: (violão e voz)

Gustavo Schwartz: (guitarra, cavaquinho, percussão e voz)

### **Perfil**

**Estilo/influências:** MPB, tropicália, Chico Buarque, Noel Rosa, Cartola.

**Ano de formação:** 1998

**Discografia:** A Caixinha Mágica (1999); Trio Quintina – ao vivo Puro (2001); Balaio da Menina (2002); Rock de Inverno 2 (coletânea/2001); Rock de Inverno 2 (coletânea ao vivo/2002).

A versatilidade é uma marca do Trio Quintina grupo que nasceu em 1998, quando Gabriel Schwartz, Fabiano Silveira e Gustavo Schwartz começaram sua viagem pela MPB de boa qualidade, usando 5 instrumentos - daí o nome do grupo.

Logo foram arregimentados também o cavaco, saxofone e mais recentemente o violão de sete cordas e o clarinete. Com integrantes oriundos da cena roqueira de Curitiba, o Trio começou sua carreira fazendo o circuito de bares de bandas covers da cidade, fase na qual já imprimiu um jeito bastante pessoal.

No repertório próprio demonstram domínio técnico e criam composições que nascem nos sambas de Noel e Cartola, passam pela Tropicália e se enriquecem da diversidade da música brasileira.

Gabriel Schwartz e Gustavo Schwartz tocavam juntos na "Filhos da Graça", com uma produção mais voltada para o rock, mas já com influências de MPB. Gabriel também desenvolvia um trabalho de composição com Fabio Rigoni, que deu origem a muitas canções, a maioria sambas. Gabriel acabou abandonando a faculdade de agronomia para fazer a Belas Artes e dedicar-se inteiramente a música, e Fabio ficou na faculdade de Engenharia Civil e hoje em dia é compositor e produtor do Trio.

Ainda na faculdade de Agronomia, Gabriel conheceu Fabiano Silveira e logo passaram a tocar juntos, com algumas idéias já surgindo, embora ambos ainda tivessem outros projetos pessoais. Com a intensificação desta parceria começava a surgir o Trio Quintina que se completou com Gustavo

A estréia foi com "A Caixinha Mágica", um disco repleto de psicodelia, que vertia mais rock que o segundo. "Balaio da Menina" é um álbum cheio de sambas tradicionais feitos por autênticos curitibanos – e aponta o distanciamento do rock.

Entre os dois, teve o álbum duplo ao vivo – "Puro", com versões de clássicos gravados nos bares da cidade. Com este disco na bagagem, o trio partiu para uma turnê pela América Latina, de onde voltaram prontos para, em meados de 2002, cair na estrada novamente. Desta vez, para o continente europeu. Nas ruas italianas, espanholas e francesas – e também em alguns pubs - eles sentiram o gostinho do prestígio que a música brasileira desfruta no exterior. Foram aplaudidos por onde passaram e planejam voltar.

### **Contatos**

Gabriel (41) 362-3301

e-mail: [trioquintina@bol.com.br](mailto:trioquintina@bol.com.br) 



## **Os Catalépticos**

### **Integrantes**

Vlad (guitarra e voz)

Cox (Bateria e backing vocals)

Dr. Gus Tomb (Coffin-Slap-Bass)

### **Perfil**

**Estilo/Influências:** psicobilly, rockabilly, punk rock

**Ano de formação:** junho de 1996

**Discografia:**- Little Bits of Insanity - (CD) Fury Records, England, 1998.

Barulho Records, Brasil, 2000.

-... From Beyond the Grave !!! - (MCD - EP)

Revel Yell Music, Japan, 1999.

- Zombification - (CD - LP) Crazy Love Records, Germany, 2000.

Barulho Records, Brazil, 2001

### **Coletâneas:**

- RumblePartyvol 6. Fury Records, England, 1998.

- The Best of Fury Psychobilly - Fury Records, England 1998.

- It Came From Hell, vol. 2 - Crazy Love Records, Germany, 1999.

- High Voltage - Black Sky Records, Germany, 1999.

- Revel Without a Cause - Revel Yell Music, Japan 2000.

- O Monstro Compilation – Desgracera Records, Brazil 2000.

- The Best of Fury Psychobilly vol. II – Fury Records, England, 2001.

- A Tribute to Batmobile – Downer Records, Japan, 2001.

Os Catalépticos é um power trio que toca no limite da rapidez, utilizando-se das bases e simplicidade instrumental do rockabilly, como a bateria simplificada e o contrabaixo-acústico, juntamente com uma guitarra permanentemente distorcida. O resultado é um som violento, de berros insanos e letras de temas macabros.

Vlad e Gus Tomb são músicos experientes em ação na cena musical curitibana desde os anos 80. Vlad foi d'Os Cervejas e Gus Tom foi um pioneiro do psycho n'Os Missionários – depois da qual deixou de lado o baixo elétrico para chamar mais ainda a atenção com seu baixo acústico em formado de caixaão. Cox, por sua vez, toca em pé um pequeno kit barulhento, produzindo bases rápidas e precisas.

A banda estreou em setembro de 1997 e no mesmo ano foi ao maior festival psycho do mundo, o 10o. Big Rumble, na Inglaterra, participação que lhes rendeu o convite pela

gravadora inglesa Fury Records para duas coletâneas e o primeiro CD solo. Em 98 quando sai o primeiro CD Little Bits of Insanity, que lançado na Inglaterra permaneceu durante sete meses consecutivos entre os três Cds mais vendidos da distribuidora britânica Nervous Records.

2002 foi o ano mais importante para Os Catalépticos. Em junho tocaram no festival Wreckers Ball nos E.U.A como headliners, sendo uma das grandes atrações do festival, considerados pela crítica como o melhor show do festival, depois partiram por uma tour na Califórnia, por 6 cidades. Para coroar foram lançados em 3 coletâneas, americanas desta vez. O Álbum "Zombification" recebeu o prêmio da revista Dynamite com o melhor disco de rock de 2002 votado pelo público. E o trio já está de olho em 2003: deverá lançar um picture disc com 4 músicas pelo selo americano Loveless Beat Records, sendo que duas delas já fazem parte do setlist atual da banda: PsychopathFever e Blood As Wine. Um novo EP deverá ser lançado pelo selo japonês RevellYell, contendo 5 ou 6 músicas.

### Contatos

e-mail: [os.catalepticos@netpar.com.br](mailto:os.catalepticos@netpar.com.br)

[www.revmweb.com/catalepticos](http://www.revmweb.com/catalepticos)



### Wandula

#### Integrantes

Marcelo Torrone (piano e teclados)

Edith de Camargo (vocal, acordeão, escalineta e vibrafone)

Cláudio Pimentel (violão 12 cordas)

#### Perfil

**Estilo/influências:** pop experimental, minimalismo, música erudita de vanguarda, trilhas sonoras

**Ano de formação:** 1999

**Discografia:** Wandula (2002)

O Wandula começou em 1999, a partir do encontro do pianista/tecladista Marcelo Torrone, egresso da Plêiade, com a cantora suíça radicada em Curitiba, Edith de Camargo. Aos dois se juntaram ainda o vocalista da Plêiade, Cláudio Pimentel, e mais tarde, a violoncelista Lúcia Waleska. Juntos eles desenvolveram um repertório onde predominam canções instrumentais e músicas cantadas em diversos idiomas. Além do piano, a versatilidade dos músicos permitiu

ao grupo explorar sonoridades diferentes e instrumentos como o acordeão, a escalineta e o vibrafone – todos de forma absolutamente econômica e delicada.

As apresentações do Wandula não são shows, mas sim concertos, onde a platéia é desafiada a deixar de lado a ansiedade e a superficialidade para dedicar atenção a melodias que lembram muito trilhas sonoras de filmes europeus. Depois de dois anos de exaustivos ensaios e aparições esporádicas, a maioria delas em teatros, o grupo lançou o seu primeiro CD, homônimo, no início de 2002. Em pouco tempo, o disco conquistou a reputação de um dos melhores registros sonoros de um grupo curitibano em muito tempo.

Combinando elementos de música erudita de vanguarda, pop contemporâneo e minimalismo, o som do Wandula é para quem não tem preguiça de descobrir coisas novas, nem teve a sensibilidade totalmente embotada pelos clichês descartáveis que proliferam nas paradas. Rejeitando virtuosismos estéreis, o grupo aposta na delicadeza, na sutileza e no bom gosto. Para 2003, o Wandula pretende gravar seu segundo CD, que se seguir o exemplo do primeiro, tem tudo para agradar os melhores ouvidos.

### Contatos

e-mail: [wandula@7hotmail.com](mailto:wandula@7hotmail.com)

[www.wandula.cjb.net](http://www.wandula.cjb.net)



### Poléxia

#### Integrantes

Rodrigo Lemos

(voz e guitarra)

Raphael "o chefe" (baixo)

Juninho (bateria e percussão)

Eduardo "Bart" (teclados)

#### Perfil

**Estilo/influências:** pop rock, alternativo

**Ano de formação:** 1998

**Discografia:** Invasão a domicílio (1998) e Sal de Fruta (2000) – ainda como Invasão a Domicílio; "a banda mais carinhosa de..." – como Poderosa Afrodite; Poléxia (EP/2002); Melhor assim (single/2002)

"Polexia" é o nome de uma prostituta figurante do filme "Almost Famous" (Quase Famosos) interpretada pela deliciosa atriz Anna Paquin. Poléxia é uma banda de "pop/rock alternativo" que começou há 4 anos com formação e nome diferente – na época "Invasão a Domicílio", com o qual foram realizados 2 demos: "Invasão a Domicílio" de 1998 e "Sal de Fruta" de 2000. Algum tempo depois, em meados de 2001, a banda resolve mudar o nome para "Poderosa Afrodite" e grava mais um Demo (desta vez na casa de um amigo) chamada "a banda mais carinhosa de...". Foi com a entrada do baterista Juninho (que já integrou a guitar band "Bloom" e integra atualmente a banda "Boobarellas") que surgiu a idéia de incorporar um novo nome e um novo som.

Apesar de 75% do grupo ter mais de 4 anos de convívio musical, a nova formação possui apenas alguns meses. Tempo suficiente para a realização do primeiro EP, produzido de maneira independente e que conta com 5 faixas. O lançamento do primeiro trabalho rendeu à banda um convite para festivais de música independente como o Rock De Inverno, cuja terceira edição o grupo abriu arrancando elogios da crítica e entusiasmo do público. O CD também chamou a atenção de produtores locais, que incluíram suas músicas na programação da rádio Transamérica.

O maior "barato" da banda, que como bem descreveu um jornalista paulistano que os viu no Rock de Inverno, mais parece um grupo de amigos recém-saídos do colégio - é se divertir tocando e sempre buscando aperfeiçoar-se nas composições próprias. Canções de alto apelo radiofônico que grudam no ouvido à primeira audição. É o que oferece a Poléxia.

#### **Contatos**

Rafael (41) 367-7139 (Rodrigo) ou (48) 348-1852 / 9101-5885

polexia@polexia.com.br

www.polexia.com.br



#### **Mecanotremata**

##### **Integrantes**

Brasil Holsbach (baixo, vocal e programação)

Theo (percussão e programação)

Luiz Galvão (guitarral)

##### **Perfil**

**Estilo/influências:** industrial/Kraftwerk, Ministry e EinstuerzendeNeubauten.

**Ano de formação:** março de 1993

**Discografia:** Embriotremata (1995), Embriotremata (2000), com remixes adicionais, Linha de Montagem (2002)

### **Coletâneas**

- Lototol (1998)
- Zootek, (1999)
- CD 7777777 (1999)
- Clang! (2000)

O Mecanotremata foi formado em 1993 para ser uma banda que soe como uma fábrica. Aliando instrumentos tradicionais nas formações de grupos de rock (guitarra,baixo) com bateria eletrônica e percussão com ferro-velho e latões de metal de 200 litros, o Mecanotremata dedica-se à sonoridade industrial e à temática das relações do homem com seu progresso, sempre com letras em português. O termo "industrial", enquanto gênero musical/cultural, não tem uma aplicação muito precisa, mas provavelmente é com tal rótulo que o Mecanotremata pode ser melhor definido para fins classificatórios. Como não poderia deixar de ser, o Industrial surgiu, nos anos 70, em áreas industrializadas, mais especificamente na Inglaterra, quando o Punk parecia não responder mais aos anseios da juventude proletária britânica. Montavam-se bandas com uma aplicação mais agressiva de teclados e sintetizadores, bandas com percussão metálica, usando canos e marretas sobre sucata, mas nada disso era exatamente inédito, uma vez que muito antes, no início do século XX, o Movimento Futurista, que louvava a velocidade e a guerra, já propunha a composição de músicas a partir de ruídos, mais de acordo com a recém nascida Revolução Industrial. Tais idéias tiveram reflexo no estabelecimento de um "imaginário industrial", um conjunto de códigos que vão desde a admiração pela estética marcial até a louvação aos serial killers, passando por uma fixação na temática médico/cirúrgica e, evidentemente, por máquinas. Tudo isso quase sempre resulta num produto embalado em um invólucro de ironia e humor negro que sempre deixa dúvidas quanto às reais intenções de seus autores.

O Mecanotremata tem no computador um instrumento para a construção de bases rítmicas que buscam reproduzir os sons de mecanismos.

Fez apresentações no DCE da UFPR, Circus Bar, Bandit, no Festival Curupira em Guará Mirim-SC, Bar do Meio, na entrega do prêmio FUN, na Forum, no Espaço Cultural 92 Graus, Tosco's Bar, Sociedade Portuguesa.

Os integrantes do Mecanotremata mantêm outros projetos de música eletrônica e industrial, como Gengivas Negras, Tokkotai e Terrortronic, todos unidos sob o selo CONTAINER-Manufatura Sonora.

### **Contatos**

Brasil Holsbach (41)324 7063 Theo (41) 264 5590

mecanotremata@mecanotremata.com

theoterrortronic@yahoo.com.br

www.mecanotremata.com





## **Sofia**

### **Integrantes**

Edson Ramos (violão e vocais)

Emerson Gus (guitarra)

Normando Spengler (baixo)

Osmário Jr (bateria)

### **Perfil**

**Estilo/influências:** folk rock, pós punk, anos 80

**Ano de formação:** janeiro de 2001

**Discografia:** Rock de Inverno 2 (CD coletânea – junho/2001), Sofia (single – dezembro/2001), Rock de Inverno 2 (ao vivo – coletânea – junho/2002), Sofia (álbum – dezembro/2002)

Edson Ramos e Emerson Gus começaram a Sofia em 2001, completando a formação com a entrada de Osmario Júnior e Normando Spengler e estreando ao vivo na segunda edição do festival Rock de Inverno, em 5 de agosto daquele ano. Juntos eles fazem um folk rock baseado em canções simples e ao mesmo tempo sofisticadas, repletas de sutilezas sonoras combinadas a belas melodias e letras de forte carga emocional. Peso e suavidade duelam nas composições que contam histórias de dias depois da chuva, de noites frias e solitárias.

A parceria entre Edson e Gus remonta ao final dos anos 80 quando os dois tocaram nos primeiros grupos juntos. Em 94, Gus criou o Loaded, que logo passaria a contar com os vocais de Edson, e lançou duas demotapes com canções em inglês. Decididos a compor na língua pátria, os dois criaram o Sofia no início de 2001. Em dezembro, lançaram um single com três faixas.

No último dia 6, a banda lançou seu primeiro CD pelo selo independente De Inverno Records. Reunindo dez canções gravadas entre março e agosto de 2002, o CD conta ainda com um vídeo em faixa multimídia dirigido e editado por Marcelo Borges a partir de imagens de Curitiba captadas por Aníbal Requião no final do século 19.

Atualmente, o grupo já trabalha em novas canções que devem ser registradas num EP a ser lançado em 2003, nos formatos vinil e cassete.

### **Contatos**

Edson (41) 289-3920

e-mail: sons\_de\_sofia@hotmail.com; deinverno2@yahoo.com.br





## **Faichecleres**

### **Integrantes**

Tuba (bateria)

Giovanni Caruso (baixo e vocal)

Marcos Gonzatto (guitarra)

### **Perfil**

**Estilo/influências:** rock/The Beatles, The Who, The Kinks, Deep Purple, Little Richard, Black Sabbath, TNT, Os Cascavelletes

**Ano de formação:** junho de 1998

**Discografia:** demo Ela Só Quer Me Ter (2001)

Faichecleres é um power trio que vem destacando no cenário nacional da música. Tocou em vários festivais nacionais, como Upload, em novembro de 2001. Neste, considerado um dos maiores festivais de bandas de garagem do País, conquistaram fãs fiéis. Também já tocaram em Brasília, Rio de Janeiro, Florianópolis e diversas praias de Santa Catarina. Viraram figurinhas de festivais de música pelo Brasil. No mês passado, por exemplo, estiveram em São Paulo novamente tocando em um festival promovido pela Rádio Transamérica. O Faichecleres também já participaram de vários programas de TV, entre eles o *Atitude*, da TV Educativa do Rio de Janeiro, e o *Musikaos*, da TV Cultura de São Paulo.

O trio tem sido rotulado por fazer "rock'a'nalha" e não se importam com isso. As letras do grupo são recheadas de sarcasmos e trocadilhos sexuais, como "Metida demais", "Ela só quer me Ter" e "Casalzinho pegando fogo". Por conta deste estilo, a banda é idolatrada por uns e odiada pelos mais conservadores. O primeiro trabalho do Faichecleres, intitulado "Ela Só Quer Me Ter", possui 3 faixas, dentre elas uma que possui o mesmo nome do projeto e que já foi até censurada por uma emissora. As letras abordam o cotidiano, como festas, mulheres e rock n roll.

O som e o visual da banda lembram muito o rock gaúcho dos anos 80, bem representado na época pelo TNT e Cascavelletes influências assumidas do grupo. Dois dos três integrantes, Giovanni e Tuba primos são do interior do Rio Grande do Sul. Marcos, por sua vez, é de Santa Catarina. Embora sejam todos "forasteiros", o Faichecleres se diz curitibano, por aqui se formou e aqui tem conquistado público e até fãs carinhosamente apelidadas pelo grupo de "faichicletes". "A gente toca no Paraná, portanto somos paranaenses", diz Giovanni. O

Faichecleres, na verdade, eram quatro, no início da banda, mas Charles, guitarrista e vocalista, sofreu um acidente e ficou impossibilitado de tocar.

O grupo lançou até agora um CD demo, com quatro músicas, produzido pela Fan Records, mas espera lançar o CD independente ou por um selo até abril do próximo ano. "Tudo vem na sua hora, então vamos deixar rolar para ver", diz Giovanni. "O rock n' roll vai estourar de qualquer forma! Nem que seja a força!", completa Tuba. O Faichecleres também toca todas as quartas-feira no Empório São Francisco, onde apresentam as composições próprias e algumas releituras de clássicos do rock n' roll

### Contatos

Fan Produções Artísticas (41) 323-7205

[www.faichecleres.com.br](http://www.faichecleres.com.br)

[faichecleres@bol.com.br](mailto:faichecleres@bol.com.br)



### OAEZOZ

#### Integrantes

Ivan Santos (violão, guitarra e vocal)

Rodrigo Montanari (baixo e voz)

Hamilton de Lócco (bateria e voz)

#### Perfil

**Estilo/influências:** folk, rock, jazz e psicodelia

**Ano de formação:** outubro de 1997

**Discografia:** OAEZOZ (1998), De Inverno (1999), Dias (2001) e Take um (2002), todos independentes

A banda OAEZOZ tem na combinação de melodia e barulho, simplicidade e feeling. No som do grupo alternam-se paisagens instrumentais climáticas, baladas épicas e letras confessionais que deixam claro a opção pela música livre de fórmulas e maquiagens.

Em cinco anos de atividade, a banda lançou quatro títulos e se manteve fiel ao compromisso pessoal de busca por uma identidade musical própria, independente de modismos.

O primeiro trabalho -"OAEZOZ" - foi gravado em setembro de 98, em oito canais no estúdio Luna, e incluía três faixas – "Tempo", "Windows", e "Contato". Em setembro de 99, o grupo lançou o segundo CD demo, "De inverno", que além da faixa título incluía "Caricatura Triste", e "Gato Preto - gravadas no estúdio Áudio Beltrão; e também "Contato" e

"Windows", extraídas do primeiro trabalho. Distribuído pelo selos independentes 6090 records, de Curitiba, e O Bosque/Woodland Records, de São Paulo através da internet, "De inverno" classificou-se como a segunda melhor demo local na votação da crítica do prêmio Fun 2000, do jornal Gazeta do Povo; e foi escolhida como uma das três melhores demos nacionais de 2000, pelo site "Senhor F", do jornalista Fernando Rosa.

No ano passado, lançou "Dias", cd com onze faixas que recebeu três indicações no 7 Prêmio Saul Trumpet – melhor cd rock; letrista (Igor Ribeiro); e clip (Marcelo Borges). Em maio de 2001, veio "take um", cd com nove faixas gravadas ao vivo no dia 5 de maio de 2001, no segundo show de lançamento do disco "Dias", no auditório Antonio Carlos Kraide, em Curitiba.

Em junho de 2000, o grupo participou do lançamento do projeto De Inverno, tocando no festival "Rock de Inverno – Mostra da Nova Música Independente de Curitiba". Produzido pelo vocalista Ivan Santos e pela jornalista Adriane Perin, desde então o festival já teve três edições e originou em setembro de 2001, o surgimento do selo De Inverno Records, responsável pelo lançamento de onze títulos, entre cds e vídeos, com gravações de bandas de Curitiba e de outras regiões do País que participaram do projeto.

Em 2002, com a saída de Igor Ribeiro (guitarra, violão, vocal), grupo iniciou uma nova fase. Reduzido a um trio, o OAEOZ pretende passar a se apresentar contando com a participação de músicos convidados, a exemplo do que já fez no último dia 5 de novembro, ao tocar no 10 National Garage no Espaço Cultural 92 graus, ao lado de Beijo AA Força e Bad Folks, quando a banda contou com o reforço de Marco Macoy, guitarrista do Cores D Flores.

### **Contatos**

(41) 3393743

e-mail: oaeoz@yahoo.com.br

www.oaeoz.com



**Poli**

**Integrantes**

André Brik (acordeon e banjo)  
Christian (Balu) Bark Liu (violino e ciello)  
Luiz Eduardo Duda (guitarra, violão)

### **Perfil**

**Estilo:** rock alternativo e punk: PJ Harvey, REM, Pixies, Sonic Youth, punk rock e Tom Waits, Midnight Oil.

**Ano de formação:** 1997

**Discografia:** Poli – 1999; Poli - 2002

Três caras, alguns convidados, longos períodos de gravações e absolutamente nenhuma divulgação. Assim é a banda Poli, na verdade, um projeto de estúdio criado por um publicitário, (Brik) e dois médicos (Balu e Duda), que não pretendem fazer show, não posam para fotos e já lançaram dois belos álbuns homônimos independentes.

O trio nasceu há cinco anos combinando instrumentos pouco usuais ao rock e apostando na subversão musical para construir belas e sofisticadas canções.

Nenhum dos dois discos alcançou o grande público, mas a estréia, em 1999, arrancou elogios deslavados de gente como o crítico musical e VJ Fábio Massari, que a considerou melhor título daquele ano.

O segundo disco chegou envolto no mesmo silêncio, no final do primeiro semestre de 2002 e poucas pessoas desfrutaram, até agora, das belas combinações melódicas criadas por esses "hermitões" da música curitibana.

Os dois lançamentos seguem a mesma cartilha de singelas canções que ganham sofisticação na combinação de violões, acordeões, gaitas, clarinete e guitarras barulhentas – só em algumas poucas músicas. Cello, violino, banjo e violas se completam harmoniosamente criando uma base instrumental delicada e repleta de climas cinematográficos.

Os músicos contam que no início combinaram de cada um levar para um estúdio os instrumentos mais estranhos que tivessem em casa. E assim foi para o disco de estréia, que sai com tiragem de 500 cópias.

Brik conta que o grupo fez o caminho instrumental um tanto por preguiça de cantar e por temer que sua música soasse como MPB. "O que a gente, eu principalmente, odeio".

Os três músicos bebem na fonte rock'n'roll para criar valsas e outras melodias que podem causar um certo estranhamento a ouvidos acostumados ao rock tradicional. Distante de qualquer convencionalismo, a Poli surpreende por mostrar que ainda existem caminhos a serem descobertos pelo rock contemporâneo.

### **Contatos**

André Brik (41) 91158152





## Syd Vinícius

### Integrantes

Anselmo Neto (guitarra e vocal)

Rodrigo Panzone (baixo e vocal)

Vander Ferreira (bateria)

Adriano Antunes (violão e vocal)

### Perfil

**Estilo/influências:** rock/Caetano Veloso, Chico Buarque, The Beatles, Jimmy Hendrix, Red Hot Chili Peppers, George Clinton, The Police, Yes, The Who.

**Ano de formação:** janeiro de 1996

**Discografia:** coletânea Conexão, Informação e Integração (2000), Syd Vinícius (2002),

A banda Syd Vinícius fez o caminho inverso da maioria das bandas curitibanas. Primeiro conquistou locais fixos para tocar e só depois lançou o primeiro CD. Com seis anos de estrada e bares de Curitiba, lançou no último dia 26 o CD independente de estréia que leva o nome da banda e traz 10 composições próprias e duas regravações *Construção*, de Chico Buarque, e *Quereres*, de Caetano Veloso. Para gravar o CD, o grupo contou com o patrocínio do médico Sérgio Pitaki e de amigos.

O som do grupo é o que se pode chamar de rock'n'roll funkeado com um pitada de psicodelia. Todas as músicas do grupo são em português. A identidade da banda foi formada pela influência de cada um dos integrantes. O vocalista Adriano Antunes, por exemplo, é influenciado claramente pela MPB, já o guitarrista Anselmo Neto levou para o grupo o blues. O baterista Vander Ferreira gosta de um bom funk, daqueles à la George Clinton, enquanto o baixista Rodrigo Panzone traz a influência do rock e do progressivo. As letras das músicas são poesias sempre voltadas para o cotidiano, falam da cidade, amores, futebol e a realidade brasileira. Também traz constantes referências à cidade de Curitiba, como na música *No céu da Boca Maldita*, incluída na coletânea do *Jornal do Estado*.

O Syd Vinícius toca fixo nos bares, Empório São Francisco e John Bull Pub. Já abriu shows de Wilson Sideral, Barão Vermelho, Capital Inicial e Jota Quest.

A banda foi formada no verão de 1996 para tocar nas principais praias do litoral paranaense e, mantém até hoje, a formação original coisa rara no mundo da música. Já participou duas vezes

do programa Cíelo Jam, da TV Educativa, participou de uma homenagem a George Harrison, a qual foi ao ar no Jornal da Globo no dia da morte do cantor. Apresentaram-se também no projeto Rock Nas Ruínas, realizado pela Rádio Rock 96 com o apoio da Fundação Cultural de Curitiba. O Syd Vinícius tem ainda dois videoclipes gravados: *No Meio De Tudo* e *2001*, dos Mutantes.

### Contatos

Rogério Magoo (41) 9129-7019 ou (41) 242-4832

e-mail: sydviniicius@bol.com.br

www.sydviniicius.tripode.com.br



### Cores D Flores

#### Integrantes

Marielle Loyola (guitarra e vocal)

Marco MacCoy (guitarra)

Marcos Gusso (baixo)

Bruno (bateria)

#### Perfil

**Estilo/influências:** rock, pós-punk, metal

**Ano de formação:** 1998

**Discografia:** Cores D Flores (demo/1998), Demonstração em Laboratório (demo/1999, Laboratório (demo/2001), Belas Noites (De Inverno Records/2001). Coletâneas: Rock Around Curitiba (CD Transamérica/2000), e Cíelojam (Rede Educativa/Mais Records/2001)

Liderado por Marielle Loyola - vocalista veterana da cena rock brasileira que começou nos anos 80 cantando nas brasilienses Escola de Escândalo e Arte no Escuro, pela qual gravou um LP na EMI, e nos 90 integrou o grupo de trash feminino Volkana, também do Distrito – e pelo guitarrista Marco MaCoy, o Cores de Flores é um dos mais ativos grupos da cena independente de Curitiba. Em pouco mais de quatro anos, lançou quatro títulos próprios, além de participar em várias coletâneas e ter se apresentado em grandes shows, como o de abertura para o Capital Inicial, na Pedreira Paulo Leminski, ou o festiva Porão do Rock, em Brasília.

Formado em junho de 98, no mesmo ano o grupo gravou a demo "Cores D Flores", que teve faixa incluída no CD 'Rock Around Curitiba' produzido pela rádio Transamérica. Em 99, lançou "Demonstração em Laboratório", premiada na edição 2000 do Prêmio Fun – Gazeta do

Povo, como a melhor demo segundo público e crítica, e foi escolhida como banda revelação na votação dos leitores. Em 2000, as versões ao vivo das músicas 'Palavra Dita' e 'Um Dia Só' foram incluídas no CD 'Ciclojam', produzido pela Rádio Educativa do Paraná.

Com canções inspiradas, instrumental coeso e interpretações intensas, o Cores D Flores consolidou rapidamente uma reputação de talento e competência que abriu as portas para apresentações ao vivo nos programas de televisão "Musikaos", ao lado da Nação Zumbi; e "Turma da Cultura", ambos transmitidos em rede nacional.

Com repertório novo e Marielle tocando guitarra, eles conquistaram novos e importantes palcos em 2001. Da Pedreira Paulo Leminski, em setembro; passando pela Boca Maldita no Mac Dia Feliz; até o 92 graus no Circuito FCC das Bandas de Curitiba; o The Tubes, no 9 National Garage; e o décimo aniversário da revista Tribo, em São Paulo, ao lado de Pavilhão 9.

Após uma recente temporada na capital paulista, a banda retornou a Curitiba em meados de 2002, onde com nova formação, prepara a gravação de um novo trabalho, que deve sair no primeiro semestre do ano que vem.

#### **Contatos**

(41) 9198-2769

e-mail: [deinverno2@yahoo.com.br](mailto:deinverno2@yahoo.com.br)



#### **Vadeco e os Astronautas**

##### **Integrantes**

Vadeco (violão e vocal)

Vina (percussão)

Jorge Fâlcão (teclado e sintetizador)

Ricardo ô Rosinha (percussão)

##### **Perfil**

**Estilo/influências:** MPB/Zé Ramalho, Cocteau Twins, Bjork e Chico Science, Marcos Suzano

**Ano de formação:** abril de 2000

**Discografia:** Coletânea da Revista Trip (2000), coletânea Conexão, Integração e Informação (2001)

"Jovens músicos, influenciados por diversos estilos da música universal, descobrem na música brasileira um elo de ligação atemporal que transcende estilos, rótulos e regras

E usando deste elo, tentam contribuir para com o resgate da Música Popular Brasileira", é assim que o Vadeco e os Astronautas se autodefinem. Eles misturam violão, pandeiro, poesia, sintetizadores, vozes, samplers, zabumba, o sintético e o orgânico, o acústico e o eletrônico, o natural e o processado, o celestial e o infernal, o popular e o cult e o resultado é um som com cara de nova música popular brasileira. O som segue a linha do que está sendo feito por artistas que têm conseguido recentemente espaço na música, como Zeca Cabaleiro e Lenine.

Vadeco e Astronautas fez sua estréia no palco em grande estilo em abril de 2000, abrindo o show de Tom Zé, em Curitiba. O grupo já teve a música "O Passageiro" divulgada nacionalmente em coletânea de bandas do Paraná, da revista Trip, e "Serpentes" executada no programa de Senhor F, na Usina do Som. Vadeco é um músico reconhecido na cidade, que também promove shows e, recentemente, editou a coletânea "Conexão, Informação, Integração", com várias bandas e intérpretes locais. Mesmo com pouco tempo de estrada, a banda se enveredou pelos caminhos do cinema e se deu bem. Em 2001, ganhou o troféu de melhor trilha original no V Festival de Cinema e Vídeo de Curitiba no curta-metragem "O Poeta", de Paulo Munhoz.

Ainda em 2001, participou da edição Curitiba do evento multimídia intitulado Freezone, onde se apresentaram ao lado de grandes nomes da cena artística contemporânea como Arnaldo Antunes, Chelpe Ferro entre outros;

Neste mesmo ano, animados com o prêmio recebido pela trilha sonora de "O Poeta", compuseram a trilha sonora original para o espetáculo "Canto cantos deste canto", da Escola de Danças Teatro Guaíra, além de participar do espetáculo ao vivo realizado no Teatro Guaíra.

O ano de 2002 começou no estúdio. Eles começaram a gravar o primeiro CD da banda que deve ser lançado no início do próximo ano.

#### **Contatos**

Vadeco e Vina (41)253-2760.

E-mail: [vadeco@terra.com.br](mailto:vadeco@terra.com.br)

[www.vadecoeosastronautas.com.br](http://www.vadecoeosastronautas.com.br)





### **Fato**

Grace Torres (teclados)

Gilson Fukushima (guitarra)

Alexandre Nero (voz)

Zé Loureiro Neto (bateria)

Priscila Graciano (percussão)

Ulisses Galetto (baixo)

### **Perfil**

**Estilo/influências:** MPB/ fandango, MPB e pop

**Ano de formação:** 1995

**Discografia:** Fato (1995), Fogo Mordido (1997), OquelatáQuelateje (2000), Oquelatá Vivo (2002)

Formado em 1994, o Fato é um grupo curitibano que trabalha com vários poetas e compositores, em sua maioria paranaenses e inéditos.

Apostando na qualidade das letras das canções que escolhe para interpretar à sua maneira e valorizando a palavra na música, o Fato realiza combinações inusitadas de estilos e ritmos (do regional ao mundial). Os shows do Grupo sempre contam com direção, iluminação, cenário e figurinos.

A pesquisa e a experimentação constantes trouxeram ao Fato a consolidação de uma sonoridade e estilo bem peculiares, reconhecidos positivamente por críticos no Brasil e exterior. Em 1995, com produção musical de Antonio Saraiva, o Grupo grava e lança seu primeiro CD, "Fato", com considerável repercussão de público e crítica. Após várias apresentações pelo Paraná, o segundo álbum não tardou a chegar. Lançado em 1997, "Fogo Mordido" teve produção musical de Paulo Brandão, do grupo Aquarela Carioca.

Em 1997 e 1998 o Grupo viajou pelo Brasil e, no início de 1999, o CD "Fogo Mordido" foi lançado na Europa pela Berimbau ProduzioneArtistiche.

No final de 1999 o Fato gravou seu terceiro CD, "OquelatáQuelateje", com produção musical de Rodolfo Stroeter (Pau Brasil), que atuou com Gilberto Gil, Arnaldo Antunes, Joyce e Mônica Salmaso. Em maio de 2000 o Grupo apresentou o show "OquelatáQuelateje" com

grande sucesso na capital paranaense. O destaque: percussão com os pés (tamancos de madeira do fandango paranaense) aliada à percussão de instrumentos.

O grupo já se apresentou em São Paulo, Porto Alegre e em diversos programas de veiculação nacional. Em maio de 2002, a rádio americana KZUM 89.3 FM em Lincoln, Nebraska, fez um programa especial dedicado ao grupo.

O quarto CD do Grupo, "Oquelatá Vivo", gravado em apresentações do show "OquelatáQuelateje" em Curitiba (2000) e em São Paulo (2002), teve lançamento em agosto de 2002.

### **Contatos**

Ulisses Galetto/Grace Torres (41) 242-1585 /9953-3445

E-mail: [fato@fato.org](mailto:fato@fato.org)



### **Loxoscelle**

#### **Integrantes**

Lucio Machado (guitarra, violão)

Marcelo Gomes (bateria)

Lique (baixo)

Marcio Seko (guitarra)

Cassio Linhares (vocal)

#### **Perfil**

**Estilo/influências:** hard rock e folk

**Ano de formação:** 2001

**Discografia:** Rock de Inverno 2 (coletânea/2001), Rock de Inverno 2 (coletânea ao vivo/2002)

Liderado por veteranos da cena local – Lúcio Machado, Marcelo Gomes e Lique – o Loxoscelle surgiu no início de 2001, estreando ao vivo na segunda edição do Rock de Inverno, no auditório Antonio Carlos Kraide, em agosto do mesmo ano. Na época, o grupo ainda contava com a vocalista Graziela, o baixista Rubens K e a violoncelista Lúcia Waleska, fazendo uma música recheada de programações eletrônicas e com letras em português. Com a saída dos três e a entrada do vocalista Cassio Linhares (Zeitgeist Co., ex-Shades Before Dawn) e o guitarrista Márcio Seko (ex-Furpie), a banda estabilizou sua formação e partiu para sons com uma pegada mais roqueira.

Atualmente, está em fase final de gravação de seu primeiro CD, que produzido com o apoio da Lei municipal de incentivo, deve sair no primeiro semestre de 2003. Antes do Loxoscelle – nome científico da aranha marrom, fenômeno tipicamente curitibano – o inquieto Lucio Machado atuou em grupos que fizeram história na cena local, como o Acrilírico, o Folha Seca e o Quisto. Em 2001, ao lado do poeta Amarildo Anzolim e do fotógrafo Marcelo Borges, Lucio venceu as categorias melhor produção e revelação do prêmio Saul do Trumpet.

Inédita, a faixa incluída no CD "Novos sons fora do eixo vol I" – Deadtrip – é um bom exemplo do novo som do Loxoscelle. Começa com um arranjo em que predominam violões com cordas de aço e cai num riff típico dos melhores momentos do hard rock americano. Música que poderia estar frequentando o dial de qualquer rádio "antenada", se as rádios brasileiras não estivessem tão fechadas ao que é novo.

### **Contatos**

(41) 568-1668

e-mail: maclowen@hotmail.com

mantracultural@hotmail.com



### **Zigurate**

#### **Integrantes**

Fabio Banks (guitarra)

Christian Guimarães (bateria)

Patrícia Bauducko (vocal)

Fabio Gaia (baixo)

#### **Perfil**

**Estilo/influências:** rock/Sioxies& The Banshees, Cocteau Twins, David Bowie, The Cure, Dead Ke, Television

**Ano de formação:** março de 1997

**Discografia:** demo Zigurate (1997), coletâneas Lototol (1998) , Marcação Cerrada (1998), Não Estacione (1999), Rock Around Curitiba (1999) , O Som do Sul (2000), Dez Anos 92 Degrees (2001), De Profundis (2002)

Com seis anos de estrada e dois no estúdio, a banda Zigurate finalmente se prepara lançar seu primeiro CD no início de 2003, que deverá ter 12 músicas. A banda é o retrato fiel de sua influência: as bandas chamadas góticas do final dos anos 80. Até conseguir lançar o seu primeiro CD, a banda tem incluído suas músicas em várias coletâneas e com isso conseguiu conquistar um público fiel que aguarda ansioso o primeiro trabalho do grupo. "Geralmente as bandas fazem CDs com uma linha de sonoridade, no nosso caso o CD sintetiza os seis anos da banda com diversas sonoridades", diz Fábio Banks.

O som da banda é o que se pode chamar de pós-punk. Eles usam e abusam de efeitos nos instrumentos, como flanger e chorus, camadas sobrepostas de guitarras e teclados carregados. As letras são reflexivas que levam a um mundo de dúvidas e dores, mas também com uma esperança tímida. Apesar da profundidade, as letras do grupo são curtas e por isso, de fácil memorização.

Por conta da preparação do CD, o Zigurate passou de setembro de 2000 a setembro de 2001 longe dos palcos. O CD vai conter várias músicas que já são um sucesso de público e até hits: "Como Será?", "Despertar", "Pedra", "Adeus" e "Velocidade Inconstante". A princípio, a banda não vai lançar o disco por um selo. Aposta na independência. "Acreditamos na comunicação alternativa, que está presente em todos os lugares. Nós não queremos mudar a nossa postura para conseguir chegar às massas. A nossa música é a nossa verdade", diz Banks.

#### **Contatos**

Fábio (41) 367-5922 e (41) 238-4668

e-mail: zigurate@hotmail.com



#### **Primal**

#### **Integrantes**

Guto Dias (guitarra e vocal)

Fabiano Cavassim (guitarra)

Carlos Scenner (baixo)

Roberto Krug (bateria)

#### **Perfil**

**Estilo/influências:** metal/bandas de trash, metal e heavy metal

**Ano de formação:** janeiro de 1996

**Discografia:** demo Nailed (1993), demo Homo urbanus (1995) e demo Warning! (1997), coré-etuba (1999)

A história do Primal começa muito antes da banda ser criada. Em 1985, o vocalista e guitarrista Gustavo Diaz funda com mais alguns músicos o grupo Epidemic, pioneiro do thrash metal curitibano, que durante quatro anos de existência fez muito barulho pelos porões e produções alternativas do país. Na mesma época, o guitarrista Fabiano Cavassin estava na banda Abaixo de Deus, formação que trazia para Curitiba a então inovadora mistura entre guitarras pesadas e batidas tribais.

A mistura se deu 1991, após deixar o Abaixo de Deus, Fabiano se junta com Guto Diaz e dá vida ao Primal. Atualmente, a formação conta ainda com Carlos Schner (ex-ResistControl) no baixo e Roberto Krug na bateria.

A partir de 1992, a banda começa efetivamente a fazer shows e a partir daí tem a chance de dividir o palco com bandas de destaque nacional, como Ratos de Porão, Okotô, Hip Monsters, P.U.S e internacionais, como Misfits e o ex-vocalista do Iron Maiden, Paul Di'Anno). Produziu três demo-tapes, "Nailed" (93), "Homo urbanus" (95) e "Warning!" (97) e um videoclipe em 16 mm da faixa "TimelessWintertime". Nesta época, o grupo passa a apostar em performances inusitadas, como o uso de esmeril e pinturas bizarras, que se tornariam marcas registradas da banda. Em 1999, lançam o primeiro álbum oficial, batizado "coré-etuba". O álbum apresenta um grupo experiente, com um trabalho conceitual, cheio de energia e esbanjando criatividade, com guitarras furiosas, letras repletas de simbologias, arranjos bastantes climáticos e um grande background de heavy metal, hard rock e as bandas mais soturnas do pós-punk britânico do começo dos anos 80. Em agosto de 2000, o grupo ainda participa com a faixa "The Warning!" na coletânea "Unsignable", lançada na Inglaterra, França, Suécia, EUA e Nova Zelândia pela home-page oficial do grupo Killing Joke. Em 2000, a mesma música entra na trilha sonora do curta-metragem "O Galinha o ovo ou a galinha". No mês passado, participaram da décima edição do festival National Garage, no 92 Degrees.

#### **Contatos**

Guto (41) 233 2858

Fabiano (41) 356-1114

[www.primalogy.com](http://www.primalogy.com)

e-mail: [primal@xmail.com.br](mailto:primal@xmail.com.br)

## ANEXO II REGISTROS GERAÇÃO PEDREIRA (2003)

Dados recuperados por meio do portal waybackmachine em 20/04/2023 complementares a discografia Os Quatro Elementos da Música Paranaense. O conteúdo deste anexo é um excerto concernente às bandas mencionadas neste trabalho. Estas e outras informações estão disponíveis em [:https://web.archive.org/web/20030815110936/http://beta.geracaopedreira.com.br/gp/nossosartistas.htm](https://web.archive.org/web/20030815110936/http://beta.geracaopedreira.com.br/gp/nossosartistas.htm)

### Afrodizia | Primeiro CD | Trajetória |

#### Vozes do reggae

**O grupo de reggae Afrodizia ganhou o prêmio de destaque do ano no Saul Trumpet melhores do Paraná. O quinteto também fará parte da coletânea de reggae da Rede Rock**



Há sete anos, nascia em Maringá-PR, a banda de reggae Afrodizia. Tendo em sua formação Breno (guitarra e vocais) , Tony (bateria e vocais), Daniel (vocal), Priscilla (teclados e vocais) e Cintura (Baixo e vocais), o grupo toca um reggae "pop" antenado com as novas tendências do ritmo sem perder suas raízes, trazendo em suas composições elementos do roots, dancehall, ska, soul, funk e até do rock.

A escolha pelo reggae foi um processo natural. A história, a filosofia e o swing do ritmo conquistaram o Afrodizia. As composições partem desde a raiz do reggae até as influências que o mesmo sofreu nos diversos países que conquistou. É uma visão paranaense do reggae em sua totalidade.

O quinteto tem a preocupação de mostrar em suas composições próprias um trabalho sólido fundamentado na poesia, na história, no hoje e no amanhã. Bob Marley, Gilberto Gil, Peter Tosh, Cidade Negra, Skank, Paralamas do Sucesso, Jorge Benjor, Barão Vermelho são algumas das principais influências que favoreceram para a banda criar uma identidade própria.



AFRODIZIA significa uma "renovação de energia", através da evolução da influência cultural afro, sendo este um dos principais pólos originários da música brasileira e do reggae, respeitando suas mutações sem perder a semente básica do que o “AFRO....DIZIA”.

Afrodizia | Primeiro CD | Trajetória |

Afrodizia | **Primeiro CD** | Trajetória |

### **Todas as Tribos**

O CD independente “Todas as Tribos” é o marco inicial do primeiro trabalho independente da Afrodizia. O álbum, lançado em 99 pela Indie Records conta com 12 faixas. As letras trazem desde o reggae de raiz até as tendências mais modernas do ritmo, temperados com elementos da música brasileira.

Há um passeio pelas tendências do reggae, como no roots "Ser Humano", passando pelo dancehall de "Brasileiro", o funk de "Afrikando", o drum bass de "Conselho Não", o pop de "Noite e Dia com Você" e a "Montanha da Paz", o ska/balada de "Amor de Praia", dentre outras receadas de vocais marcantes como em "Onde Está Você" e vocais raggamuffin como em "Larga do Meu Pé". A fusão do reggae com outros ritmos é nítida na participação dos instrumentos percussivos e metais que se destaca também em "Paz" e "Simplicidade" com a introdução da guitarra distorcida e "Pra Longe" numa gostosa mistura do reggae com a salsa. Como o próprio título diz, é um cd para “Todas as Tribos” do reggae e amantes da música brasileira.

Afrodizia | **Primeiro CD** | Trajetória |

Afrodizia | Primeiro CD | **Trajetória** |

### **Novos Horizontes**

Degrau por degrau foi conquistando seu espaço nos shows e nas divulgações em rádios. Ainda em 99, a banda foi a única do sul do país classificada para participar da I Bienal de Cultura da UNE, em Salvador. Começa então a empreitada da Afrodizia fora de seu território.

O ano de 2000 inicia com mais novidades. O quinteto assina com a INDIE Records que aposta na experiência da jovem banda relançando o cd “Todas as Tribos”, em âmbito nacional.

A música “Montanha da Paz” foi selecionada para integrar no CD da novela “Malhação” da Rede Globo, o que solidificou ainda mais sua carreira em ascensão. Neste ano, a faixa “Amor de Praia” foi tema do programa “MTV na Praia” onde a banda marcou presença na gravação feita em Florianópolis.

Outro grande passo da Afrodizia foi a indicação de quatro categorias no Prêmio Saul Trumpet dos melhores do Paraná: Melhor música (Montanha da paz), melhor compositor (Tony Sheen), Revelação do ano e destaque do ano, sendo premiada nesta última.

Com o pé na estrada a banda trabalha com seriedade e profissionalismo sempre se preocupando em levar sua mensagem para todo país.

Afrodizia | Primeiro CD | **Trajetória** |

**Afrojah** | Principais Shows |

### O reggae em alta voltagem

**A banda AFROJAH faz um reggae que envolve e encanta, como a cultura de Jah!**



Unir a filosofia e a cultura afro-brasileira à força de JAH, o “Deus Rastafari”. Essa é exatamente a essência da banda AFROJAH, que nasceu em Curitiba no ano de 1999.

A banda surgiu com vários objetivos, mas o principal é de cada vez mais enfatizar o "Ritmo Reggae" em alta voltagem, superando o convencional e conquistando o inusitado quando o assunto é música, no seu sentido mais puro.

Desde seu surgimento o AFROJAH vem inovando o cenário musical curitibano com um reggae visceral, repleto de elementos criativos e sonoridade marcante.

A “Cultura Rasta” como fonte de inspiração aliada aos fatos do cotidiano guiam as composições do grupo. Além disso, os integrantes trazem na bagagem influências nobres do reggae, como o universal Bob Marley e The Wailers, além de bandas nacionais como Cidade Negra e ilustres nomes da MPB como Gilberto Gil e Djavan.



Das festas de colégios a importantes shows e festivais, os regueiros do AFROJAH vêm crescendo musicalmente, fazendo um som profissional e responsável. Com esforço e confiança, a banda vem divulgando seu trabalho em Curitiba, estendendo-se ainda às cidades litorâneas, além de vários pontos de Santa Catarina .

Som próprio, identidade e objetivo. Estes são os elementos básicos que regem o AFROJAH. Com uma levada original e bem brasileira, diferenciada por criativos arranjos de metais, a banda já é um dos nomes que compõem a elite regueira de Curitiba.

#### **Os integrantes:**

Rafael – vocal e guitarra

Luana – backing vocal

Luiz Gustavo – guitarra e backing vocal

Leon – bateria

Geu – percussão e backing vocal

Leandro – teclado

Wilton do Amaral – baixo

Arthur Durão – saxofone

Leandro Damasceno – trombone

Quem quiser mais informações sobre o AFROJAH pode acessar o site [www.afrojah.hpg.com.br](http://www.afrojah.hpg.com.br)

**Afrojah | Principais Shows |**

Afrojah | **Principais Shows |**

**Confira alguns dos eventos mais importantes que o AFROJAH participou**

**1 - FEMUSCAMP (23 e 24 de abril de 1999).**

**2 - FESTIVAL DO UNIFICADO (13 de junho de 1999)**

**3 - FESTAÇÃO (14 e 18 de agosto de 1999)**

**4 - CWB NATION (20 de agosto de 1999)**

- 5 - AMOSTRA DE BANDAS DE GARAGEM DO SESC CENTRO (19 de dezembro de 1999)
- 6 - KINGSTON BAR (6 de maio de 2000)
- 7 - NOITE REGGAECORE (27 DE MAIO DE 2000)
- 8 - OZONO SURF WEAR (10 de junho de 2000)
- 9 - YEMANJAH (17 de junho de 2000)
- 10 - ROBIN WOOD (24 de junho de 2000)
- 11 - AUDITÓRIO DO CEFET-PR (29 de junho de 2000)
- 12 - 1 BEM BRASIL/ESTÚDIO 1250 (7 de julho de 2000)
- 13 - TEAHUPOO Surf Bar (19 de agosto de 2000)
- 14 - TOCA DO ABUTRE - ILHA DO MEL - (7 de setembro de 2000)
- 15 - MOINHO SÃO ROQUE - (6 de dezembro de 2000)
- 16 - BOMBAIN - (29 de dezembro de 2000)
- 17 - MOINHO SÃO ROQUE - (14 de fevereiro de 2001)
- 18 - CARNAREGGAE - (24 de fevereiro de 2001)
- 19 - TERCEIRO FESTIVAL DE MÚSICA DE SÃO JOSÉ DOS PINHAIS - (23 e 25 de março de 2001)
- 20- FESTA DA BANDA NAMASTÊ - MOINHO SÃO ROQUE (27 de abril de 2001)
- 21- FESTA NO ? BAR (18 de maio de 2001)
- 22- CAMPANHA DO AGASALHO - MOINHO SÃO ROQUE (15 de junho de 2001)
- 23-REGGAE FESTIVAL-MOINHO SÃO ROQUE (22 de junho de 2001):
- 24-FESTA JUNINA DO COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ (23 de junho de 2001)
- 25-TRIBUTO A PETER TOSH (28 de junho de 2001)
- 26- TRIBO DE JAH , NAMASTÊ E AFROJAH (6 de julho de 2001)
- 27- THE WAILERS, OBÁ E AFROJAH (25 de julho de 2001)
- 28- X - FLORIANÓPOLIS (28 de julho de 2001)
- 29- FESTIVAL DE REGGAE (3 de agosto de 2001)
- 30- FESTA DAS FACULDADES (1 de setembro de 2001)
- 31- KALAMAZÚ - PRAIA DO ERVINO - SC (8 de setembro de 2001)
- 32- ARSENAL PUB (19 de setembro de 2001)
- 33- REGGAE FESTIVAL (21 de setembro de 2001)
- 34- RAPA NUI (28 de setembro de 2001)
- 35- CLUBE REPUBLICANO - PARANAGUÁ (6 de outubro de 2001)
- 36- KALAMAZÚ - PRAIA DO ERVINO: (12 de outubro de 2001)
- 37- ARSENAL - (8 de novembro de 2001)
- 38- SUB MARINO PUB - SÃO JOSÉ DOS PINHAIS -PR (9 de novembro de 2001)
- 39- MOINHO SÃO ROQUE ( 21 de dezembro)
- 40- KALAMAZÚ - PRAIA DO ERVINO (ILHA DE SÃO FRANCISCO) :
- 41- RESTAURANTE MARINA (9 e 10 de fevereiro)
- 42 - QUARTO FESTIVAL DA MÚSICA DE SÃO JOSÉ DOS PINHAIS (23 a 25 de março de 2002)
- 43 - TRANSA REGGAE: (12 de abril de 2002)
- 44 - 1º LUAU MOINHO SÃO ROQUE (30 de abril e 2002)
- 45 - EMBAIXADA DE ZION (18 de maio de 2002):

**46 - ROQUEREGGAE FEST (29 de maio de 2002)**

**47 - 1ª PROMOTER FEST (14 de junho de 2002)**

**48- 1ª ZUMBAMARROOTS (06 de julho de 2002)**

**49- MONTEGOBAY (14 de setembro de 2002)**

**50- 1º RASRED (21 de setembro de 2002)**

**51- FOGO NA BABILÔNIA (28 de setembro de 2002)**

**Alexandre Nero |**

### **Um músico empolgado**

Seja em seu trabalho solo, no Grupo Fato ou compondo para o teatro, Alexandre Nero se revela um artista que trabalha em ritmo acelerado.

O cantor e compositor Alexandre Nero está envolvido em vários projetos.

Há pouco tempo lançou o seu CD solo, “Maquinaíma”, produzido por Paulo Brandão, O disco saiu com apoio da Lei do Incentivo à Cultura e marca uma nova fase no trabalho do cantor e compositor.

Alexandre Nero investe no sotaque paranaense, e foi buscar em referências próprias as influências para esse trabalho. Ritmos diversos aliados à sonoridade eletrônica e brincadeiras sonoras conferem ao álbum uma peculiaridade pop que dá fôlego à música curitibana.

Mas as suas referências vão além do sotaque da terra natal. O músico morou em São Paulo, de onde trouxe influências de Lenine, Tom Zé e Arnaldo Antunes. Tudo isso aliado às influências de Leminski, Alice Ruiz, Hélio Leites, Carlos Careca e Beijo AA Força resulta num dos melhores discos da MPB contemporânea realizado no Paraná.

Além de se dedicar ao trabalho solo, Alexandre Nero é também um dos integrantes do Grupo Fato, já bastante conhecido na capital paranaense. O mais recente trabalho do Fato, “OquelatáQuelateje”, já foi apresentado em turnê nacional por boa parte do País e ganhou alguns prêmios, como o troféu Saul Trumpet.

Empolgado com tudo o que faz, Nero explica que a concepção do disco “OquelatáQuelateje” aconteceu simultaneamente a do seu CD solo recém-lançado. “Por isso, preferi guardar Maquinaíma na gaveta e lançá-lo no momento certo”, explica.

Em sua avaliação, o tempo de gestação foi perfeito e o CD saiu exatamente como ele queria. “Estou muito satisfeito com o resultado final e também com o retorno que tenho tido da crítica e do público”. Vale lembrar que Nero não lançava um disco-solo há seis anos, desde “Camaleão”.

Com o impulso da Lei Municipal de Incentivo à Cultura e tiragem inicial de duas mil cópias, “Maquinaíma” apresenta em suas 14 faixas ritmos diversos aliados à sonoridade eletrônica e brincadeiras cênicas.

Outro trabalho que também empolga o músico são trilhas sonoras para o teatro, entre os quais vale destacar a adaptação das canções de Fábio Adoniran para o espetáculo infantil “Aladim e a Lâmpada Maravilhosa”, de Maurício Vogue.

Ao lado de Nero, neste trabalho, está o músico Gilson Fukushima. “É um trabalho diferente, porque a música é encomendada e eu preciso buscar referências junto ao tema proposto pela peça”, explica. Ele fez trabalho semelhante, recentemente, no espetáculo “Menino Rei”, também de Maurício Vogue.

**Alexandre Nero |**

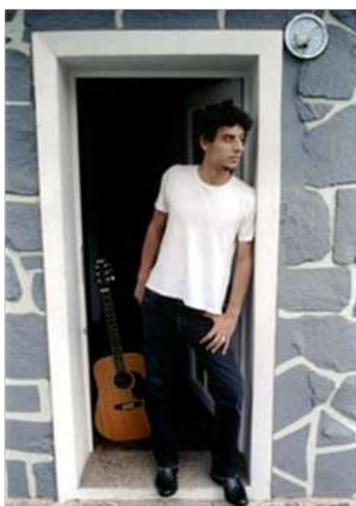
**Anderson Lima |**

### **Fôlego de sobra para cantar.**

Anderson Lima já participou como vocalista de várias bandas, nos mais variados estilos. Hoje, dedica-se à carreira solo e ao reggae do Arma de Jah.

O cantor e compositor Anderson Lima nasceu em Curitiba em 1973, e iniciou sua carreira musical cantando em bares, aos 20 anos de idade.

Em 1994 Anderson montou sua primeira banda de música própria. No ano seguinte, quando começou a estudar canto e teoria musical no Conservatório de MPB, participou como cantor da Ópera da Cidade do compositor Raymundo Rolim. Em 1995 realizou também seu primeiro show solo na Sala Antonio Melilo da SEEC e trabalhou ainda com o saxofonista Paulinho Branco, inserindo-se definitivamente no circuito de shows da capital paranaense.



Em 1997, ao lado de Endrigo Bettega, Fabrício, Emerson Antoniacomi e Mario Conde, formou o grupo “N’Passo” com um repertório eclético que ia de Djavan a Rush. Ainda em 97 estreou como crooner da banda “Johnny B. Blues”.

Neste período que marcou o início da sua carreira, se aperfeiçoou participando das Oficinas de Música Popular Brasileira nos cursos de Improviso e Interpretação do Samba com Elza

Soares, e Música Experimental com Chico Mello, entre outros. Um pouco mais tarde juntou-se ao grupo “Duo Kinesis” para uma série de apresentações de música medieval.

Em dezembro de 1999 Anderson Lima gravou seu primeiro CD, chamado “Pra Ficar Melhor”, com doze canções de sua autoria. O trabalho mostrou novas abordagens da música pop, com boas pinceladas de funk e MPB. Alguns meses depois, o show do CD foi gravado ao vivo no Teatro Paiol, para um dos especiais da TV Educativa.

Durante o ano de 2000, Anderson passou a atuar como vocalista de diversas bandas. Voltou a se apresentar com “Johnny B. Blues”, participando do Heineken Blues Festival. Ao mesmo tempo dividia seu tempo como vocalista das bandas “Respect Soul & Soul” e “Funk You”.

Paralelo a tudo isso, Anderson Lima reunia-se com a banda “Aja”, onde trabalhava composições próprias para um show que fez parte do Projeto Terça Brasileira no Paiol do Conservatório de MPB. Na ocasião ele apresentou uma nova roupagem de suas músicas mais conhecidas pelo público, além de seis canções inéditas.

Atualmente Anderson dedica seu tempo para seu trabalho solo, além de atuar como vocalista da banda “Arma de Jah”, que em breve terá novidades para os amantes do reggae.

**Anderson Lima |**

**Badulaque |**

### **Badulaque teve origem no Festival de Inverno da UFPR.**

Em 12 de julho, a banda Badulaque se apresentou no 11º Festival de Inverno da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Para eles, Antonina não é apenas a cidade onde ocorre este evento que serve de vitrine para muitos artistas. Mais do que isso, é a causa da existência do grupo, pois o embrião do Badulaque surgiu em Antonina, no Festival de Inverno de 1999.

Paulo Nadal , o Girino, inscreveu-se na curiosa oficina “formação de dupla caipira”, ministrada por Sérgio Deslandes e Ivan Graciano (filho da dupla Belarmino e Gabriela, autores de “As mocinhas da cidade”). No último dia, os alunos da oficina apresentaram os resultados do que aprenderam durante a semana. Paulo convidou o amigo Pedro Solak para formar sua dupla. Interpretaram uma música de autoria do próprio Paulo, “Carla Fernanda”, gravada por sua antiga banda, a chapecoense Repolho. Muito cômica, a apresentação despertou entusiasmo no público. Nós nos apresentamos duas vezes. Na segunda, a equipe de filmagem pediu para que voltássemos ao palco, pois eles queriam filmar o número por inteiro. Como gostaram, resolvemos levar o trabalho adiante”, conta Pedro, entusiasmado. No começo com uma veia caipira, o grupo mostra hoje uma cara autodefinida como MPB chinelona.

O nome veio do costume que a banda tem de levar para o palco uma infinidade de sucata e objetos estranhos para com eles fazer música - butijão de gás, carrinho de feira e todo tipo de lata são algumas delas. Num show realizado na FAP na faculdade de onde veio a maior parte de seus integrantes, a banda levou para o palco uma enorme quantidade de tralhas. Em certo

momento, Pedro indagou: "Pô, Paulo, como é que vamos fazer para levar tanto badulaque?", assim espontaneamente. "Opa, taí um bom nome", pensou o músico.

"De Que Brasil?" é como foi batizado o primeiro CD, com tiragem pequena e produção caseira. Dentro da caixa de acrílico, não há CD, mas uma série de pequenos papéis e um lápis de cor. "Um lápis que vem com CD grátis", como Paulo gosta de propagar. O CD vem dentro de um saco de supermercado em anexo. Suas cinco faixas mostram que a MPB chinelona é apenas um termo para fazer estilo, pois a música não é nada desleixada.

As letras trazem boas sacadas de assuntos absurdos, como uma máquina xerocadora de gente, por exemplo. Há diversos experimentalismos sonoros, com trechos pré-gravados, efeitos de estúdio e jogos com o espectro estereofônico.

O Badulaque está pronto para levar sua parafernália musical aos palcos do Brasil. Alguém de habilita ?

**Badulaque |**

**Batuque de Brancodoido |**

### **Embalos de Surf Music na batida do Reggae e do Rock.**



O Batuque de Brancodoido foi formado em fevereiro de 1998 e é atualmente composto por Marcelo - bateria; Bé – guitarra e vocais; Zalan - baixo e vocais; Márcio - guitarra e vocais; Lizandro - voz; Tunwill - percussão e pequenos instrumentos; Vinícius - percussão e pequenos instrumentos.

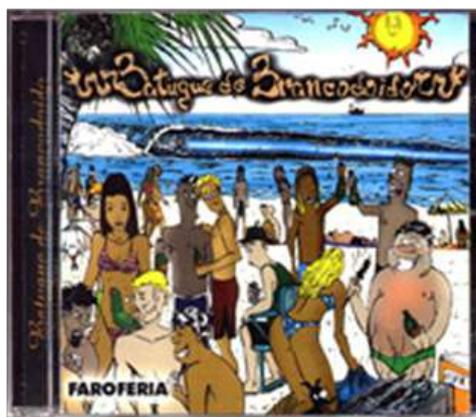


A formação original tinha o baixista Kleber e o guitarrista Emerson que saíram e foram substituídos por Zalan e Bé respectivamente. Além disto o percussionista Vinícius passou a fazer parte de banda a partir do segundo semestre de 2002, pois antes só havia um percussionista.



O Bataque de Brancodoido reúne em seu som tendências como Surf Music, Rock, Reggae e principalmente ritmos brasileiros e grooves percussivos – que são a característica mais marcante da banda – primando sempre pelos sons tribais.

Em abril de 1998, com dois meses de formação, o Bataque de Brancodoido lançou uma demo-tape - intitulada "A Ilha" - que alcançou a marca de 1200 cópias vendidas até setembro do mesmo ano.



Após a ótima repercussão desta demo, a banda decidiu entrar em estúdio, em setembro de 1998, para dar início às gravações do seu primeiro CD que foi lançado em maio de 1999, de forma independente, com apoio da Cooperativa de Bandas de Curitiba e com o título Faroferia.

Em junho de 2000 a banda chegou a se apresentar em rede nacional pela TV Cultura no programa Turma da Cultura com uma repercussão acima da média para qualquer banda independente.

Em maio de 2001 a banda apresentou ao público e à mídia, o seu novo trabalho, em um single denominado Single 2001. Este álbum marcou a nova fase da banda com músicas mais concisas e produção refinada.

Além de fazer shows em Curitiba e outras cidades do Paraná e também de outros estados, a banda vem trabalhando para a divulgação e promoção de seu material. Para isto está procurando manter contato com bandas, produtores, meios de comunicação, gravadoras e casas de show principalmente no circuito Rio-São Paulo mas também em outras cidades do país.

A banda vem preparando o lançamento do seu próximo CD, que deverá acontecer ainda no primeiro semestre de 2003.



**Batuque de Brancodoido |**

**Beijo AA Força |**

**Do punk rock ao samba de breque.**



A história do “Beijo AA Força” começa em 1981, com a formação da “Contrabanda”, uma banda que tinha como proposta, além da apresentação exclusiva de composições próprias (uma raridade na época em solo curitibano), uma estética new romantic". A novidade levou o

público curitibano a lotar todas as apresentações de estréia no Mini Auditório do Guaíra e Guairinha.

A estética das performances resumia-se em muita vontade da garotada (a média de idade era 17 anos) de interpretar suas canções estilo salada russa da maneira mais barulhenta que seus violões vagabundos permitiam.

Após apresentarem-se no Rio de Janeiro, a crítica de música Ana Maria Bahiana escreveu na "Pipoca Moderna": "são verdadeiras esponjas musicais..." obviamente referindo-se a mistura e baderna bem humorada que aprontaram no "Circo Voador", palco de shows da época aonde nasceram Blitz, Celso Blues Boys, Lobão, Lulu Santos e outros.

Alguns shows mais tarde, a "Contrabanda" fez sua última apresentação no Guairão ao final de 82. Em novembro do ano seguinte, após alguns ensaios no LINO's Bar, estréia em novembro de 83 o "Beijo AA Força". Foi a própria banda que organizou (na sociedade dos Operários) o primeiro e único Festival Punk de Curitiba, com a participação das bandas paulistas U.T.I. e Neuróticos.

O tempo passou e a banda foi abandonando o hard core e ficando o pé no pop.

Fez mais de 300 shows, participou de 3 coletâneas "Cemitério de Elefantes" e "Tinitus1" em vinil e "Tinitus 2", em CD. A banda também lançou o álbum em vinil "Musica Ligeira nos Países Baixos" pela gravadora Tinitus, o cassete "O Que Quer o Brasil Que Me Persegue" (uma co-produção BAAF-Fanz Records) e o CD, "Sem Suingue".

O resultado sonoro desta nova fase é pesado, inspirado em punk rock e música eletrônica. Hoje a banda também tem no repertório sambas antigos tocados com instrumental elétrico. "Beijo AA Força" conta com Rodrigo Barros (vocal /guitarra base), Luiz Ferreira (guitarra /voz), Renato Quege (baixo/voz) e Mola Jones (bateria/voz).

**Beijo AA Força |**

**Black Maria | Premiações e Projetos | Novos Projetos |**

### **Pronto para ser colhido.**

"Há mais de quatro anos na estrada, o Black Maria é uma das bandas mais conhecidas do Paraná"

### **Os Integrantes**

Quatro anos de shows e dois CDs independentes poderiam resumir a fogueira musical acesa por Franco Milani (vocais e guitarra), Beto K (vocais e baixo), Gabriel Teixeira (guitarra e vocais), Thiago Gabiru (percussão) e Gus Maria (bateria). Mas o Black Maria acha pouco e continua conquistando seu público através do seu melhor argumento: a energia da banda ao vivo.

O primeiro CD, "Black Maria", lançado em 1997, com mil cópias de tiragem, trouxe a identidade. A imagem psicodélica da Medusa, o riff irado de "Três Oitão", "A Bruxa" -

referência ao rock dos anos 70 curitibano da legendaria banda “A Chave” e o manifesto Black Maria - afinal, “o que você tem na cabeça além de cabelo?”. Após dois anos saiu mais um caldeirão borbulhante, o CD “Demorô”, em pleno verão de 2000.

Pra botar mais lenha na fogueira vieram Edu K , vocalista da banda De Falla, Vince Black, guitarrista do Black Uhuru e Amlak Taffari, baixista do Pato Banton. Juntos com o Black Maria na produção de estúdio, deram ao CD a sonoridade que derrete as barreiras entre o rock, a música latina, o reggae e os grooves praianos.

"Senhor sol! Bom dia! Desde ontem a gente não se via" já faz parte da oração de quem acorda cedo para a aula, ou para uma sessão de surf. "YellowHouse" é um convite para passar um dia em clima de praia e embaixo do céu azul, sem pensar no que vem depois.

"El Justiciero", dos Mutantes, em versão Ilha do Mel, mas que fica bem em qualquer praia. "Bashô", em parceria com a poetisa Alice Ruiz, invoca o espírito deste sábio viajante que sonhava em não dormir duas noites na mesma cama para espalhar sua poesia.

Não poderia ficar de fora o grande poeta paranaense Paulo Leminski, cuja música "Verdura" serviu de inspiração para "Verdura Madura" na voz de Ivo Rodrigues e na guitarra de Paulinho Teixeira, formadores da veterana “A Chave” e, mais tarde, do Blindagem. Que loucura! Nossa cultura está pronta para ser colhida.

**Black Maria** | Premiações e Projetos | Novos Projetos |

Black Maria | **Premiações e Projetos** | Novos Projetos |

### **Cabeças à Prêmio.**

No dia 4 de abril de 2001, o Black Maria recebeu dois prêmios Saul Trumpet, referentes a 2000 que agora em sua sexta edição, assumiu definitivamente seu lado independente. Foram premiados o videoclip de Sr. Sol e a música Basho, autoria de Alice Ruiz e Gabriel Teixeira. O clip já foi exibido na MTV e no programa Fusão, produção curitibana da emissora CNT.

Entre os dias 16 de abril e 17 de maio de 2001, a Black Maria esteve nos EUA, a convite da Universidade de Oberlin, em Ohio, para uma apresentação. Mais convites apareceram, o que possibilitou a divulgação o CD e criação uma ponte entre o movimento independente curitibano e uma comunidade de estudantes bastante interessados pela cultura latina. Oito shows, em Cleveland e Oberlin. Foram festas em casas de estudantes, shows no Blind Lemon e na Cervejaria GreatLakes, em Cleveland e uma apresentação no Festival de Folk na praça central de Oberlin. Admirado com a organização e estrutura do underground americano, Gustavo destaca a força do mercado independente dos EUA: "O pessoal não fica esperando as gravadoras para trabalhar". Atentos ao modo de produção dos grupos ianques, os integrantes do Black Maria trouxeram na bagagem equipamentos de gravação. "Percebemos que é melhor trabalhar um disco de modo caseiro e depois só finalizar no estúdio. Gasta-se menos dinheiro e o resultado fica como a gente quer", explica o baterista. Em dezembro de 2001, Black Maria foi ao Rio, para tocar no Teatro de Lona, no Cantinho da Barra e no Programa Parede 800 da Rádio Educativa do Rio.

É a semente que Paulo Leminski e “A Chave” plantaram, que brotou e continua crescendo. Essa planta nasceu para ser um complemento alimentar das cabeças espertas e sintonizadas e ajudar a acabar com a desnutrição cultural do país. A poesia “Verdura” de Paulo Leminski gravada pela banda Blindagem e por Caetano Veloso é um marco e serviu de inspiração para a música e o movimento. O outro elo é a música “Que Loucura”, da parceria “A Chave” com Leminski citada em “Verdura Madura” com a participação de Ivo Rodrigues e Paulo Teixeira (“A Chave” / “Blindagem”). “Verdura Madura” é então a fusão do passado com o presente, projetando o que será o futuro, já que o velho de uns é o novo para outros.

Black Maria | **Premiações e Projetos** | Novos Projetos |

Black Maria | Premiações e Projetos | **Novos Projetos** |

### **Nova Empreitada.**

Depois de ter se apresentado em São Paulo, Rio de Janeiro, Florianópolis, Porto Alegre e várias cidades e praias da região sul, como Foz do Iguaçu (PR), Guarda do Embaú (SC) e Ilha do Mel (PR), Black Maria já está começando a produzir o terceiro CD, que tem previsão de lançamento para o final do segundo semestre de 2002.

O segundo disco, “Demorô”, tem sido executado em rádios como a 96 Rádio Rock (PR), Fundisom (RJ), Ipanema (RS), onde também participou de uma coletânea da emissora em 2001, além de rádios universitárias no Sul e Rio de Janeiro.

Os roqueiros pretendem buscar patrocínios para ganhar uma nova temporada internacional nos EUA em 2002, onde já têm em vista cerca de quarenta shows pelo território americano. Ainda em 2002, o Black Maria também está participando da Coletânea Geração Pedreira Rock, com 3 faixas, sendo duas inéditas: “A Lua no Cinema”, letra de Paulo Leminski, “Ladoalado” e a regravação da faixa “Bala Maluca”, do primeiro CD independente.

Outro novo projeto que está sendo sucesso em 2002, é a “Segunda Que Eu Gosto”, antes chamado “Quinta Que Pariu”, que já teve a participação de mais de 40 bandas locais e agora também conta com a participação de bandas de outros Estados. “Beijo AA Força”, “Vadeco e os Astronautas”, “Lunnes”, “Tsunami”, “Rádio Macumba”, “Camarada Zó”, “Pogoboll”, “Turbo Funk”, “Baia & os Rock Boys” (RJ), “Squaws” (RJ), “PhunkyBuddha” (SC), “Pedro Luís e A Parede” (RJ), já participaram do projeto idealizado há três anos.

Black Maria já fez e continua fazendo sua história no mercado fonográfico brasileiro e internacional. Entre mortos e feridos, o Black Maria continua sendo produzindo eletrizantes vibrações nos palcos para qualquer platéia. Acesse [www.blackmaria.mus.br](http://www.blackmaria.mus.br) e confira as fotos, músicas em MP3, agenda de shows e toda a trajetória de um dos grupos que está revolucionando o cenário da música independente paranaense.

Black Maria | Premiações e Projetos | **Novos Projetos** |

## Blindagem | Trajetória |

### Dinossauros do Rock Paranaense.

**Blindagem, primeira banda paranaense a conseguir destaque nacional, completou em 2002, 23 anos de existência.**



Um noticiário na tv anunciava: **“Os mísseis atingiram a blindagem dos tanques, não causando danos”**, daí surgiu o nome da banda mais antiga e respeitada do cenário paranaense, a **“Blindagem”**.

Em mais de duas décadas de história, a banda formada por **Ivo Rodrigues** (vocal), **Paulo Juk** (baixista), **Paulo Teixeira** (guitarra), **Alberto Rodriguez** (guitarra) e **Rubén “Pato” Romero** (bateria), tem 7 discos e 45 canções lançadas, além de centenas que não foram gravadas. **“Em parceria com o poeta Paulo Leminski, o Ivo tem mais de 100 composições”**, diz Juk.



Os modismos passam, o mercado fonográfico sofre mudança e os cinco músicos continuam fiéis às suas convicções. Muita gente acha o grupo curitibano, meio ultrapassado, mas as feras não estão nem aí: **“É difícil chegar aos 23 anos atuando com o mesmo espírito de um garoto de 18 anos e a gente tem esse astral”**, afirma Paulo.

De um jeito próprio, o Blindagem intercala os acordes do puro rock’n’roll com as baladas românticas que tocam sentimento. A mistura dá certo, e quando o grupo é reconhecido na

própria cidade de origem (pelo menos quando se trata da capital do Paraná) é sinal de bons frutos: em 1998, o Blindagem ganhou o prêmio **Saul Trumpet** de melhor música, com "**Dias Incertos**".

Em seu repertório, é inevitável lembrar de clássicos como "*Se eu tivesse*", "*Além do Silêncio*", "*Miragem*" e "*Cheiro do Mato*".

#### \* Além do Paraná

O quinteto participou dos principais programas de rádio e tv da época, inclusive se apresentando no Chacrinha, e mais recentemente, no Ratinho -onde causou muita polêmica. Além do Paraná, o grupo já tocou para platéias de Santa Catarina, Rio Grande do Sul, São Paulo, Pernambuco e Minas Gerais. No exterior, o Blindagem já atuou no Paraguai, Argentina, Itália e Espanha.

#### \* Álbum de Estréia

É impossível falar da banda, sem citar o primeiro álbum, intitulado "**Blindagem**" - que também completou 20 anos neste ano - um marco na carreira dessa "big band". As letras falam de liberdade, da importância de cada um ser e fazer o que quiser.

Musicalmente, "**Blindagem**" mostra toda a versatilidade dos músicos. Eles fundem rock progressivo, folk, sertanejo, swingue e entre outros sons sem a menor cerimônia.

#### \* Novidades

Agora, a banda se prepara para um novo lançamento, um CD acústico. Você pode escolher as músicas acessando o site do grupo já está no ar: [www.bandablindagem.com.br](http://www.bandablindagem.com.br). Lá podem ser conferidos a história da banda e de cada um dos integrantes, as discografias e fotos inéditas.

**Blindagem** | Trajetória |

Blindagem | **Trajetória** |

#### **A resistência do rock.**

A banda Blindagem, regida pelo rock setentista (em especial os Rolling Stones) e pelo blues, surgiu em 1978 contando com dois ex-integrantes do grupo de hard rock "**A Chave**" em sua formação: **Ivo Rodrigues** (vocal, gaita e guitarra) e **Paulo Teixeira** (guitarra, piano e vocal). Os músicos **Paulo Juk** (baixo) e **Marinho Jr.** (bateria) fechavam o time. Esta formação manteve-se inalterada até 1986, quando Marinho Jr. foi substituído por **Rubén "Pato" Romero**.

Em sua longa trajetória, já passaram por uma grande gravadora (a Continental), que lançou em 1981 seu primeiro disco, "**Até Mais Verde**", cujas letras foram escritas em parceria com o poeta **Paulo Leminski**. Este LP foi relançado em 1990 e mais tarde reeditado em CD em 1999 pela Warner/WEA.

Dos sete lançamentos de sua carreira, os dois últimos, "*Cara e Coroa*" (1987) e "*Dias Incertos*" (1997), cuja música que nomeou o CD ganhou o Prêmio Saul Trumpet de Melhor Música em 98, foram editados de forma independente. Blindagem está completando 24 anos de carreira.

Blindagem | **Trajetória** |

**Camarada Zó** |

### **Camaradas lançam CD**

**Soul Music, Disco, e Funk de verdade, para animar a galera e fazer dançar.**

Camarada Zó, na verdade, seria o trabalho solo de Henrique Peters, tecladista da banda Ipsis Litteris. Só que , mesmo sendo um dos compositores mais ativos dentro do grupo, algumas letras não se encaixavam com o perfil da banda.

Com uma levada diferente, Henrique levava esse lado apenas como um projeto. Até que em janeiro de 1999, em uma turnê pelo litoral, ele e alguns amigos de adolescência, incluindo alguns músicos do Ipsis Litteri, estavam na mesma casa , sem fazer nada, e tiveram a brilhante ideia de fazer um som. Um deles perguntou, alguém tem uma música aí? O Henrique tinha.

Passaram o verão tocando as músicas dele, formulando novos arranjos, e praticando em ensaios, festas, etc. Quando a galera chegou em Curitiba, descobriram que tinham uma banda nas mãos, depois de mais ensaios e shows, o que começou como brincadeira, acabou com o lançamento de um CD, batizado com o próprio nome da banda, ou seja, "Camarada Zó".

O álbum segue a linha da Soul Music, Disco, e Funk de verdade. O que rege o primeiro trabalho é o bom astral, as letras divertidas, inspiradas no cotidiano, nos relacionamentos, nas belas garotas, na natureza, na Serra do Mar e no nosso litoral.

A boa produção, com os instrumentos bastante nítidos, mostra a qualidade dos músicos. A levada groove, guitarras malandras, backings vocals redondos são um convite para pista.

A produção é independente, e o registro foi feito no estúdio Solo, com excelente qualidade. Prova disso é que eles foram uma das bandas semifinalistas do Concurso ih! Radical, do canal a cabo Multishow.

Pra quem diz que aventura de verão não sobe a serra, o Camarada Zó está aí, para colocar em questão o famoso ditado.

**Camarada Zó** |

**Cartoon** |

### **Mídia Cartoon, Sonora Maturidade.**

O Cartoon foi formado em 1997, e apesar de ser uma banda nova, já tem uma história que atravessa duas décadas de trabalho, pois seus músicos e compositores estiveram na ativa com

outros grupos. Essa experiência assegura ao grupo maturidade para propostas seguras e trabalhos bem produzidos.

O que o Cartoon está propondo é algo mais do que tocar e lançar CD's. O grupo vem com uma idéia que eles batizaram de "**M.P.I (Movimento Pop Independente)**", algo pretensioso, que somente quem tem maturidade e personalidade pode assumir. Isso consiste em condensar idéias e canais, para aqueles grupos que tem uma atitude profissional, som de qualidade, mas sem o apoio de uma grande gravadora.

O trabalho de divulgação está sendo realizado através da "**Mídia Cartoon**" um CD multimídia que reúne 8 músicas da banda mais uma entrevista realizada pelo o jornalista Omar Godoy, do jornal Gazeta do Povo. Em anexo no CD, vem a declaração do que é o "**M.P.I**", o vídeo clip da música "**Cinema Novo**", fixa técnica, letras das músicas e uma grande "**sacada**" que é o acesso direto a home-page do grupo. A Mídia-Cartoon foi desenvolvida inteiramente pelo grupo, em um trabalho altamente profissional.

Falando de musica, o Cartoon é um grupo com uma linguagem bem definida. O repertório da banda conta com músicas de forte apelo pop, com influências do reggae, ska e do rock'n'roll dos anos 80, mas sempre sustentados ritmicamente por beats tipicamente brasileiros. Suas composições são contemporâneas, mas em seu repertório de shows pode-se encontrar músicas das bandas como Ídolos de Matinée e Lábia Pop, das quais alguns integrantes são remanescentes. Essa herança não é somente sonora, mas também poética, graças a parcerias com poetas de renome como Marcos Prado, Sérgio Viralobos, Felipe Hirsch.

Quem quiser acessar a home-page do Cartoon, o endereço é: [www.cartooncwb.hpg.ig.com.br](http://www.cartooncwb.hpg.ig.com.br)

**Cartoon |**

**Catalépticos | O Surgimento | O pé na estrada |**

### **Catalépticos: o lado mais agressivo do "psycho"**

A fórmula dos Catalépticos é um som extremamente rápido e violento, onde despejam insanos berros que abordam temas macabros, revelando o terror em todas as suas faces.

Para começar a falar dos Catalépticos, primeiro é preciso entender de onde vem o nome da banda. Catalepsia significa rigidez muscular, decorrente de diversas formas possíveis de doença, tais como hipnose profunda ou demência precoce, indicando aparência similar àquela decorrente da morte. Consequência: sepultamento prematuro. Normalmente os catalépticos acabam ainda com vida embaixo da terra.

Falando de música, que é o assunto que a gente se propõe, o grupo curitibano de "**psychobilly**" Os Catalépticos sente na pele as dificuldades em fazer rock alternativo no Brasil. Com um bom mercado na Europa, em algumas ocasiões os discos da banda são lançados primeiro no velho continente, e somente depois chega por aqui. Um bom exemplo para isso é o segundo CD do grupo, chamado "**Zombification**", que seu segundo CD, foi

lançado em agosto de 2000 pelo selo alemão **“Crazy Love Records”**. Somente um ano depois ganhou edição nacional pelo selo curitibano Barulho Records.

A razão do atraso não é atribuída ao selo que lança os Catalépticos aqui. Longe disso! A Barulho Records firmou-se como um dos mais ativos e competentes selos independentes do Brasil. Tudo indica que quem emperrou o processo de lançamento foram as fábricas de CDs nacionais, que normalmente tratam com descaso os trabalhos encomendados por artistas independentes.

Os Catalépticos é hoje considerado pela crítica estrangeira como uma das mais importantes bandas do estilo **“psychobilly”**. Além do Brasil e da Alemanha, o grupo já teve trabalhos lançados nos Estados Unidos, Japão e Inglaterra.

A banda adota o lado mais agressivo do **“psycho”**, chamado por alguns: **“Power Psychobilly”**, por tocar no limite da rapidez, utilizando-se das bases instrumental do **“rockabilly”**, como a bateria simplificada e o contrabaixo-acústico, juntamente com uma guitarra permanentemente distorcida. O resultado desta fórmula é um som extremamente rápido e violento, onde despejam insanos berros que abordam temas macabros, revelando o terror em todas as suas faces.

**Catalépticos** | O Surgimento | O pé na estrada |

Catalépticos | **O Surgimento** | O pé na estrada |

### **Uma Carreira de Alta Tensão**

A banda nasceu em junho de 1996 na região Sul do Brasil, mais precisamente na cidade de Curitiba., Conta com integrantes de antigas bandas (Os Cervejas e Missionários) que fizeram a base de toda a cena **“psycho”** local nos anos 80.

Desde sua primeira formação apenas uma mudança ocorreu, saindo o primeiro baterista, Márcio Tadeu, e entrando Coxinha, que completa o grupo junto com Vlad (guitarra e vocal) e Gus Tomb (baixo em formato de caixão de defunto).

Após montada a banda, permaneceram um ano sem subir ao palco, somente ensaiando. Apenas em setembro de 1997 estrearam em um festival chamado **“PsychoFest”**.

Catalépticos | **O Surgimento** | O pé na estrada |

Catalépticos | O Surgimento | **O pé na estrada** |

### **Banda Paranaense com Reconhecimento Internacional**

Em 1997, o Catalépticos assinou contrato para participar da décima edição do Festival Big Rumble na Inglaterra, onde tocaram no mesmo palco com bandas como Meteors, GuanaBatz, Los Gatos Locos, Long Tall Texans e Frenzy entre outras.

A participação no Festival, rendeu o convite pela gravadora inglesa Fury Records para participar de duas coletâneas: **“RumbleParty, vol. 6”** e **“The Best of Fury Psychobilly”**.

Em março de 1998, já de volta ao Brasil, começaram a gravar o primeiro CD, com 13 músicas, chamado “**Little Bits of Insanity**”, que lançado na Inglaterra permaneceu durante sete meses consecutivos entre os três Cds mais vendidos da distribuidora britânica Nervous Records.

A boa repercussão de seu primeiro CD permitiu o retorno a Europa no ano de 98, onde a banda novamente fez parte do “**Big Rumble**”, agora em sua décima primeira edição.

No ano de 99 a banda correu o Brasil, principalmente as capitais das regiões Sul e Sudeste, e algumas cidades do interior do Paraná e Santa Catarina e São Paulo.

Novamente no estúdio, gravaram no segundo semestre o EP “**7 e M-CD, From Beyond The Grave**”, lançado ao final de 99 no Japão pelo selo Revel Yell. Além deste lançamento, a banda participou em 99 de mais duas coletâneas internacionais lançada na Alemanha, pelos selos “**Black Sky Records**”, e “**Crazy Love**”.

No segundo semestre de 2000, foi relançado no Brasil o CD “**Little Bits of Insanity**”, pela Barulho Records.

Ainda no segundo semestre de 2000 fizeram uma tour pela Europa, que passou por cinco países. Nesta época foi lançado o CD “**Zombification**”, pelo selo alemão Crazy Love Records e depois este CD foi relançado no Brasil pela Barulho Records no início de 2001.

Todos esses investimentos de selos e gravadoras têm uma justificativa: o perfil inovador, o visual agressivo, a retórica, todos os detalhes que compõe o gênio criativo desse grupo são únicos.

Os Catalépticos prometem continuar assombrando os palcos de todos os cantos do mundo com muita música e muito terror em estado bruto.

Catalépticos | O Surgimento | **O pé na estrada** |

**Chandra e o Outro Bando da Lua** |

**Chandra e o Outro Bando da Lua:  
um brilho folk surge no horizonte**

**“Chandra em sânscrito, língua clássica da Índia e do hinduísmo, quer dizer lua ou  
princesa da lua”**

**(Fotos by Orlando Azevedo)**

Uma nova lua surge no horizonte da música paranaense, a cantora Chandra, vocalista do Outro Bando da Lua, grupo que a acompanha, sendo a maioria de seus integrantes convidados muito especiais. Criada desde pequena num ambiente musical, Chandra cresceu ouvindo os sons californianos do GreatfulDead, Jefferson Airplane, Crosby, Stills, Nash & Young, Buffalo Springfield e Neil Young, o rock dos anos 60 e 70 como Stones e todos os clássicos da época, que se tornaram suas principais referências.



Outra faceta da cantora é também a sua paixão pela música brasileira, principalmente a fase da Tropicália, os Novos Baianos e, mais recentemente, Arnaldo Antunes, Marisa Monte, Nando Reis, Cássia Eller, Zeca Baleiro e os internacionais Jack Johnson e Ben Harper, seu músico preferido. A principal característica de sua música é apresentar uma releitura do Folk Rock internacional com fortes influências brasileiras. Seu som, basicamente acústico, remete para canções e baladas melódicas, executadas por sua voz cálida e cristalina.

*“A música é uma coisa que faz parte da minha vida, desde que eu estava na barriga da minha mãe. É um pedaço de mim, e não consigo imaginar o mundo sem música. Depois teve toda a convivência com meu pai, o Helinho Pimentel, uma pessoa que sempre esteve envolvida com música, e que foi quem me apresentou na minha infância e adolescência todas as bandas e artistas com quem me identifico”,* comenta Chandra.



**Chandra e seu violão: a faceta acústica da cantora**

- **Os Primeiros Passos**

Com 16 anos de idade Chandra começou a tocar violão e sentiu pela primeira vez uma vontade muito grande de não parar mais de cantar, escolhendo a música como sua forma de expressão artística. Desde aquela época a cantora vem desenvolvendo estudos como expressão corporal e dança, aulas de canto e de música, e um trabalho dirigido com uma fonoaudióloga, visando aperfeiçoar cada vez mais a sua arte.



*“Acredito que é somente com muito esforço e dedicação que podemos tornar nossos sonhos realidade. Meu sonho é me dedicar integralmente à minha carreira de cantora e tenho batalhado para isso. Ainda sou muito nova e tenho muita coisa para aprender e, praticamente, estou me lançando no mercado somente agora. Mas, pretendo ir à luta com todas as forças e ocupar o meu espaço, através da divulgação do meu trabalho”*, declara Chandra.

#### **• Repertório & A Primeira Gravação**



### **Helinho Pimentel, líder do Outro Bando da Lua**

O repertório que Chandra e o Outro Bando da Lua vão apresentar no seu primeiro CD - que está em fase de produção – traz na sua maioria composições de seu pai Helinho Pimentel - líder do grupo e principal mentor e incentivador de sua carreira - e parcerias de Helinho com outros compositores como Ivo Rodrigues (Blindagem), Ricardo Moura (Bartenders), Vadeco (Vadeco e os Astronautas), Fábio Elias (ReleSpública) e Lip Duarte, além de músicas de Paulo Leminski. A relação pai/filha estabeleceu através da música um novo relacionamento entre eles, o de "**compositor/intérprete**", calcado nas suas identificações musicais.



*“Chandra e o Outro Bando da Lua estão chegando ao cenário musical com um conceito diferente, fazendo uma ponte entre o folk rock internacional e as raízes brasileiras, do rock à MPB mais elétrica. Esta roupagem folk é bem característica, principalmente, pelo timbre acústico das músicas. Ao mesmo tempo, este formato valoriza também o som original dos instrumentos utilizados nos arranjos”, diz Helinho Pimentel.*



A primeira gravação de Chandra vai aparecer no mercado com sua participação na coletânea “Terra - Raízes do Universo”, com a música “Tentação”, integrante da coleção “Os 4 Elementos da Nova Música Paranaense”, uma realização do jornal Gazeta do Povo, em parceria com o projeto Geração Pedreira. A coletânea vai ser lançada dia 21 de fevereiro, encartada no jornal e é o terceiro disco da coleção.

### Tentação

*“Esta é a minha primeira experiência fonográfica e estou achando muito legal estreiar num projeto desta envergadura, ao lado de músicos e bandas de Curitiba já consagradas no cenário paranaense. Outra coincidência interessante é que a coletânea vai sair cinco dias antes do meu aniversário, o que estou achando que é um tremendo presente pra quem está começando, não é?”*, finaliza Chandra.

### Chandra e o Outro Bando da Lua |

### Circo Voador | As músicas | Os integrantes |

#### Debaixo da tenda, muito pop/rock

**Há 3 anos contando a história do pop/rock brasileiro, a banda Circo Voador acaba de decolar com seu primeiro CD, resultado de muito trabalho e paixão pela música.**

O Circo começou a ser armado em setembro de 1999.

André Beller (bateria) e Rafael Cordeiro (guitarra) já tocavam juntos há algum tempo, e decidiram montar uma banda para fazer um show com os maiores clássicos do pop/rock nacional dos anos 80.

Para isso, seria necessário completar o elenco. Foi quando entraram em cena os músicos Rodrigo Malha (baixo) e Fábio Pholman (vocal).

Com a trupe completa, começaram a pensar em um nome. Assim batizaram a banda de Circo Voador, uma homenagem ao espaço multicultural carioca que abriu caminho para uma nova fase no pop/rock brasileiro.

Naquela época André, Rafael, Fábio e Malha, mandavam os primeiros acordes na garagem da avó do André. O que era brincadeira começou a ficar sério. Aquele som básico, só de guitarra, baixo, bateria e voz começou a ficar pequeno para a proposta da banda, que começava a trabalhar suas próprias composições. Era necessário enriquecer o som.



Enquanto cumpriam o roteiro dos bares da Capital Paranaense, a banda começou a compor suas músicas próprias. Mas o trabalho próprio consolidou-se com a entrada de Oswaldo Pacheco (violão/guitarra/talk box), que já era um velho conhecido e já tinha algumas de suas músicas incluídas no repertório da banda. Foi nesse momento que a idéia de gravar um CD tornou-se um projeto real.

**Circo Voador** | As músicas | Os integrantes |

Circo Voador | **As músicas** | Os integrantes |

### **A seguir comentários faixa a faixa do auto-intitulado álbum de estréia da banda Circo Voador.**

Gravado nos meses de março a junho deste ano, no estúdio Sollo em Curitiba, o disco teve a produção de César Mattos, guitarrista, vocalista e produtor da banda Ipsis Litteris e mixagem de Sérgio Soffiatti, ex-Skuba e Sr. Banana, além da masterização de Victor França.

A música que abre o CD é “**À Noite**”, um rock de riff marcante e refrão chiclete, falando da vida noturna e de tudo o que pode acontecer depois que o sol se põe. “**Essa é uma música bem pra cima, que fala do lado bom da noite... diversão acima de tudo... chega de falar sobre violência e coisas pesadas!**” explica Oswaldo o autor.

Em seguida vem “**Tudo Me Faz (Lembrar Você)**” já começando a mostrar um lado mais romântico. A letra fala de amor, mas a música vem embalada num ritmo agitado com outro refrão marcante.

A terceira canção, “**Minha Diversão**” é uma balada acústica, regada a violões e violinos, repleta de sentimento à flor da pele.

Na sequência, “**Preciso Descansar**” muda o astral. É Ska/Rock feito para embalar o verão que está chegando.

“**Segredo**”, a quinta faixa, relembra os bons anos sessenta. Pop/rock vintage com uma letra introspectiva em que o protagonista procura um meio de se sentir próximo à sua amada.

Luis Felipe Maran assina “**Se A Noite Demorar**”, uma balada ritmada com um groove moderno, baixo sincopado, guitarras semi-distorcidas e a participação do produtor do CD, César Mattos (Ipsis Litteris) colocando muita personalidade no trecho final.

Mostrando o outro lado da banda, vem “**Flebite**”. De autoria do vocalista, é um rock funkeado, com a participação de Franco Milani (Black Maria) dividindo os vocais. Na percussão, Denis Julian e nos teclados Henrique Peters (Ipsis Litteris).

Continuando na linha Rock n Roll, “**O Que A Gente Pensa**” é a mais pesada do disco. Uma explosão de guitarras nervosas e também funkeadas.

Na sequência, “**Um dia Qualquer**”, com um refrão daqueles que não sai mais da cabeça.

“**Quero ficar só**” é uma música alegre, pronta para a festa.

“**Vento**” é a canção mais lúdica do disco. Com um arranjo de harmônica executado pelo grande Benê (Mister Jack), sua levada suave é de repente quebrada numa inversão inesperada de ritmo e harmonia.

E para finalizar, “**Bye Bye Song**”. A canção que dá adeus no disco e que também tem um toque de anos sessenta. A alma vintage da música é reforçada pelo som inconfundível do Talk Box.

O CD foi feito totalmente com recursos próprios, muito bem cuidado desde a parte musical até a parte estética, com um trabalho gráfico apurado. Enfim, um CD que tem tudo para agradar a todas as idades. O Circo já está pronto para pegar fogo!!!

Circo Voador | **As músicas** | Os integrantes |

Circo Voador | As músicas | **Os integrantes** |

### **Pequenas curiosidades sobre os músicos da banda Circo Voador**

#### **Fábio Pholman**

É canceriano de 4 de julho e tem 25 anos.

O vocalista é natural de Francisco Beltrão.

Gosta de rock´n´roll clássico como Beatles e Rita Lee.

Entre as preferidas do CD, estão Vento e Flebite.

### **Oswaldo Pacheco**

Canceriano de 10 de julho, mas esqueceu de que ano...

Guitarrista e violonista, ouve Toad the Wet Sprocket, Hootie and the Blowfish, Blessid Union of Souls, Kiss e AC/DC. Entre as preferidas, Minha diversão e Se a Noite Demorar.

### **Rafael Cordeiro**

Nascido em 24 de fevereiro, o guitarrista tem 26 anos.

Escuta, Jamiroquai, The Brand New Heavies, Linkin Park, Jota Quest e Capital Inicial.

No CD, Se a Noite Demorar é a preferida.

### **André Beller**

**Tem 26 anos e faz aniversário 07 de outubro.**

O baterista é o único casado e gosta de Skank, Jota Quest, Titãs, Paralamas, U2, Matchbox 20 e Lenny Kravitz.

A preferida do CD é À Noite.

### **Rodrigo Malha**

O baixista tem 29 anos e faz aniversário 20 de agosto.

Ouve muito Hard Rock e curte o ZakkWylde.

As músicas preferidas do CD são Flebite e Minha Diversão.

Circo Voador | As músicas | **Os integrantes** |

### **Criaturas |**

De Morretes para o Mundo

A banda Criaturas surgiu em março de 2002, fazendo parte de sua formação inicial Xanda Lemos (guitarra e vocal), Bruno Macaco (bateria e Caetano) e Zagonel (baixo). Mais tarde, Tati Lemos (backing vocal) e Tile Douglas (guitarra).

Após alguns meses de ensaio, a banda Criaturas estreou no Festival de Rock de Morretes, no dia 1º de junho de 2002, fazendo um show eletrizante, contagiando o público e chamando atenção de jornalistas que cobriam o evento.

A proposta da banda é tocar músicas próprias com letras em português e, ao mesmo tempo, resgatar o bom e velho rock `n` roll.

### **Criaturas |**

**Danny |**

### **Soul à brasileira**

**Autodidata, Danny iniciou sua carreira inspirado em nomes como Tim Maia e Djavan.**

Misturando soul e música brasileira, Danny encontrou o caminho ideal para sua voz de barítono de timbre suave e preciso, e ao som de Tim Maia, Djavan, Lulu Santos e Ed Motta, personificou sua música.

Além de apresentar suas canções, também interpreta músicas de seus ídolos preferidos, fazendo de seus shows uma celebração a Soul Music Brasileira.

Em 2001, intercalou as gravações em Curitiba de seu CD **“Soul Brasileiro”** a uma temporada de shows no Rio de Janeiro, ganhando experiência e público.

Entre as dez faixas do álbum algumas como **“Pegadas”**, **“Hoje”** e **“Mais Um Dia”** já são bem conhecidas pelo público e podem ser ouvidas nas rádios de ambas as capitais. Vale destacar ainda a versão de **“Bicho do Paraná”** de João Lopes.

O Danny nasceu no Rio Grande do Sul, cresceu em Santa Catarina e antes de chegar em Curitiba morou no interior do Paraná. Passou os últimos anos entre Curitiba, São Paulo e Rio de Janeiro.

Além de músico autodidata, Danny é compositor. São mais de 300 músicas próprias, prontas para serem gravadas por ele ou por quem se interessar.

Com exceção de **“Bicho do Paraná”**, todas as faixas do seu disco são de sua autoria.

**Danny |**

**Davi Black |**

### **O Paraná tem rap, sim senhor !**

**Um dos pioneiros do gênero no Estado, Davi Black tem muito trabalho pela frente.**



Davi Gabriel Pascal é um dos pioneiros do rap em Curitiba. Nascido na Zona Sul de São Paulo, mais precisamente no Capão Redondo, o rapper teve seu primeiro contato com a

música aos sete anos de idade onde participava de um coral espírita que viajava por toda a grande São Paulo.

Aos 12 anos compôs seu primeiro rap, influenciado pela black-music nacional e internacional. Em 1989 mudou-se para Curitiba com sua família e em meados de 1990 formou a dupla 3D Rap. Com seu irmão Daniel fizeram algumas apresentações em pistas de skate e casas noturnas.

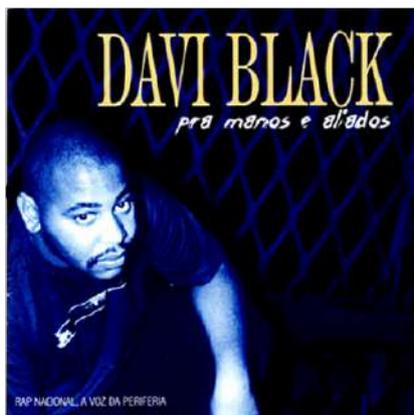


Em 1991 a dupla se desfez e Davi Blak entrou em um novo grupo, o Niggaz, com os integrantes ToastaEdy e Dj Protector Bass. O grupo tocou em várias cidades do Estado, chegando a participar de shows com o rapper Gabriel O Pensador e da banda inglesa Soul II Soul.

Em 1992 o projeto Niggaz viaja para o Rio de Janeiro a convite de Gabriel O Pensador, onde tiveram a oportunidade de conhecer Ronaldo Viana, diretor artístico da gravadora Sony Music. Após outros contatos no Rio de Janeiro vão tentar a sorte em São Paulo, mas sem contrato definido retornam para Curitiba fazendo novas apresentações.



Em 1993 o grupo se desfaz e Davi Black, já em carreira solo, consegue um contrato com a gravadora Fanzine Records, lançando seu primeiro CD “**Entre o Ritmo, política e poesia**”, que chega às lojas em 1994. Paralelamente ao CD, Davi produz o programa Gueto 90.1, na extinta Estação Primeira FM, fortalecendo a cena local.



Em 1998 chega as lojas o segundo CD **“Pra Manos e Aliados”**, com produção independente. O trabalho conta com a participação dos DjsPlock e MC Jack e do rapper ToastaEdy. Já no cenário nacional do rap, Davi tem a oportunidade de trabalhar com nomes importantes, através de shows e produção de eventos na cidade, trazendo para Curitiba Racionais MC’s, Thayde e Dj Hum, GOG, Cambio Negro, Xis, MV Bill, RZO, Sabotage, DE Menos Crime, DoctorMC’s, entre outros.

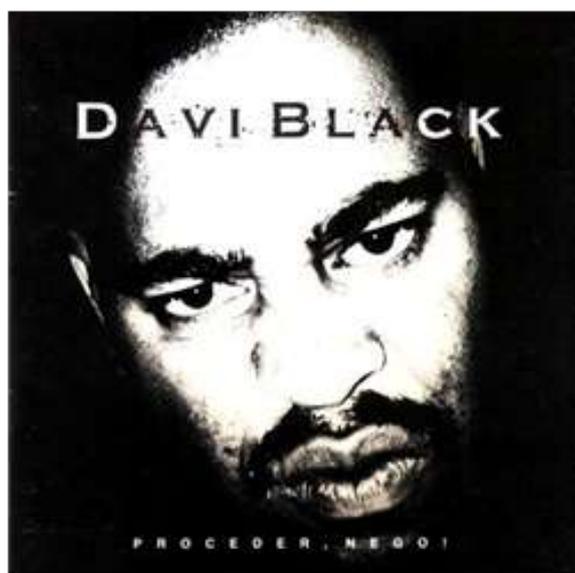


Com o trabalho do seu segundo CD, foi convidado a participar do Festival Abril pro Rap em Brasília e do prêmio Hutus no Rio de Janeiro, a maior premiação do HIP HOP nacional, onde atuou como jurado desde a primeira premiação em 2000.

Em 2001 Davi Black participou de uma coletânea **“Hip-Hop Sul”** em parceria com o selo paulista RDS. Nessa coletânea também merecem destaque as participações dos grupos como De Menos Crime, Face da Morte e Da Guedes.



Em 2002 Black é convidado pelo Dj Jamaica – ex-Camio Negro, para gravar em Brasília pelo selo CD Box. O disco conta com participações de pesos pesados do rap nacional, destacando Dj Raffa, Cirurgia Moral, Viela 17, Xis, Nego Dé, o africano Pac-Hash e as cantoras Bianca e Indiana. Dj Jamaica assinou a produção junto com Davi. O álbum batizado com o título de “Proceder Negro”, traz nas suas 12 faixas a evolução do rapper como letrista e produtor.



A partir de fevereiro de 2003 Davi Black sairá em turnê lançando seu CD nas principais cidades do país, começando pelo sul.

**Davi Black |**

**Depois das Três |**

**Rock'n' roll dançante.**

De acordo com **Christiano “Bamm” Malgueiro**, vocalista, a história do **DEPOIS DAS TRÊS** é longa e curiosa. Mariano Borges (atualmente na banda Scraxo- DF), Helinho Duncan e o guitarrista Guia juntaram-se há dez anos atrás para tocar em Brasília. Em 1996, Christiano Malgueiro conheceu Mariano, e logo após assumiu o vocal da banda. Nesse meio tempo aconteceram contatos e mudanças, e por questões de trabalho Christiano mudou-se no final de

1997 para Curitiba e em 2001 conheceu **Tito Squeeze** e **Leo Pupo**, apresentando-lhes o projeto da banda Depois das Três. Como resultado, surgiu o primeiro CD demo “**100% Independente**” e agora, depois do grupo ter amadurecido suas canções, a banda se prepara para lançar o primeiro CD “**12 Abadinhos**”.

O quinteto é formado por **BammMalgueiro** (voz e violões), **Tito Squeeze** (guitarra e vozes), **Leo Pupo** (guitarra e vozes), **Rogê Dantas** (bateria) e **Ricardo Feijão** (baixo). A produção e coordenação fica por conta de **Cássio Linhares** (ex- Zeitgeist e Vollume), e a formação, mais do que eclética, da banda remete a uma mistura explosiva, irreverente e altamente dançante.

Depois das Três andava um pouco longe dos holofotes, e agora retorna com nova formação, novas músicas e um CD quase pronto para ser lançado por uma gravadora nacional. Este novo CD, com lançamento previsto ainda para 2002. De acordo com o vocalista Christiano “Bamm”, o trabalho tem corpo de Rock’n’roll, mas segue com pitadas de Jazz, Funk e Groove: “*O primeiro disco teve caráter experimental. Queríamos registrar as músicas nas quais estávamos trabalhando. Foi uma experiência muito válida onde aprendemos muito, principalmente sobre produção musical*”. Nesta nova fase, pensando no que poderiam fazer para obter melhoria no som, o grupo associou-se ao estúdio “**Way to Blue**”, onde pôde contar com equipamentos de primeira, assistência incondicional em cada fase do processo, além de especialistas de cada quesito.

12 Abadinhos: “*O trabalho que está sendo gravado em estúdio é uma releitura de todas as faixas do que chamamos de nossa demo (100 % Independente), além de três músicas do trabalho atual. As músicas mais antigas agora recebem uma nova roupagem. A ‘cozinha’ mudou (baixo e bateria), e as músicas têm outro balanço. A temática também mudou um pouco, mas as canções continuam se referindo ao cotidiano, do que não achamos justo neste país, mas sempre com um toque especial: mensagens positivas*”, declara Bamm.

Serviço:

[www.depoisdastres.com.br](http://www.depoisdastres.com.br)

**Depois das Três |**

**Djambi | Breve Histórico & Discografia | Críticas & Depoimentos |**

**As vibrações positivas do reggae curitibano.**

**Djambi é uma das atrações do show "Os 4 Elementos da Nova Música do Paraná" que acontece dias 21 e 22 de março no Moinho São Roque. Acesse o link Geração News e confira a programação do evento.**



Djambi e Pepeu Gomes no evento de lançamento do projeto Geração Pedreira.

Semente brotada em Curitiba, o **DJAMBI** nasceu em 1995, “*com a determinação de levar as mensagens positivas do Reggae o mais longe possível*”, de acordo com as palavras dos oito integrantes da banda. Com três CDs lançados - “**Vai Ser Isso**” (1998), “**Keep This Feeling**” (1999), e “**Ao Vivo em Chicago**” (2001) - o Djambi já tem o passaporte bem carimbado, em suas andanças internacionais.

**Djambi** | Breve Histórico & Discografia | Críticas & Depoimentos |

Djambi | **Breve Histórico & Discografia** | Críticas & Depoimentos |

### A trajetória nacional e internacional do Djambi.

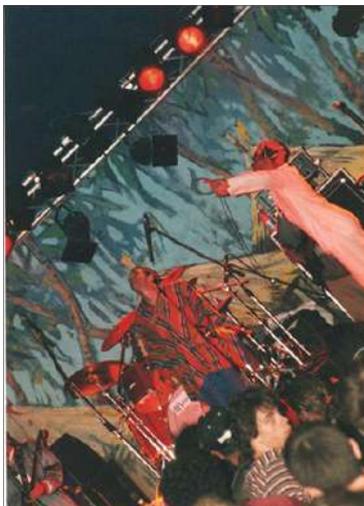
#### • Discografia

O primeiro CD do Djambi contou com a participação de celebridades, como Paulo Branco no sax, e AmlakTafari, baixista de Pato Banton, nos graves. O lançamento foi em 1998, através da “**Lei de Incentivo à Cultura**”, ano em que a Djambi construiu seu estúdio com esforço e recursos próprios. Este foi um ano de colheita.

Após o lançamento do CD independente, a banda definiu sua formação com a entrada do percussionista Cláudio Peppe (ex-Wailers) e dos irmãos Adalberto “**Gibi**” da Silva e Odivaldo “**Neno**” da Silva. O trio completa o time formado por Rodolpho Grani (vocal), Maurício Nassar (baterista), Marcelo Nassar (baixo), Fernando Bispo (teclados) e Marlon Siqueira (guitarra). Além da banda, também conheceram Junior Marvin, ex-líder dos Wailers, banda que revelou nada mais nada menos que astros como Bunny Livingston, Peter Tosh e Bob Marley.

Em 1999, após alguns shows em sua cidade natal e Goiânia (GO), acompanhando Junior Marvin, O Djambi foi convidada pelo “*band-leader*” a participar de sua turnê européia, intitulada “**Jr Marvin & Friends**”. O Djambi tocou na Suíça, Holanda e Bélgica, onde teve

um público de 15.000 pessoas. O mestre gostou tanto da convivência com a banda que convidou-a para participar das gravações finais de seu primeiro CD solo.



**Djambi ao vivo.**

Após o término da turnê, os músicos permaneceram por mais de dois meses na Suíça, gravando, mixando e masterizando o segundo CD - "**KeepThis Feeling**" - além de apresentar aproximadamente 30 shows no famoso "**País do chocolate**". As gravações foram no Shanti Studio, num vilarejo nos Alpes Suíços. Shanti (Petty Sterch), percussionista da banda de reggae "**Moonraisers**", e proprietário e técnico do estúdio, foi também o co-produtor deste disco. Na Suíça, o Djambi foi o único representante do país verde-amarelo em um dos maiores festivais latinos da Europa: o "**Caliente Festival**", em Zurich. Em seguida, o grupo foi para Udine, na Itália, onde se apresentou no "**Rototom SunSplash Festival**", após Ziggy Marley. Em Eindhoven, na Holanda, Djambi atuou junto com o cantor africano Yelen, revelação da Costa do Marfim, no "**Sundance Reggae Fest**". Neste mesmo festival, também dividiu palco com nomes renomados como Steel Pulse, Michael Rose, LintonKwesi Johnson, entre outros.

#### **\* Uma Odisséia Americana em 2001**

Em agosto de 2000, a banda inicia sua primeira turnê americana e viaja mais de 20 mil quilômetros, tocando em universidades, bares e casas famosas como:

\* **SOB's** (Nova Iorque) – Devido ao sucesso da apresentação, a banda foi convidada a fazer o show de abertura na noite seguinte, para "**Tootsand The Maytails**", considerado por especialistas do gênero como o "**pai do reggae**".

\* **Wild Hare** (Chicago) – Foram três shows na Meca do reggae nos Estados Unidos. O engenheiro do som foi o respeitado Joel (MisticRevealers). A ótima presença de palco do Djambi, causou uma grande repercussão, sendo o grupo parabenizado não só pelos proprietários como também por personalidades como o cantor Tony Rebel.

\* **Roxy Theater** (Hollywood - CA) – Nesta casa, já tocaram nomes como Bob Marley e The Doors. O grupo paranaense abriu a noite para o poeta do reggae – Muta Baruka. Quem estava operando a mesa de som era o famoso Scientist (considerado um gênio dos estúdios).

### **Djambi, a banda mais expressiva do reggae curitibano.**

#### **\* O Retorno**

Em 2001, o Djambi é convidado para acompanhar Pappa Winnie, Junior Marvin e Andrew Tosh para tocar em São Paulo, no “**Tributo a Bob Marley**”, que comemorava 20 anos da morte do mito do reggae. Este foi o maior evento já realizado no Brasil, onde o Djambi tocou para 50 mil pessoas.

Voltando ao Brasil de sua segunda turnê americana, no final de setembro 2001, o Djambi e seu novo trabalho, intitulado “**Djambi Ao Vivo em Chicago**”, foram recebidos com sorrisos pelo público curitibano que tem a fama de ser o mais exigente do país. O grupo também encontrou-se novamente com Junior Marvin, desta vez para o início da turnê brasileira “Junior Marvin & Friends”, apresentando-se em João Pessoa (PA), Salvador (BA), Recife (PE), Barbacena (MG), São Paulo (SP), Curitiba (PR), Florianópolis (SC), Porto Alegre (RS), entre outras cidades, do Oiapoque ao Chuí.

Este encontro com músicos experientes e de renome, aliado à determinação original de Djambi, proporcionou estímulo imprescindível para que o balanço Rasta curitibano cruzasse fronteiras.

Serviço:

[www.djambi.net](http://www.djambi.net)

Djambi | **Breve Histórico & Discografia** | Críticas & Depoimentos |

Djambi | Breve Histórico & Discografia | **Críticas & Depoimentos** |

**Confira alguns cometários de peso sobre o Djambi.**

**Djambi, uma banda com reconhecimento internacional.**

**"O Djambi comprova que a mensagem do Reggae não é dita pelos lábios, e sim pelo coração".**

• **Dub Missive - EUA (junho de 1998).**

**“Estes jovens têm alguns ‘grooves’ consistentes e ‘dubs’ respeitáveis, algo não registrado no Reggae brasileiro até o momento”.**

• **The Beat - EUA (abril de 1998).**

**“São 12 belas canções que trazem mensagens de amor, críticas sociais e, é claro, muita ‘positive vibration’”.**

• **Trip – Brasil - nº 74 (novembro de 1999).**

Djambi | Breve Histórico & Discografia | **Críticas & Depoimentos** |

**Extromodos** |

**O rock em favor da valorização artística e cultural**

**“PsychoFunkRockTrio” é o nome do CD de estréia do grupo curitibano**

O Extromodos existe desde 1996. Começou com Bira Ribeiro no vocal e na guitarra e André Becker no baixo. Com a entrada do baterista Álvaro Jr. em 2000, o grupo chegou à formação ideal definindo sua linha sonora e estilo: **“PsychoFunkRockTrio”**.

De acordo com seus integrantes, ao longo desse período a banda vem trabalhando em busca de um som que represente a nova vertente do rock mundial.

Nos shows o Extromodos alterna versões de bandas como Red Hot Chili Peppers, Pearl Jam, Stone Temple Pilots, Beatles, com composições próprias. Empatia, espontaneidade e essência rock ´n´roll aliados à postura em busca da valorização artística e cultural brasileira. Com essa fórmula a banda garante shows com muita diversão.

O Extromodos chegou ao seu primeiro trabalho em estúdio com uma produção independente intitulada **“PSYCHOFUNKROCKTRIO”**. A personalidade sonora da banda ficou muito bem evidenciada neste disco, sem contar as letras que são uma característica a parte.

O show de lançamento de **“PSYCHOFUNKROCKTRIO”**, no dia 20 de novembro de 2002, contou com a presença de respeitadas bandas do cenário curitibano. Sexofone, Rele públca e Tetris foram os convidados especiais, e acrescentaram ainda mais à ideologia da banda, que é de valorizar a cultura local.

O palco escolhido não poderia ter sido outro. O berço do Extromodos sempre foi o Empório São Francisco, palco no qual a banda conquistou um grande público.

O Extromodos tem uma página internet. Quem quiser saber mais informação sobre a banda pode acessar [www.extromodos.hpg.com.br](http://www.extromodos.hpg.com.br)

**Extromodos** |

**Fábrica de Dragões** |

**A Fábrica está funcionando.**

**Formada por experientes músicos paranaenses, a banda Fábrica de Dragões tem influência que vão do jazz, passam pelo pop e chegam a disco music.**



A banda Fábrika de Dragões foi formada em Curitiba por Rod Kafka, Zezo Lima e Kako Louis, no dia 13 de julho de 2002, com o objetivo de mostrar um som baseado na nova tendência musical.

O nome da banda foi retirado de uma das composições, inspirada em força e mudança, e as influências musicais dos integrantes e bastante variada, destacando-se o rock dos anos 70, além do pop, blues, jazz rock, soul music, reggae e disco music.

A característica principal do Fábrika de Dragões é a união da pulsação, do feeling do baterista Endrigo Bettega, com a harmonia de guitarras distorcidas, violões, teclados e vozes de Kako Louis, Zezo Lima, Rod Kafka e Emerson Antoniacomi, trazendo letras que fazem parte do cotidiano do grupo.



Os integrantes do Fábrika de Dragões já tem experiência em outras bandas.

**"Kako Louis"** - (guitarra, violão, voz, backing vocal) participou de bandas como Magnéticos, Relespública, Arma-Zen, Mr.Blackwell, Rota 80, entre outras.

**"Rod Kafka"** – (contrabaixo, voz, backing vocal) participou de bandas como Brainstorm, Kriakuervos, Arma-Zen, Rota 80, entre outras.

**"Zezo Lima"** – (guitarra, violão, voz, backing vocal) participou de grupos como Mr.Blackwell, Casa da Mãe Jhuana, Acoustical Jam, Rota 80, entre outros.

**"Endrigo Bettega"** – (bateria e backing vocal) participou dos conjuntos Dr.Cipó, Impacto Ímpar, CWB, Sotak, entre outros.

**"Emerson Antoniacomi"** – (guitarra, violão e teclados) - participou de bandas como Camarada Zó, Djambi, Sotak, entre outras.

## Fábrica de Dragões |

### Faichecleres |

#### Explosão no palco.

O forte do Faichecleres é tocar ao vivo.

As letras abordam o cotidiano, como festas, mulheres, e claro, muito rock n roll.



O Faichecleres foi formado em maio de 98 por quatro rapazes que tinham como maior sonho formar uma grande banda de rock n roll, fazer muitos shows e gravar discos de sucesso. Suas principais influências estão basicamente cravadas nas raízes do rock americano dos anos 50 e nas tendências inovadoras do rock britânico dos anos 60.

O grupo é uma miscelânea de naturalidades. Tuba e Giovanni são gaúchos e Marcos é catarinense, e Charles (integrante que no momento está afastado, em tratamento devido a um grave acidente de carro) é do Rio de Janeiro, mas a banda propriamente dita é de Curitiba, e isso os torna mais atraentes, pois cada um trás consigo uma influência diferente que ajuda na criação do estilo da banda.

O primeiro trabalho do Faichecleres, intitulado **"Ela Só Quer Me Ter"**, possui 3 faixas, dentre elas uma que possui o mesmo nome do projeto e que já foi até censurada por uma emissora. As letras abordam o cotidiano, como festas, mulheres e rock n roll. O grupo

atualmente está fazendo a pré- produção do seu primeiro CD programado para ser lançado em 2003.

**Faichecleres |**

**Grenade |**

**Aos poucos, se chega lá**

**A banda Grenade começou a tomar forma em plena entrada do século 21.**

No início da década de 90 Rodrigo Guedes integrava a banda piracicabana Killing Chainsaw, uma das pioneiras do chamado rock alternativo nacional. Com o Killing Chainsaw Rodrigo gravou dois discos. A banda ganhou destaque da mídia com o lançamento de seu segundo disco pela multinacional Roadrunner, responsável por bandas como Sepultura e Ratos de Porão.

Em 98 Rodrigo começa a gravar suas músicas em casa, tomando conta da gravação, produção e até mesmo distribuição de seus discos. Convidando amigos para algumas gravações e eventuais shows, nasce o Grenade.

Em menos de 2 anos lança 3 discos: “**A child’s Introduction to Square Dancing**” em 98, “**Out of Body Experience**”, em 99 e “**Shortwave Young Love Kingdom**”, também em 99.

Além da distribuição de seus discos pelo selo Ordinary Recordings de São Paulo, faz contatos com o selo Duckweed Records de Seattle, Estados Unidos, e começa a distribuir seus discos também na terra do Tio Sam.

No final de 1999 o Grenade já tinha realizado shows em São Paulo, Brasília, Goiânia, Curitiba, Maringá e Londrina, tendo inclusive participado de shows com bandas internacionais.

Ainda no final de 1999 a banda conseguiu destaque junto a imprensa especializada, ganhando o Prêmio Fun da Gazeta do Povo em 3 categorias (melhor banda, melhor disco e revelação), além do 2º lugar entre as revelações do ano pela Revista Showbizz.

Em 2000 Rodrigo achou que valeria a pena novamente tentar formar uma banda, facilitando assim as gravações e agenda de shows. Neste ano o Grenade lança apenas um EP com 5 músicas e disponibiliza mais 7 músicas através de seu site na internet. Foi o tempo necessário para encontrar novos parceiros e iniciar uma nova etapa.

A partir de 2001, agora contando com Eric (guitarra), parceiro de Rodrigo desde 99, Duda (Bateria) e Paulo (baixo) O Grenade começou uma nova etapa de shows e gravações.

**Grenade |**

**Grupo Fato |**

**Sexteto sapateia o som do sul**

## **"A história do tradicional sapateado da Ilha de Valadares pelos pés do Grupo Fato"**

Formado em 1994, o **GRUPO FATO** é um sexteto curitibano que procura divulgar, de uma maneira ímpar, o trabalho de vários poetas e compositores, em sua maioria paranaenses e inéditos. Sua música é provida de violas, rabecas, palmas, guitarras, latas, tambores, surdos e bateria, além de tamancos. Influenciado pelo **Fandango** da Ilha de Valadares, no Paraná, o tradicional sapateado dos tamancos vira música e percussão nos pés da banda Fato.

Os seis integrantes apostam na consistência das letras de suas músicas, procurando valorizar a palavra dentro da música. O Grupo Fato, formado por Alexandre Nero (voz e percussão), Priscila Graciano (percussão), Grace Torres (teclado e voz), Zé Loureiro Neto (bateria e percussão), Gilson Fukushima (guitarra e violão) e Ulisses Galeto (baixo e violão) inaugura um novo estilo dentro da música popular brasileira. A banda alternativa brinca e se diverte com as palavras, onde a mistura de ritmos e o experimentalismo se confundem numa linguagem universal.

Já são três CDs independentes lançados - **"Fato"** (1995, com produção de Antonio Saraiva), **"Fogo Mordido"** (1997, com produção de Paulo Brandão e também lançado na Europa pela produtora italiana Berimbau ProduzioneArtistiche) e **"OquelatáQuelateje"** (2000, com Produção de Rodolfo Stroeter). O Fato tempera os arranjos com combinações inusitadas de estilos e ritmos - do regional ao mundial - além de se preocupar com o acabamento de seus shows, que sempre contam com direção, iluminação, cenário e figurinos. Elementos musicais do Brasil e do mundo que interagem junto ao folclore do fandango paranaense.

**Grupo Fato |**

**Hangar XVIII |**

### **O sonho de voar cada vez mais alto.**

**O líder da banda Hangar XVIII veio do Rio Grande do Sul para o Paraná, encontrou com músicos locais, e agora pretende voar longe.**

O grupo Hangar XVIII surgiu há oito anos na cidade de São Gabriel, no estado do Rio Grande do Sul. A banda foi idealizada pelo guitarrista Douglas Carneiro em 1997, tendo a formação definitiva estruturada em 1999. Quando mudou-se para Curitiba, Douglas encontrou-se com Hermes Adriano Drechsel (teclados e vocais), Oscar Marinero (bateria), Everson Ferreira Martins (saxofone e vocais) e João "Juca" Esmanhoto (baixo e vocais). Essa é a formação atual do Hangar XVIII.

O grupo tem seu estilo fundamentado no rock/pop com incursões no blues. Todos os músicos tiveram formação acadêmica. Douglas Carneiro é músico há 18 anos, tendo como professores Marcos Godoy e John Cássio (no Rio de Janeiro), e o guitarrista Eduardo Ardanuy (São Paulo).

Hermes Adriano Drechsel e Everson Ferreira Martins estudaram na Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Hermes trabalhou na UFPR como músico da Orquestra e do Grupo de MPB. Trabalha como professor e também já participou de diversos trabalhos como músico convidado em gravações de outros artistas.

Everson é instrumentista há mais de 15 anos, tendo estudado como o saxofonista Paulo Branco.

Oscar Marinero nasceu em El Salvador e veio para o Brasil ainda muito jovem. Trabalha como baterista há mais de 25 anos, tendo acompanhado importantes nomes do blues e rock nacionais como André Cristóvam, Big Gilson e Alan Ghreen (da banda Big Allanbik) e o guitarrista Luis Sérgio Carlini (Rita Lee). Teve também o privilégio de acompanhar nomes internacionais como o guitarrista americano Steve James. Também trabalhou com bandas curitibanas, como o Bartenders.

João Juca Esmanhoto é curitibano e baixista há 9 anos. Estudou com Glauco Solter, fez participações com o Trio Quintina e Filhos da Graça. É integrante do Grupo de MPB da UFPR.

O Hangar XVIII tem um site na internet : [www.hangarxviii.mus.br](http://www.hangarxviii.mus.br) , que contém informações adicionais sobre os integrantes, além de fotos e letras, bem como informações atualizadas sobre a banda.

**Hangar XVIII |**

**Hilton Barcelos |**

### **Hilton Barcelos relança o álbum “Arquétipos”**

**20 anos depois do lançamento original, o disco ganhou canções novas e contou com participações especiais de grandes nomes como Nenê, Vittor Santos e Airto Moreira**



Em agosto de 2002, Hilton Barcelos relançou o disco “**Arquétipos**” em Curitiba.



O evento marcou uma nova fase de “**Arquétipos**”, lançado originalmente em 1990, e que nessa releitura ganhou canções novas, foi remasterizado e remixado, e contou com participações especiais de grandes nomes como Nenê, Vittor Santos e Airto Moreira. Para a gravação desse novo álbum, Hilton contou com o apoio da Lei do Incentivo à Cultura. Hilton Barcelos, um dos fundadores da Associação dos Compositores do Paraná, nasceu em Porto Alegre e veio para a capital paranaense em 1972.

Seu primeiro registro de trabalho foi "**Confissões de um Retrato Falado**", lançado 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, Sandra de Sá, Carlos Lyra e Andréa Daltro.

Fez parceria em "**Ginga sem Fronteira**", incluída no CD "**Homeless**" do percussionista Airto Moreira, com lançamento internacional.

**"Arquétipos"**, de acordo com Aramis Milarch, importante jornalista cultural do Paraná na década de 70 e 80, *"é um trabalho que corre o risco de ser rejeitado por quem busca a música redondinha, feita para o consumo, mas descartável". Não se trata de gostar ou não da música que Hilton cria e interpreta. É uma proposta de personalidade, mercadoria que falta muito em nosso tempo de consumismo imediato e concessões ao marketing do sucesso fácil."*



Aramis, faleceu em 1992, escreveu esta crítica em 1990, no lançamento do LP “**Arquétipos**”, mas seu texto se mantém extremamente atual.

Mais informações podem ser obtidas no site: [www.hiltonbarcelos.com.br](http://www.hiltonbarcelos.com.br)

**Hilton Barcelos** |

**Ipsis Litteris** |

### **O fase autoral do Ipsis Litteris**

**A banda curitibana deixou os covers um pouco de lado e investe em composições próprias.**

**O Ipsis Litteris nasceu em abril de 1992 com a proposta de ser a melhor banda cover de Curitiba.**

Desta proposta surgiu o nome Ipsis Litteris, que vem do grego e significa “ao pé da letra”. Naquela época o som da banda era a cópia fiel dos grandes sucessos do cenário pop, o movimento cover estava no auge em Curitiba e as casas viviam sempre lotadas de fanáticos admiradores das bandas da cidade.

O primeiro baixista, Gilson Farias, fez parte do Ipsis até junho de 93, quando entrou em seu lugar Cláudio Jardim.

Dois shows marcaram a fase inicial da banda. Um deles foi na estréia, que aconteceu no extinto Aeroanta de Curitiba, no dia 21 de abril de 1992. O outro foi a abertura do mega show de Maxi Priest, na Pedreira Paulo Leminski, para cerca de 40 mil pessoas.

Entre 1º de outubro e 3 de novembro de 1996, o Ipsis Litteris excursionou pelo país, de norte a sul, junto com Pato Banton & Reggae Revolution, participando inclusive do Jô Onze e Meia, e do Estúdio ao Vivo Transamérica. A turnê de 96 passou por São Paulo, Brasília, Rio de Janeiro, Curitiba e Florianópolis, entre outras capitais.

Depois dessa bela arrancada, o Ipsis caiu na estrada, literalmente. Com Papa Winnie rolaram três excursões e muitos contatos. Um deles colocou o Ipsis diante da possibilidade de trabalhar com Deborah Blando. A banda passou um mês inteiro ensaiando para adaptar seu som a concepção musical do trabalho de Deborah. As muitas influências em comum entre a cantora e os músicos do Ipsis tornaram esta experiência ainda mais valiosa. O resultado foi uma turnê que rolou em 98, com duas passagens pela Europa e shows de norte a sul do Brasil.

Depois da experiência com Deborah Blando, o Ipsis saiu para uma quarta turnê com Papa Winnie. Os shows antecederam um dos momentos mais importantes da banda: junho de 2000 marcou o início da gravação do primeiro CD de músicas próprias, uma produção independente financiada pelos cinco integrantes.

Agora, o selo Antídoto está lançando o CD para todo o Sul do país. O álbum, que leva o nome da banda, traz uma faixa bônus, a inédita "**Estrangeiro**", um rockão pulsante e energético, com poucos acordes, do tipo que vai direto ao ponto.

No Paraná e Santa Catarina, o grupo já é bem conhecido pelo público e as músicas "**A Festa**", "**Caboclo à Toa**" e "**Neguinho Jammim**" entraram na coletânea "**O Novo Som do Brasil**", do Jornal Hoje da Rede Globo de Televisão.

Com 10 anos de carreira, a banda curitibana tem um repertório que prima pelas composições próprias, de artistas locais e pelas releituras bem particulares que faz das canções de outros artistas.

No primeiro semestre de 2003, a Antídoto produzirá o próximo lançamento do Ipsis, um disco de músicas inéditas. As composições do próximo álbum já estão em fase de composição.

O Ipsis Litteris é formado por:

César Mattos (voz e guitarra),  
Henrique Peters (teclado),  
Cláudio Jardim (contrabaixo),  
Dennis Julian (percussão) e  
Anderson Tieta (bateria).

**Ipsis Litteris |**

**Joa |**

**Letra engajada em grooves e guitarras funk.**

**Igual, e ainda assim tão diferente. Assim é o rock na concepção do Joa, algo que está sempre em mutação, mas que não deixa para trás as felizes coincidências.**



O Joa surgiu em 1998. Inicialmente era composto pelo baixista Emerson D’Lua, o guitarrista Maurício Carvalho e o vocalista Luciano Antunes. Em 1999 a formação ficou completa com os novos integrantes: Paulo Cueto na guitarra e TuluBusnardo comandando a bateria. Estava definida a personalidade musical da banda Joa. Com grooves, guitarras funks e vocais largos, o Joa começava a contar com apresentações em programas de rádio e televisão como o Ciclojam, do Canal Paraná, além de conquistar prêmios como “Novos Talentos Paranaenses” em 2000 e o primeiro lugar no Festival da Canção realizado pelo Sindicato dos Metalúrgicos de Curitiba, em 2001.



O CD **“Minha Paz”**, lançado em 2002, está abrindo algumas portas na mídia, em emissoras locais de renome.

Em junho de 2002 aconteceu uma reviravolta na banda. A saída do vocalista Luciano Antunes e a imediata entrada do novo vocal, Mauro Mueller. De imediato banda já encarou as mudanças e se adaptou, tanto, que o 2º CD já está pintando.



**“Joa toca atitude. você sente nas letras”, diz o vocalista Mauro Mueller. “Todos da banda compõe. Em outras bandas, que eu mesmo participei, não é assim, não tem isso”, completa.**

Agora o Joa se prepara para gravar o segundo cd, que por enquanto não tem título definido. Mas uma coisa os integrantes da banda garantem: o Joa vai continuar com a proposta de unir música e informação, mostrando letras sinceras, sempre em busca de um estreitamento entre público e artista, resultando num som empolgante que leva ao entretenimento, para todos os gostos e todas as idades.

**Joa |**

**João Lopes |**

### **Terras férteis dão asas à imaginação**

**Conhecido nacionalmente com a música Bicho do Paraná, João Lopes inspira-se no clima do campo para compor.**

João Lopes iniciou sua carreira inspirando-se na música caipira de Tonico e Tinoco, no baião de Luiz Gonzaga, no Xote de Teixeira, no rock dos Stones, no Folk de Bob Dylan e no country de Neil Young.

Gravou dois CDs e três LPs e ficou conhecido nacionalmente com a música “Bicho do Paraná”.

Foi correndo estradas do Brasil que João Lopes percebeu que em regiões de terras férteis, forte do setor da agroindústria, a melodia que mais se adequaria nos próximos anos, seria sem dúvida aquela que viria dos sertões e do campo.

Com muita pesquisa, letras inteligentes e simples que falam da vida e dos amores do homem do interior, João Lopes quer mostrar as suas recentes composições.

João sempre acreditou que o Brasil seria celeiro musical do planeta e por isso investiu fortemente na música do Sul do País.

**João Lopes |**

**Luciano Rosa |**

**História e MPB.**

**Professor de História, Luciano Rosa aproveitou sua experiência nas salas de aula para fazer música.**



Luciano Rosa de Azambuja nasceu no dia 12 de junho de 1967, na cidade de Porto Alegre, RS. Aos 6 anos de idade sua família mudou-se para Curitiba e aos 8 começou a tocar violão. Na adolescência, por volta de 1985, criou a banda Art&Manha;, cuja proposta era fazer e tocar músicas próprias na linha da MPB.

Em junho de 1986 Luciano vai para o Rio Grande, RS estudar História. No final de 1988 criou a banda LaéliaPurpurata, que desenvolve um trabalho de músicas próprias na linha do Pop/Rock. No primeiro semestre de 1990 Luciano começou a dar aulas de História em uma escola da cidade enquanto fazia o curso. O verão de 1991 marca a última apresentação de LaéliaPurpurata.

Em 1992, na Praia do Rosa, em Garopaba, SC, Luciano compõe a música “Por que eu gosto do rosa?”. A música consolida seu novo nome artístico, marca o início da sua carreira individual e o retorno à MPB. Em julho de 1992 realizou o show de despedida de Rio Grande. “Do roxo ao Rosa” resgata o lado intimista do violão e voz e é o desfecho de sua história musical naquela cidade.



Formado em História pela Universidade de Rio Grande, retorna à Curitiba em agosto de 1992. Toca em bares, festivais, reapresenta “Do roxo ao Rosa” e, no dia 7 de outubro de 1993 (dia do compositor), faz a estréia do seu trabalho acompanhado pela Curitibanda, tocando músicas de sua autoria. Em março de 1994 já dava aulas de História em escolas particulares de Curitiba.

A partir de abril Luciano torna-se presidente-fundador do Clube dos Compositores, no Teatro Paiol e, com isso, passa a desenvolver vários projetos em parceria com o Estado e com a iniciativa privada, abrindo espaço para apresentações de compositores da cidade. De 3 a 8 de outubro realiza a Semana dos Compositores de Curitiba.



Em 1995, Luciano Rosa grava seu primeiro CD por meio da Lei de Incentivo da Cultura. “**Lugar ao Sol**” é um trabalho de apresentação com 13 músicas e letras de exclusiva autoria. Em 1998, torna-se sócio-fundador do Circo de Cronos, onde produz aulas-show, que são apresentadas em diversos cursos pré-vestibulares da cidade. As aulas são baseadas em uma nova proposta para o ensino de História por meio do uso de linguagens da música, teatro, cinema e humor.



Atualmente Luciano está lançando seu mais novo CD: “**Azambuja**”. Um trabalho produzido através da Lei Municipal de Incentivo à Cultura com apoio do Colégio Dom Bosco.

**Luciano Rosa |**

**Madeixas |**

### **Amadurecimento e sensibilidade à flor da pele.**

A banda **MADEIXAS** foi formada em 1996, em Blumenau – SC, a partir de um embrião punk chamado Nocivos, do qual faziam parte Bruno Lobe (baixo) e Jonathan Evaristo (bateria). Alguns meses mais tarde entram os irmãos James Zoschke (vocal e guitarra) e Camila Zoschke (vocal), além do paranaense João Pimentel (guitarra). Nascia então, o Madeixas.

Desde cedo direcionam seu trabalho às composições. Foram necessários anos de amadurecimento; pessoal, devido à tenra idade dos membros; técnico, devido à pouca experiência inicial e principalmente musical para que fosse possível ouvir e experimentar todo tipo de música para gerar o que hoje é o Madeixas.

Shows pelo Brasil, entrevistas em zines e revistas, clip e apresentação na MTV seguiram-se nos anos seguintes. No final de 2000 após um período de reformulações e renovações sonoras e líricas, além da entrada de um novo membro, Paulo "Pulo" Jaeger, assumindo a guitarra e liberando James somente para os vocais, tem início a nova e atual fase da banda.

O som torna-se mais coeso, denso, e por que não, experimental, em se tratando de rock brasileiro. Temas melancólico- romântico- irônicos, com muitas metáforas e organizados de forma linear, os diferenciam também nas letras. “*Mas é no palco o verdadeiro habitat natural do Madeixas*”, simplifica a própria banda. Energia quase em estado de nitroglicerina, sensibilidade à flor da pele. Suor e lágrimas, como os próprios integrantes definem: “*Só não pode faltar emoção*”.

*“Madeixas é guitar, Madeixas é bossa.  
Madeixas é punk, Madeixas é glam.  
Madeixas é metal, Madeixas é emo.  
Madeixas é folk, Madeixas é pop.  
Enfim Madeixas é ROX. Vida longa ao ROX !!!”*

**Madeixas |**

**Magaivers | Summer Dreams | O segundo CD |**

### **Rock com três acordes**

**Com músicas próprias e covers que vão de Ramones a Frank Sinatra, o Magaivers vai conquistando espaço.**

Pode-se dizer que a banda Magaivers é uma herança de uma outra banda chamada Boneheads. Isso porque dois integrantes do Boneheads tocam hoje no Magaivers.

A história toda começou em novembro de 1999, após um show no Rio de Janeiro.

Dois dos membros do Boneheads escalaram o baterista do Carbona para o evento. Acabou dando certo e nesse momento surgiu a idéia de uma nova banda com uma nova formação , uma nova proposta , mas com a mesma desculpa : os mesmos 3 acordes .

Hoje o Magaivers é formado por Rodrigo Porco (vocal e baixo); Guto (guitarra e vocal) e Ivan (bateria), e as principais influências dos integrantes são: The Beach Boys, The Ramones e Marty McFly.

O primeiro CD do grupo chama-se “Summer Dreams”, lançado pela gravadora independente de São Paulo Thirteen Records. O Magaivers vem divulgando esse trabalho em shows realizados em Curitiba, São Paulo capital e interior.

No final de 2002 a banda voltou de São José dos Campos - SP , onde fez shows pela região e gravou o seu segundo CD (ainda sem título) , que também deverá ser lançado pela ThirteenRecords.

**Magaivers** | Summer Dreams | O segundo CD |

Magaivers | **Summer Dreams** | O segundo CD |

**Inspirados principalmente pelos Ramones, o Magaivers o álbum “Summer Dreams foi eleito como o disco de punk rock do ano de 2002 pela conceituada revista Rock Brigade.**

O primeiro registro em CD do Magaivers, o álbum “**Summer Dreams**”, foi gravado e mixado no estúdio Solo em Curitiba em julho de 2001. Foi masterizado no estúdio HocusPocus , São José dos Campos em setembro e outubro de 2001, com produção da banda e de Alessandro Laroca.

O disco contém 13 faixas ,sendo todas as músicas compostas pela banda , com exceção dos covers do Dee Dee Ramone , Beach Boys , Beatles e Carbona.

Para aqueles que gostam de rock n roll a banda é uma boa pedida com refrões impossíveis de esquecer e letras no melhor estilo Ramones. O crítico Fernando Souza Filho da revista Rock Brigade deu uma força ao Magaivers elegendo o álbum “**Summer Dreams**” como “**o disco de punk rock do ano de 2002**”.

Magaivers | **Summer Dreams** | O segundo CD |

Magaivers | Summer Dreams | **O segundo CD** |

**O segundo disco do Magaivers deve seguir a mesma linha do primeiro, ou seja, três acordes do puro rock n roll**

O segundo disco dos Magaivers foi gravado, mixado e masterizado no início de outubro/2002 em São José dos Campos SP , no estúdio HocusPocus por Marcelo D’Angello e produzido por Rodrigo Porco.

O disco é composto por 14 faixas inéditas , sendo uma delas a versão de “**Fly Me To The Moon**” do Frank Sinatra . As melodias ramoníacas estão de volta e nesse disco se nota uma nítida influência do velho rock n Roll nos solos de guitarra. As letras não fogem à trilogia "álcool, carros e garotas"; uma pequena adaptação ao “**Beach Boys`style**” : "surfe,carros e garotas" , já que os Magaivers são melhores dentro de um Bar do que em cima de uma prancha .

*“Esperamos conseguir o bi-campeonato de disco de punk rock do ano pela revista Rock Brigade. As músicas estão melhores e a qualidade continua boa. Desde 1991 tocando Ramones, acho que deu pra aprender alguma coisa”*, brinca Rodrigo Porco.

Magaivers | Summer Dreams | **O segundo CD** |

**Makoto** |

### Reggae além das fronteiras

**Formado em 1995, O Makoto procura desenvolver um trabalho personalizado com composições próprias.**



Makoto é uma palavra japonesa que quer dizer sinceridade, pureza, dedicação, lealdade. Todas estas palavras juntas significam fé.

Embora os integrantes da banda Makoto não sejam descendentes de japoneses, a força encontrada no significado da palavra pode ser descoberta no objetivo da música.



O grupo foi formado em 1995, em Curitiba, disposto a desenvolver um trabalho personalizado, com composições próprias, determinado a levar a sua proposta além das fronteiras.



O Makoto apresentou-se na Jamaica no "**Super ReggaeFest 97**", no aniversário da independência daquele país, com grande sucesso e profissionalismo, sendo então convidado para outra apresentação em Kingston - Jamaica.

Em 1999 Makoto e sua banda fizeram uma pequena turnê com dois grandes artistas, músicos e produtores: Mr. AmlakTafari – baixista do Pato Banton e Vince Black – guitarrista do Black Uhuru.

No ano de 2001 o Makoto gravou com a pianista Ediméia Barreto e arranjos do Maestro Waltel Branco, e teve seu trabalho lançado neste mesmo ano na Coletânea Reggae Geração Pedreira.

A banda Makoto é formada por:

Marcelo “Makoto” Silveira	(vocal e guitarra base)
Luis Henrique “L.H.”	(voz e teclados)
Luciano “Lucas”	(voz e bateria)

Rodrigo Simas (voz, guitarra base e solo)  
Juliano Pianaro (contrabaixo)

**Makoto |**

**Manjhaco |**

### **Novo Reggae do Sul.**



Formada em 2002, a banda Manjhaco é composta por Henrique nos vocais e guitarra, Hudson na guitarra e backing vocal, George no contrabaixo, Ricardo na bateria, Giuliano nos teclados e Maycon na percussão.

Esta recente formação prova que a música reggae é um ritmo universal, onde é possível explorar vários estilos, criando uma música empolgante e agradável.



As mensagens positivas do Reggae unem-se às letras que expressam os sentimentos do cotidiano de quem vive no frio da capital paranaense. Músicas dançantes para esquentar e agitar o público que gosta do estilo Reggae. Para a banda Manjhaco, a música é o que existe em comum entre os dias ensolarados da Jamaica e as noites frias do sul do Brasil.

**Manjhaco |**

## Maxixe Machine |

### Samba com a personalidade do punk

**Unindo a experiência adquirida com a banda Beijo AA Força, os integrantes do Maxixe Machine dão uma nova roupagem a clássicos no nosso samba.**

Formado pelos músicos do Beijo AA Força, o Maxixe Machine ganhou terreno, passou a tocar em cafés da cidade, adquirindo experiência e acentuando sua pegada meio punk até mesmo em sambas antigos, de compositores consagrados como Noel Rosa, Assis Valente, Lamartine Babo e Geraldo Pereira.

Aliás, bar é um ambiente onde o Maxixe mais se sente em casa, pois é “**BarBabel**” o título de seu CD de estréia, lançado em 1999 pelo selo Gravações Elétricas Sem Suingue, de propriedade da Chefatura, com a utilização da Lei Municipal de Incentivo à Cultura.

Juntamente com o CD foi lançado o filme média metragem 35mm “**BarBabel**”, estrelado por Luis Melo, Edu K. e direção de Antonio Freitas. O filme é uma ficção documental sobre o samba, ambientado em um bar curitibano, tem 30 minutos e parte dele pode ser observada no vídeo clip da música “**Perdendo Tempo**”, lançado juntamente com o CD e a revista.



No repertório do Maxixe Machine, sambas antigos mesclados por sambas novos, composições próprias com a personalidade de quem veio do punk rock e mas que tem apelo popular.

O grupo excursionou pelo Estado divulgando seu trabalho, o que proporcionou ao grupo marca de se apresentar para mais de 80 mil pessoas durante o ano de 1999.

O Maxixe Machine foi selecionado entre os 7 grupos mais representativos do sul do país pelo projeto “**Rumos Musicais – Itaú Cultural 2000**”, projeto que incluiu shows em São Paulo e uma caixa de 10 CDs, um de cada região mapeada pelo Instituto Cultural Itaú, com distribuição nacional e internacional.

O grupo participou por 2 vezes do projeto “**Comboio Cultural**”, promovido pela Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, com grande receptividade de público.

O **Maxixe Machine** é:

Rodrigo Barros - violão /voz  
 Luiz Ferreira - cavaquinho/voz  
 Walmor Góes - violão/voz  
 Therciano Albuquerque - teclado/voz  
 Cláudio Kobachuk – percussão  
 Guaraná: violão-baixo (músico convidado)

**Maxixe Machine |**

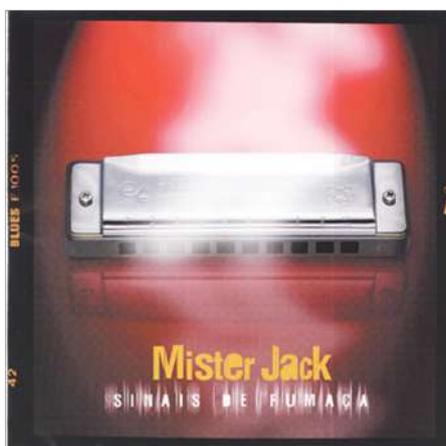
**Mister Jack | Críticas |**

**Mister Jack: há mais de 10 anos percorrendo as encruzilhadas do Blues.**

**"Desde seu início, a banda Mister Jack adotou o Blues como forma de expressão".**

Criada no início dos anos noventa, a banda lançou seu primeiro disco em 1996, intitulado "**Blues!**", colocando Curitiba no circuito nacional do blues. Até então, este circuito era ocupado por alguns expoentes do cenário brasileiro como Blues Etílicos, André Christovam, Celso Blues Boy, Big Allanbik e Nuno Mindelis.

Após o lançamento do primeiro disco, o Mister Jack teve a oportunidade de gravar mais dois trabalhos. O primeiro foi a coletânea "**Borboleta 13**", lançada em 1997, que reunia as principais bandas de Curitiba na época. Já em 1998, realizou a gravação de um single promocional. Esta iniciativa foi uma espécie de protótipo do trabalho que seria concretizado no ano seguinte.



Depois de ter realizado mais de mil apresentações, o Mister Jack iniciou em 1999 o projeto de gravação de seu segundo disco, intitulado "**Sinais de Fumaça**". Neste último trabalho, a experiência e maturidade adquiridas pela banda ficou estampada em cada uma das faixas que fazem parte deste disco.

Mister Jack seguiu estrada afora tocando em todo o sul e o sudeste do país, ao lado de figuras consagradas como a Double Trouble, banda de Stevie Ray Vaughan, Sugar Blue, Celso Blues Boy, Nuno Mindelis, Blindagem, André Cristovam e Blues Etílicos, entre outros. Outras mudanças para o fortalecimento do grupo aconteceram quando o guitarrista **Marcelo**

**Ricciardi** assumiu o vocal e, logo depois, com a entrada do novo baixista **KostaMatevski** (natural da Iugoslávia e diversos shows na Europa). Recentemente, o baterista **Edinho Rodrigues** juntou-se ao grupo, que conta ainda com **Benê Júnior** na harmônica e vocal, e que é um dos fundadores da banda.

O novo CD "**Sinais de Fumaça**" é composto por músicas instrumentais - contando com a participação especial da Troupe da Gaita, Celso Blues Boy e Jefferson Sabbag, ótimas regravações como "**Trem das Sete**" (Raul Seixas), e composições próprias em português e inglês. A seleção do disco inclui ainda uma letra de Ivo Rodrigues (Blindagem), na música "**Tipos da Cidade**". O repertório da banda inclui também músicas de Freddie King, Little Walter, The Almann Brothers Band, Carlos Santana, The Meter's, Creedence Clearwater Revival, Eric Clapton, Mutantes e Raul Seixas, entre outros.

**Mister Jack** | Críticas |

Mister Jack | **Críticas** |

### Uma incursão ao Nordeste.

*"Mister Jack é uma banda sem cerimônias. Passeia com a mesma desenvoltura por influências tão diferentes que, vez por outra, assombra ouvidos mais conservadores. É essa "falta de modos", misto de irreverência incontida, de criatividade e talento, que logo transforma o susto inicial em admiração permanente. E é também graças a essa fusão de virtudes que o grupo curitibano desponta na cena brasileira dos blues com uma proposta inovadora e, sobretudo, de qualidade. Ainda aos cinco anos de formada, a Mister Jack não deixa de ser uma novidade benfazeja. Algo como um Bourbon aquecendo a fria Curitiba - cidade que, por si, celebra o santo desordenamento cultural brasileiro, colocando no mesmo balaio negros, polacos, italianos, alemães, e um mundo de sotaques. Além do mais, respirar os mesmos ares que compõem a sonora poesia de Paulo Leminski ou a vampiresca ficção de Dalton Trevisan, é blues em estado bruto. Sendo blues lamento, sendo a Mister Jack puro blues, nada a lamentar".*

**Roberto Maciel - Jornal O Povo - Fortaleza/CE**

Mister Jack | **Críticas** |

**No Milk Today** | E a agenda cresceu |

### As aventuras e desventuras de uma banda de peso

**A brincadeira começou no quarto da empregada, e virou coisa séria.**

**A história do No Milk Today começou em dezembro de 1993.**

Foi em um lugar no mínimo inusitado, mais precisamente no quarto de empregada da casa de um dos integrantes. Estavam reunidos o baixista Mauricio Singer, o vocalista Trajano Budola (ex-Barbapapas) e o baterista Carmino Neto. Lá eles encontraram inspiração para começar a ensaiar algumas composições feitas na última hora.



O que parecia uma brincadeira começou a tomar corpo e virou coisa séria em março de 1994, com a entrada do guitarrista Rodrigo Meister, o Amendoim. Assim, a banda ganhou formato e nome, que foi tirado do título de uma música da banda britânica dos anos 60 **Herman's Hermits**.



Com meia dúzia de canções próprias, o No Milk Today fez seu primeiro show no dia 17 de junho de 1994 no 92° (NinetyTwoDegress), abrindo para a banda indie brasileira Oz. Nesse primeiro momento já conseguiram angariar um certo público.

Seguiram-se alguns shows nos famosos take-fives promovidos no porão, onde o No Milk Today tocava com bandas amigas e influentes, como Pinheads, Slack Nipples, e Paincult.



O reconhecimento definitivo veio no final do ano quando a banda foi convidada pelo padrinho J.R. Ferreira para tocar no “3º B.I.G”. , em uma das noites mais concorridas, com os já citados Pinheads e Paincult e as bandas Muzzarelas e No Class de Campinas - SP.

Em abril de 1995, Carmino faz seu último show com a banda, abrindo para as paulistas I.M.L e Garage Fuzz. A saída do baterista deu uma esfriada na banda, que voltou a tocar só em outubro contando com um novo detentor do drum-kit: Mauricio Gau-Gau, na época também integrante do Slack Nipples.

Em 97, após dedicar-se a duas outras bandas (Skuba e Pullover), Mauricio Singer volta ao No Milk Today, que retorna com a mesma formação para um show na sede da Escola de Agrárias da UFPR.



Na última hora Gau-Gau ficou impossibilitado de tocar. Quem quebra o galho e acaba ficando na banda é Gustavinho (Monkeybrain, Numtemcaô).

Com essa formação e com um ritmo mais constante de ensaios o No Milk Today parte para o ano de 98 com tudo: fazem vários shows memoráveis na Escola de Engenharia Florestal da UFPR e no 92º, e finalmente decidem gravar a demo-tape e participam da coletânea "**Lototol**" com a faixa "**Morte**".

**No Milk Today** | E a agenda cresceu |

No Milk Today | **E a agenda cresceu** |

### **Com uma remodelação no som da banda, o No Milk Today passou a ter uma agenda maior de shows.**

Com os ânimos renovados, chega, enfim, a grande oportunidade da banda abrir seu primeiro show internacional em Curitiba, especificamente para os californianos do LagWagon. Depois disso, virou rotina o No Milk Today ser escalado como anfitrião dos gringos pelos lados dos pinheirais. Em maio, tocam com Agent Orange e T.S.O.L. e arrancam elogios do baterista Mitch Dean.

Em junho de 1998 a banda grava a demo-tape ao vivo em 3 dias, com a produção de Mauricio Gau-Gau, contendo 13 músicas, algumas com participações especiais de figuras como Tin-Tin (ex-Missionários, atualmente nos Limbonautas), Alceste (Paincult), Duda (Pullover, Poli) e do próprio Gau-Gau.

Em agosto fazem seu primeiro show fora de Curitiba, no interior de Santa Catarina com Jack (guitarrista do Slack Nipples) empunhando o baixo no lugar de Maurício que não pode tocar na ocasião. Neste mesmo mês a banda participa do programa CicloJam, da Rádio Educativa FM e um ano depois a banda gravaria o mesmo programa em sua versão para a TV.

Em setembro é lançada a coletânea "**Lototol**", e posteriormente, a banda gravaria mais uma faixa, para a coletânea "**Tributo ao Pinheads**", da então novata Barulho Records. Inúmeros shows marcam o ano de 1999, mas em termos de estúdio ainda não era chegada a hora.

Nos anos 2000 e 2001 o grupo resolve incrementar o som com a entrada de mais um guitarrista, Ramon (exPornStar e atual Sarnentos). Credenciada pelo tempo de estrada e mesmo com a ausência de registros fonográficos, abrem vários shows de grandes nomes do punk nacional e internacional como Olho Seco, Exploited e The Lurkers.

Em um dos inúmeros shows de 2001 (entre eles um com os Varukers) chegam a colocar mais um guitarrista (Neto ex-ExLax) mas a formação sexteto dura apenas uma apresentação. Logo a banda passa de seis para quatro integrantes, pois após um show abrindo para os Alemães do RastaKnast, Trajano e Ramon decidem numa boa não mais fazerem parte da banda e ficam apenas com os Sarnentos. Ao invés de procurarem outro vocalista, Rodrigo e Maurício resolvem assumir os vocais, Neto é o guitarrista e Mauricio Gau-Gau volta para a banda no lugar de Gustavinho.

E foi justamente a influência da banda alemã RastaKnast que foi determinante para a remodelação do No Milk Today. O som fica mais lento e pesado, composições antigas são adequadas à nova realidade e os shows impressionam pela segurança, entrosamento e um misto de sobriedade e insanidade de todos os membros.

Maurício, Rodrigo, Neto e Gau-Gau finalmente decidem entrar em estúdio, primeiro para a gravação de "**Life's a Gas**" dos Ramones em um tributo a banda norte americana que foi lançado por um selo da Argentina, e logo depois para a gravação do tão almejado CD, que saiu em meados de março pela Barulho Records, com 13 composições entre antigas e recentes, incluindo regravações para "**Morte**" e "**ManySideLad**", além de um cover dos Slack Nipples.

Atualmente o No Milk Today conta com a seguinte formação:

Mauricio Singer - Vocais, baixo e backing-vocals

Rodrigo Meister - Guitarra, vocais e backing-vocals

JahyrF.Netto - Guitarra, backing vocals

Mauricio Gaudêncio - Bateria e Percussão

No Milk Today | **E a agenda cresceu** |

**Numtemcaô** |

### **Punk rock, hardcore, e hip hop**

**Desde 1996 o Nuntemcaô faz música tratando de assuntos como a questão ambiental, falta de compaixão e cidadania, má utilização da mídia, desemprego, alerta à gravidez precoce e sobre o futuro do país**

Em agosto de 96 surgiu em Curitiba a banda Numtemcaô, misturando estilos musicais como o punk rock, o hardcore, e o hip hop.

O grupo começou unindo integrantes de outras bandas da cidade como Monkeybrain e BetterDays. Assim, o quinteto Numtemcaô contava com Rogério (vocal), Thiago (guitarra), Zero Zero (guitarra e vocal), Mendez (baixo) e Gustavo (bateria).



O primeiro trabalho da banda foi a demo tape " Tem Que Falá , com três músicas. Apoiado pela Adidas, o grupo subiu ao palco pela primeira vez em setembro de 96, na festa "**Termorock**", um evento contra a construção de uma usina termoelétrica no litoral paranaense.

Com nova formação, em 1998 a banda lançou seu segundo trabalho chamado "Sob Pressão", com quatro músicas, entre elas "Me Diz o Porquê" , escolhida para a coletânea "Rock Around Curitiba" , produzido pela Rádio Transamérica juntamente com a gravadora Paradoxx. O Numtemcaô marcou presença também em outras coletâneas como "Lototol", da **Mais Records** e "Hardcore Faction 3", da **CWB Records**.



Em novembro de 99 a banda lançou o CD "**Trilha Sonora do Fim do Mundo**". Misturando hip hop e hardcore, o disco contou com várias participações, inclusive a do jogador de futebol Lucas, que na ocasião vestia a camisa do Atlético Paranaense e havia sido campeão pré-olímpico pela Seleção Brasileira. Lucas participou da gravação da música "**Brasileiro Soul**", tocando atabaque. Entre as 17 faixas do CD está ainda a regravação de "**Minha Nação**" da banda paulistana de punk rock Cólera.

Falando sobre questões ambientais, falta de compaixão e cidadania, má utilização da mídia, desemprego, alerta à gravidez precoce e sobre o futuro do país, o CD foi amplamente divulgado por diversas rádios do Brasil.

No ano 2000 o Numtemcaô participou ainda do programa televisivo Turma da Cultura e tiveram matérias exibidas no SporTV e Esporte Espetacular.

Em 2001 a música "**18 de Janeiro**" foi divulgada pela Revista Trip com o lançamento de um single promocional. Ainda em 2001 a banda lançou o primeiro videoclipe, com imagens filmadas na Praia Mole em Florianópolis. O vídeo contou com a participação de atletas consagrados como o skatista Allan Mesquita.

**Numtemcaô |**

**OAEZO |**

### **OAEZO: Música sem Maquiagem**

**Com pouco mais de quatro anos na estrada, o OAEZO vem conquistando espaço na cena musical curitibana.**

Formado em Curitiba em outubro de 1997, o quarteto OAEZO é formado por Igor Ribeiro (voz, violão, piano, teclado e trompete), Ivan Santos (voz, violão e guitarra), Rodrigo Bento (baixo) e Hamilton de Lócco (bateria).

Em pouco mais de quatro anos de atividade, a banda lançou dois cds demo: "**OAEZO**", gravado em setembro de 98, e "**De Inverno**", gravado em setembro/ outubro de 99. Ambos foram distribuídos pelos selos independentes 6090 Records, de Curitiba e O Bosque/ Woodland Records, de São Paulo.

No ano passado o grupo lançou “**Dias**”, um cd com onze faixas que recebeu três indicações no “**7º Prêmio Saul Trumpet**”: melhor cd rock; letrista (Igor Ribeiro) e clip (Marcelo Borges).

Em junho de 2000, com “**Rock de Inverno**”, a banda iniciou um projeto que resultou na realização de dois festivais com a participação de quinze grupos da nova geração da música independente de Curitiba.

Em outubro do ano passado foi criado o selo “**De Inverno Records**” – responsável pela produção, lançamento e divulgação de cinco títulos, entre cds e vídeo, além da realização de shows com as bandas Phonopop (Brasília); Momento 68 (São Paulo) e Mopho (Maceió).



No dia 11 de maio de 2002, o OAEOZ lançou o “**take um**”, cd com gravações ao vivo. Das nove faixas de “**take um**”, sete foram gravadas em 5 de maio de 2001, no segundo show de lançamento do disco “**Dias**”, no Auditório Antônio Carlos Kraide.

Quem quiser mais informações referentes ao OAEOZ pode acessar o site <http://www.oaeoz.com>

**OAEOZ |**

**Pleiade |**

### **Persona Non Grata**

**A Banda Pleiade apresenta letras agressivas, sem deixar de lado a característica do quarteto, a forte presença de palco com pegada mais rock.**

Simplicidade e sofisticação são palavras que dão uma pista do rumo escolhido pela banda curitibana Pleiade. Letras em português, melodias pop/rock e arranjos elaborados caracterizam a sonoridade dessa banda que têm lotado os espaços alternativos de Curitiba.

Formada em 92, a banda sofreu algumas mudanças na formação e em 98 lançou o primeiro CD, “**A Descoberta**”.

Cláudio Pimentel (letras, voz e violões), Alessandro Cota (guitarras), Pedro Santos (baixo) e Sandro Alexandrino (bateria) estão com fôlego e astral renovados.

Influências dos anos 80 e 90 (de bandas como The Smiths, Mano Chao, The Divine Comedy, Velvet Underground e The Stooges), o quarteto formou sua própria identidade, procurando um lirismo esquecido pelo pop nacional.

O álbum “**A Descoberta**”, apresenta canções cujas letras se deparam com a poesia, trabalhos minuciosos de produção musical, resultando assim, num pop de qualidade.

Neste ano, o Plêiade lançou o EP “**Persona non grata**”, que traz quatro músicas gravadas ao vivo no estúdio, com letras mais agressivas, sem adição de outros instrumentos, apresentando uma sonoridade mais “crua”. “**Nosso forte é tocar ao vivo e nos incomodavam as diferenças entre show e disco**”, revela Cláudio.

A banda investe em shows no Paraná, São Paulo e Rio de Janeiro. Para saber mais informações o Plêiade acesse: [www.pleide.hpg.com.br](http://www.pleide.hpg.com.br).

**Pleiade |**

**Pogoboll |**

### **Peso, Sujeira, Groove e Outras Viagens.**

A banda **POGOBOLL** vem em escalada independente mostrando que existe vida inteligente fora das gravadoras. Formada em Curitiba, no ano de 1995, o grupo adicionou autenticidade e swing ao rock alternativo. Com suas demos **Powerboll** e **Marretada na Cabeça**, e as participações nas coletâneas **Borboleta 13**, **Lototol** e **Ciclojam**, o grupo despertou a atenção local. Mas o grande “start” aconteceu com a vitória no Festival “**Skol Rock**” em 1997.

No ano seguinte, a banda ganhou o **Prêmio Saul Trumpet** por “revelação” e o **Prêmio Fun**, realizado pela **Gazeta do Povo**, também na categoria “revelação” por público e crítica. Tanta repercussão resultou na assinatura de contrato com a gravadora “**Velas/Universal**”. O primeiro CD que seria lançado em 1999, sofreu vários adiamentos até que, por falta de investimento e atenção da gravadora, a banda rescindiu o contrato e sem baixar a cabeça, começou a gravar um grande álbum de estréia. O CD teve gravações feitas em várias etapas até o grupo encontrar sua sonoridade, mixando e finalizando o trabalho no estúdio Solo. Essa liberdade de ação colaborou para que os integrantes da banda conseguissem atingir o “peso, clima, sujeira, noise” e o que mais quisessem, o que não seria possível dentro da gravadora: “**Fazer um disco sincero**”.

O CD vem com músicas inéditas, gravadas em maio de 2001, com direção artística do Skowa (ex- Máfia) e Victor França além das participações especiais de integrantes do Funk Como Le Gusta nos metais. As 14 músicas do CD receberam a carga genética das várias formações que a banda teve em seus seis anos de estrada e que hoje conta com **Marco** no baixo, **Bruno Hack** na bateria, e **Bé** nos vocais e guitarra. Um verdadeiro “power trio”. O CD, “**Peso, Sujeira, Groove e Outras Viagens**”, lançado em dezembro de 2001, já levou o prêmio Saul

Trumpet realizado em abril de 2002 como “melhor CD de Rock”. Agora o Pogoboll está agendando e realizando shows para a divulgação de seu CD, atestando e comprovando a competência e a energia de suas apresentações ao vivo. É ver e ouvir para crer.

**Pogoboll |**

**Poléxia |**

### Uma história recente, e promissora

**O Poléxia é uma das boas bandas da mais nova safra da música paranaense**



O Poléxia é uma banda formada em 2002 por Rodrigo Lemos (voz e guitarra), Raphael O Chefe (baixo), Juninho (bateria e percussão) e Eduardo Bart (teclados). Segundo seus integrantes, o grupo faz um som pop/rock alternativo.

Apesar de ser formada há pouco tempo, a história do Poléxia começou há 4 anos atrás, quando a banda possuía uma formação diferente e levava o nome de “Invasão de Domicílio”, e lançou 2 demos: “Invasão de Domicílio” de 1998 e “Sal de Fruta” de 2000.

Algum tempo depois, em meados de 2001 a banda resolveu mudar o nome para “**Poderosa Afrodite**” e gravou mais uma demo, chamada “**a banda mais carinhosa de...**”.

Foi com a entrada do baterista Juninho que surgiu a ideia de incorporar um novo nome e obter reconhecimento através de um novo som.



O Poléxia lançou recentemente seu primeiro EP, produzido de maneira independente, com 5 faixas, as quais estarão disponíveis para download no site [www.polexia.com.br](http://www.polexia.com.br).

O lançamento deste primeiro trabalho rendeu à banda um convite para festivais de música independente como o Rock de Inverno, e a inclusão de suas músicas na programação das rádios de Curitiba.



**A proposta básica da banda é fazer uma abordagem bem ampla de assuntos cotidianos, prezando sempre pela autenticidade musical e até mesmo conceitual.**



**Poléxia |**

**Poli |**



### **Mistério experimental.**

**Os integrantes da Poli não gostam de aparecer, mas já foram citados pelo jornalista especializado em música Fabio Massari como membros de uma das melhores bandas do Brasil.**

A Poli é uma banda que surgiu em 1997, e faz um som instrumental e extremamente experimental, misturando vários elementos como violino, banjo, acordeon e tupperwear.

Os integrantes do grupo exercem outras atividades além da música. André Brik é publicitário, Luis Eduardo, o Duda é médico e Christian, o Balú, também é médico.

Uma das curiosidades do Poli é que seus integrantes não gostam de aparecer nem em fotos, e até o momento não existe registro de nenhuma apresentação ao vivo da banda, apesar de já terem gravado dois cd's.

Em 1999, o jornalista Fabio Massari, quando trabalhava na extinta revista Showbizz, citou a Poli como uma das melhores bandas do Brasil.

**Poli |**

## Sexofone |

### Acorde, Escute, Escuto

A Sexofone formou-se em 1993, integrada por **Ângelo Neto**, **Fábio “Ciba”** e Carlos de Almeida. A banda começou em 1994, com apresentações em casas noturnas e festas particulares. Em 1998, Carlos de Almeida deixa a banda, e, em seu lugar, entra **Claudio Brasil**, trazendo novas influências ao grupo.

A banda, que já realizou mais de 600 shows, tem contrato com o Empório São Francisco e se apresenta periodicamente em casas noturnas de Curitiba, Florianópolis e interior do Paraná e Santa Catarina.

Em 2000, participou do concurso Heinekein Blues e classificou-se em 1º lugar pela escolha do público. Nesse mesmo ano, iniciou a produção do seu primeiro CD: **Sexofone - Acorde - Escute - Escuto**

O primeiro cd da banda traz doze faixas. "**Quem é você**", "**Com a cara no chão**", "**A bola**", "**Vida é ser são**", "**Anos 70**", "**Instrumental**", "**É louco sim**", "**Vou morar no ar**", "**Arte**" (música incidental: "**Pinheiro em Luanda**"), "**Suzete Laranja**", "**Gastro Dilatado**" e "**Última Chance**".

A música "**Anos 70**", já está tocando na 96 Rádio Rock e é um dos sucessos do disco. Confira um trecho da letra da música de Ângelo Neto.

"... estou tenso, vou entrar  
no meu apê esquina da 15 com a 21  
pra cantar  
Satisfaction Hey Joe this My Generation  
Stones, Jimi Hendrix  
The Who, Stop!  
Whatyou do!  
como queria voltar  
aos anos 70  
pra poder curtir o bom  
rock androll  
isso aqui eu juro!  
ninguêem mais agüenta..."

### Os integrantes

**Claudio Brasil** toca bateria e participa nos vocais. É músico há sete anos e trabalha profissionalmente com a Sexofone desde 1998. A partir de 1998 realizou no CMPB (Conservatório de Música Popular Brasileira) cursos de Teoria e Escrita Musical, Percepção e Solfejo, Prática Musical em grupo de choro, tocando cavaquinho, violão, bateria, e técnica vocal. Atualmente está cursando a FAP (Faculdade de Artes do Paraná) e a EMBAP (Escola de Música e Belas Artes do Paraná, curso superior). Cursa, também no CMPB (Conservatório de Música Popular Brasileira), canto e interpretação à Música Popular Brasileira.

**Fábio “Ciba”** toca baixo e participa nos vocais. É músico profissional há sete anos. Passou por outros grupos, sempre como guitarrista base. Começou a tocar contrabaixo no início da Sexofone. Trabalhou como produtor de bandas e shows. Cursando o último ano de Administração pela UTP (Universidade Tuiuti do Paraná), trabalha como web designer na Fan Produções.

**Ângelo Neto** toca guitarra e também participa nos vocais. Estudou piano e teoria musical por dez anos. Passou a tocar guitarra, tornando-se seu principal instrumento. Participou de programas de televisão: “Safenados e Safadinhos”, apresentado por Fausto Silva na TV Bandeirantes em 1988, tocando piano, gaita, flauta doce, acompanhado por seu pai no bandolim; “Curitiba Curitiba”, no canal 2; “Edson Marassi Show”, programa regional em Maringá, transmitido pela Rede Globo. Passou por três bandas em Umuarama (Doors Cover, Tantris e Banda Sinapse) antes de vir para Curitiba estudar. Formado em Comunicação Social pela Universidade Tuiuti do Paraná e cursa Técnica Vocal no Conservatório de Música Popular Brasileira.

Suíte 37 |

**Letras em português falam mais alto.**

**Depois de se aventurarem cantando em inglês com a banda CuttinFlower, os integrantes do Suíte 37 perceberam que o segredo era mesmo cantar em português.**

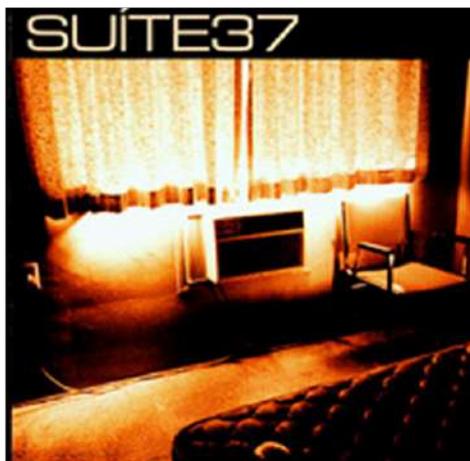


**Formada em julho de 2001, por cinco músicos já conhecidos no cenário musical curitibano, o Suíte 37 é um projeto antigo, idealizado por integrantes da antiga banda CuttinFlower.**

Entre 1992 e 1996, a CuttinFlower conquistou público cantando suas músicas em inglês. Na época foi aclamada como uma das melhores bandas independentes de Curitiba, tocando em quase todas as casas de shows da capital paranaense. Paralelo a isso, compunham um trabalho paralelo em português, mas que não foi muito divulgado.

Após o término da banda, as antigas músicas com letras em português eram tocadas em eventuais encontros dos músicos, sendo muito bem recebidas pelos amigos em comum e também por pessoas desconhecidas.

A reunião do grupo tornou-se inevitável, e o antigo projeto foi resgatado, e em fevereiro de 2002 a banda entrou em estúdio. Foram gastas trinta e cinco horas em gravação e mais quinze horas de mixagem e masterização, no Studio Solo em Curitiba.



O lançamento oficial do Suíte 37 foi no dia 11 de junho de 2002 no Bar Era só o que Faltava. O evento teve a participação de artistas, músicos e mídia especializada, e recebeu apoio da Fan Music, 96 Rock e Projeto Geração Pedreira.

Em apenas três meses de banda, foram vendidas mil cópias do cd, o qual foi previamente executado nas rádios locais, com boa repercussão resultando da parceria com o Geração Pedreira.

**Suíte 37 |**

**Syd Vinícius |**

### **O básico basta.**

Há seis anos na estrada, **SYD VINICIUS**, no meio de tantas misturas eletro – eletrônicas, aposta na clássica e simples formação guitarra, baixo, violão e bateria. O repertório próprio, composto por dez músicas, pode ser definido como uma “cozinha” funkeada com arranjos psicodélicos. No comando estão **Adriano Antunes** (violão e vocal), **Nonino Neto** (guitarra), **Rodrigo Panzone** (baixo) e **Vanderlei Ferreira** (bateria).

A Syd Vinicius é hoje uma das bandas mais conhecidas do Paraná. Toca toda semana nos bares Empório São Francisco e John Bull, na capital paranaense. As letras resgatam a poesia do cotidiano que estava perdida, como na música: **“Pra Quem Você Torceu?”: “Corpo de mulato pobre/ Corre o mato –Morto/ -Saco plástico/ Apaga cada nego torto/ Como se fosse nada/ Automática/ Em volta circulando e cala/ Embala outro e volta/ -Pra vigésima/ E ninguém vai saber de nada/ A boca da cidade amanheceu fechada/ -É fantástico (...)”**.

Syd Vinicius faz releituras de canções do rock’n’roll e da música popular brasileira, que também têm lugar no repertório da Syd Vinícius, como **“Construção”**, de Chico Buarque, **“Ando Meio Desligado”**, dos Mutantes, e **“O Quereres”**, de Caetano Veloso. Os quatro

integrantes já abriram shows de Wilson Sideral, na extinta Fórum, Barão Vermelho e Capital Inicial, no Jockey Club.

A banda foi formada no verão de 1994 para tocar nas principais praias do Litoral paranaense e mantém até hoje a formação original do quarteto. O CD, primeiro independente da banda, já está em fase de finalização, com 12 músicas. O lançamento está previsto para este ano. A Syd Vinicius tem dois vídeo - clipes gravados: “No meio de Tudo” e “2001”, dos Mutantes.

**Syd Vinicius |**

**The Cherry Bomb |**

### **Rebeldia e atitude**

**"O grupo The Cherry Bomb de Londrina é um dos destaques da cena rock paranaense, e faz parte da coletânea Geração Pedreira Rock"**



A banda The Cherry Bomb foi formada em Londrina em janeiro de 1996. Isso aconteceu exatamente dois anos após a formação do "The Spaghetties", grupo que tinha um repertório de músicas de bandas punks dos anos 70 e alguns acordes dos anos 60.



Foi com essas referências que os integrantes do The Cherry Bomb começaram a compor com mais intensidade e a ganhar corpo como power-trio.



Bandas como The Ramones, The Who, Richard Hell & the Voidoids, Buzzcocks, N.Y. Dolls, The Jam e The Clash, foram e ainda são as influências para as composições e também para as performances ao vivo.

Solidão, amor, sarcasmo e desespero são os temas da maioria das músicas, quase sempre tocadas com urgência e às vezes mais que isso.



O The Cherry Bomb também não esquece as origens, e costuma tocar em shows alguns sons das bandas preferidas dos integrantes.

Em quase sete anos de atuação, aconteceram mudanças na formação da banda, brigas, farras, festas, vários materiais lançados, além de dezenas de apresentações inesquecíveis.



O The Cherry Bomb tem o mérito de ser o representante do interior do Estado do Paraná na coletânea "Geração Pedreira Rock", ao lado de grupos como Relespública, Black Maria, Bartenders e Faichecleres,

Atualmente o trio se concentra na divulgação do recém lançado álbum "**DisconnectedSatellites**", que reúne as principais composições do grupo.

Para maiores informações sobre o The Cherry Bomb acesse: [www.cherrybomb.com.br](http://www.cherrybomb.com.br)

**The Cherry Bomb |**

**Vadeco e os Astronautas | Histórico | Críticas |**

### **Música Popular Cósmica Brasileira**

#### **"Vadeco e os Astronautas iniciam sua odisséia pelo espaço em 2000"**

A estréia de **VADECO E OS ASTRONAUTAS** foi em abril de 2000, abrindo o show do Tom Zé, na Sociedade Vasco da Gama em Curitiba. Depois de alguns shows na cidade, em setembro de 2000, Vadeco (voz e violão), Jorge Falcon (teclados e violão), Léomaristi (baixo), Vina Lacerda (Percussão) e Ricardo Ô Rosinha (percussão) foram convidados a participar e organizar um evento cultural intitulado "**Boa Viagem**". Apoiados por órgãos culturais, reuniram diferentes formas de artes tais como poesia, teatro, pintura, fotografia e comandaram este evento realizado no Teatro Paiol, um dos mais tradicionais teatros do País, onde mais uma vez, conquistaram o público e a crítica. Também participaram da edição curitibana do "**Freezone**", evento multicultural produzido e idealizado por Chacal, poeta contemporâneo dos mais respeitados, onde música e imagem interagiram em sincronia com música e poesia.

**Vadeco e os Astronautas | Histórico**

Vadeco e os Astronautas | **Histórico**

#### **A odisséia de Vadeco e os Astronautas pelo universo da música**

2002 – Maio: Temporada Teatro HSBC em Curitiba

2002 – Março: Shows no SESC da Consolação em São Paulo – SP, além da pré-mixagem (Brand - Rio de Janeiro)

2002 – Janeiro: Início das gravações em estúdio (Solo - Ctba), com produção musical de Paulo Brandão e Antônio Saraiva

2001 – Dezembro: Idealização e produção da Primeira Confraria Musical Anual; participação no miniforum da Gazeta do Povo, onde representantes da cena cultural da cidade se reuniram a convite do Caderno G para discutir a produção artística, tendo como parâmetros o mercado, além da pré-produção do primeiro CD da banda

2001 - Novembro: Participação no projeto Circuito FCC de Bandas

2001 - Outubro: composição de Trilha Sonora Original para o espetáculo “Canto Cantos Deste Canto”, da Escola de Danças Teatro Guaíra, além de participar do espetáculo ao vivo realizado no mesmo teatro

2001 – Setembro: participação no encontro de Poetas e Escritores do Paraná com show no SESC da Esquina, além de veiculação nos programas Ciclojam e Paranafernália, ambos transmitidos pelo Canal Paraná e TV Cultura

2001 – Agosto: shows no Centro Paranaense de Cultura, Companhia do Abraço e Pedreira Paulo Leminski

2001 – Julho: Participação na edição Curitiba do evento multimídia intitulado Freezone, onde se apresentou ao lado de grandes nomes da cena artística contemporânea como Arnaldo Antunes e Chelpe Ferro, entre outros

2001 – Maio: Idealização e produção do festival e CD coletânea “Conexão, Informação, Integração”, com tiragem de mil cópias e participação de 14 bandas de Curitiba; Troféu Pinhão de melhor trilha original no V Festival de Cinema e Vídeo de Curitiba no curta-metragem “O Poeta”, do diretor Paulo Munhoz

2001 – Abril: participação no projeto “Chegando Lá” para angariar fundos para a prensagem do disco da banda Namastê

2001 – Janeiro: Música “O Passageiro” foi gravada em CD anexo à revista Tripp, de circulação nacional e tiragem de 70 mil exemplares

Vadeco e os Astronautas | **Histórico**

**Volume | Definisom |**

### **Peso, atitude e melodia.**

**VOLUME** nasceu em 1998, inicialmente como Cores D Flores. No mesmo ano gravou a demo “Cores D Flores” e teve a faixa incluída no CD “**Rock Around Curitiba**”, da Rádio Transamérica. Em 1999 lançou “**Demonstração em Laboratório**”, escolhida na edição 2000 do Prêmio Fun – Gazeta do Povo, como a melhor demo segundo público e crítica, além de banda revelação pela votação dos leitores, tocando com Pato Fu. Em 2000, as versões ao vivo de “**Palavra Dita**” e “**Um Dia Só**” foram incluídas no CD “**Ciclojam**” da Rádio Educativa.

Com canções inspiradas, instrumental coeso e interpretações intensas, consolidou rapidamente uma reputação de talento e competência que abriu as portas para apresentações ao vivo nos programas de TV Musikaos com Nação Zumbi, Turma da Cultura e Ciclojam. Também abriu caminho para participação em festivais importantes, como o Porão do Rock – 2000, em

Brasília com Raimundos e Lobão, Da Tribo em SP co Inocentes e **Rock de Inverno** em Curitiba, além de shows por PR, SC e DF.

Em 2001, Volume conquistou novos palcos: o da Pedreira Paulo Leminski, com Capital Inicial; passando pela Boca Maldita, na campanha contra o câncer da rede Mc Donalds com Simoninha e encerrando o ano no 10º aniversário da revista Tribo, em SP, com Pavilhão 9. Ainda em 2001, lançou pelo selo De Inverno Records, o CD “Belas Noites”, que em 13 faixas, entre músicas inéditas, gravações de estúdio, home, ao vivo e remixes, faz um apanhado dos três anos do Volume.

No início de 2002, a banda se estabelece em São Paulo e traça novos rumos, tocando com Rumbora, e é convidada a participar do Porão do Rock 2002, em Brasília. Para retratar a nova fase, em junho de 2002 lança “**Ensaio Aberto**”, uma gravação aovivo de um ensaio da banda, deixando claro o poder de fogo das canções e o potencial do rock feito pelo Volume. Em julho participaram do **Festival Rock De Inverno** e do Programa **Ciclojam**, em Curitiba. No momento, Mariele (voz e guitarra), Cássio (baixo e voz), Macoy (guitarra) e Luciano (bateria) estão em estúdio para produzir novas músicas.

**Volume** | Definisom |

Volume | **Definisom** |

### O que é Volume.

**volume** sm. 1. Unidade de uma abra impressa, que pode coincidir ou não com o tomo. 2. Pacote, fardo. 3. Tamanho (2). 4. Intensidade (de som ou voz). 5. Geom. Medida do espaço ocupado por um sólido.

**modular** v.t. 1. Tocar, cantar ou dizer melodiosamente. 2. fazer variações de altura ou de intensidade na emissão de (sons).

atordoar v.t.1. Perturbar os sentidos de, por efeito de pancada, queda, estrondo, grande comoção, surpresa, etc.; aturdir. 2. Molestar os ouvidos de; aturdir. P. 3. Atordoar-se.

único adj. 1. Que é só um. 2. De cuja espécie não existe outro. 3. Exclusivo. 4. Excepcional.

personalidade sf. 1. Caráter ou qualidade do que é pessoal. 2. O que determina a individualidade duma pessoa moral; o que a distingue de outra. 3. Personagem (1).

musical adj.1.Da, ou próprio da música; músico. 2. Harmonioso.

sentimento sm. 1. Ato ou efeito de sentir (-se). 2. Sensibilidade (2). 3. Disposição afetiva em relação às coisas de ordem moral ou intelectual. 4. Afeto. 5. Tristeza.

coeso (é) adj. Ligado ou unido por coesão.

incisivo adj. 1. Que corta ou é próprio para cortar. 2. Decisivo, direto. 3. cortante; penetrante.

atitude sf. 1. Posição do corpo; postura. 2. Reação ou maneira de ser, em relação a pessoa (s), objeto (s), etc.

espaço sm 1. Distância entre dois pontos, ou área ou o volume entre limites determinados. 2. Lugar mais ou menos bem delimitado, cuja área pode conter alguma coisa. 3. Extensão indefinida. 4. O Universo. 5. Período ou intervalo de tempo.

mente sf 1. Intelecto, entendimento; espírito. 2. Concepção, imaginação.

**Mariele** (voz e guitarra) é ex-vocalista do “Arte no Escuro”, “Escola de Escândalo e Volkana; **Cássio** (voz e baixo) é ex- baixista do Zeit Geist& Co; **Macoy (guitarra)** é ex- guitarrista do “Cores D Flores” e **Luciano** (bateria) é ex-baterista do Zeit Geist&Co.

Volume | **Definism** |

**Vozes (de Laura)** |

### **Todas as Vozes.**

**Depois de lançar a demo-tape de estréia em 1998, o Vozes (de Laura) coloca no mercado o primeiro CD, intitulado “Todas as Vozes”**

O grupo Vozes (de Laura) surgiu em Curitiba em 1998, com Irani Castilho (guitarra), Fábio Otto (voz e violão), Adriano Esmaniotto (baixo) e Márcio Machado (bateria).

Com um pensamento simples e sem pretensão, as primeiras composições foram bem aceitas pelo público e críticos de plantão.

A Vozes, já com uma demo-tape lançada, tocou nos principais espaços da cidade, levando seu trabalho musical para um público carente de belas melodias e letras de contexto sentimental.

Com shows na capital, litoral paranaense e uma forte execução nas rádios locais, vem o reconhecimento do público e o convite para participar da coletânea intitulada “Cobra’s”, no ano de 1999.

Nesse mesmo ano a banda realiza shows com uma nova formação: Márcio Machado (voz e violão), Irani Castilho (guitarra), Bruno Lôbo (bateria) e Rafael Gasparin (baixo).

Não satisfeitos em somente mostrar o seu trabalho para o público paranaense, a Vozes foi mais longe, divulgando e colocando suas músicas nos principais meios de comunicação de Goiânia e Brasília.

Com a entrada de Gilson Rodrigues (guitarra) e Ricardo Valentine (baixo) a Vozes consegue uma sonoridade mais coesa e definida sem perder as melodias e os bons arranjos característicos da banda. Com isso surge então o primeiro cd, intitulado “Todas as Vozes”.

Vozes (de Laura) |

Wahari |

### Música além das fronteiras.

O grupo curitibano Wahari mistura diversas sonoridades, como cítara e berimbau



O grupo instrumental Wahari ampliou o conceito de que a música é dotada da linguagem universal. Com a gravação do CD, **“Yanomami’s Blues”**, conseguiu mostrar que todos os timbres têm a mesma nacionalidade, não importa qual seja. **“A gente faz uma música brasileira sem barreiras geográficas, acadêmicas ou culturais. Acreditamos na produção de uma música criativa e ecumênica, como se fosse uma grande viagem musical”**, revela Gustavo Weber, um dos integrantes do grupo.

Dentro desse espírito, estão as influências de ritmos como o blues, moda de viola, baião, rock e música oriental, misturada à percussão brasileira e instrumentos como viola de dez cordas, slide guitar, sitar indiano, berimbau, violões e guitarras elétricas, o que caracteriza o trabalho do Wahari e que também define o grupo como livre de preconceito.



Com o objetivo de buscar uma sonoridade própria por meio de experimentação e combinação de instrumentos de diversos timbres, o Wahari significa, na língua Yanomami, o vento brando da noite.



O repertório de **“Yanomami’s Blues”** passa pelo universo indígena como um território símbolo - obrigatório para se falar do Brasil como um todo. Assim como o blues era fruto da solidão do negro americano, neste disco os autores abordam o **“banzo do índio”**. Ao invés do negro, o indígena não foi retirado de sua terra natal. **“Não fazemos música indígena, mas colocamos o espírito, o sentido visceral que ela representa”**, diz Gustavo.

**Wahari |**

**Wandula |**

#### **A fusão de Wandula**

**A banda, que mistura timbres, línguas e instrumentos, mostra uma sonoridade diferente e traz influências da música erudita, do pop e do experimentalismo.**



Formada por Marcelo Torrone (piano e teclados), Claudio Pimentel (violão), Edith de Camargo (acordeon e voz) e Lúcia Valeska (violoncelo), a banda Wandula lançou o primeiro CD em março de 2002.

O som da banda tem uma sonoridade diferente e traz influências da música erudita, do pop e do experimentalismo, e com uma estrutura musical bem elaborada, com timbres e texturas sonoras, apresenta letras cantadas em português, inglês e francês.

O Wandula surgiu em 1999, e leva para o palco uma fusão de estilos. Além de instrumentos como piano, acordeon, violoncelo e violão, o grupo acrescenta em algumas de suas composições os “ready tapes”, que são ruídos e sons incidentais recolhidos com gravador portátil.

O grupo já realizou várias apresentações em festivais e gravou dois programas especiais para televisão, além de criar músicas para trilhas sonoras de peças teatrais e curta-metragens.

Recentemente, foi selecionado pelo Projeto Itaú Cultural – Panorama da Música Contemporânea Brasileira para figurar entre os 30 melhores grupos da Região Sul do Brasil.

#### Integrantes

Os integrantes do Wandula já são conhecidos do público curitibano.

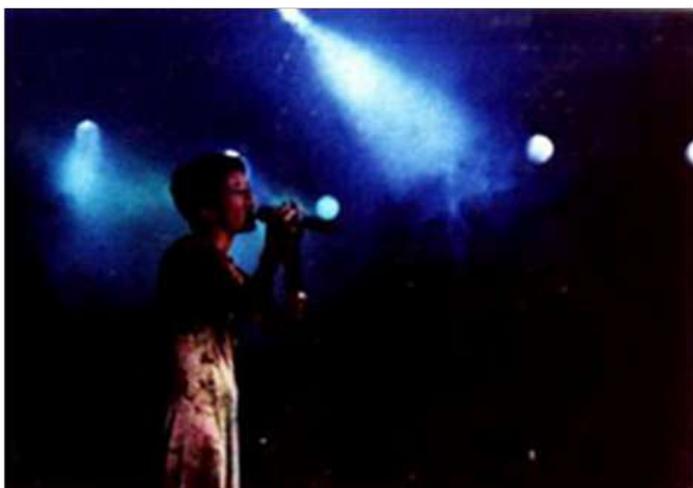
Marcelo Torrone atua como professor e desenvolve trabalho solo para piano, unindo elementos da música impressionista do início do século XX e do minimalismo abstrato da década de 1950. O violonista e vocalista Claudio Pimentel integrou a banda Plêiade, enquanto Edith de Camargo foi vocalista do grupo “As Três Marias”. A violoncelista Lúcia Valeska, mais nova componente do Wandula, tem realizado recitais em várias cidades brasileiras.

#### Wandula |

#### Zigurate |

#### Volta à cena.

O show **Alchimie**, compreende os melhores momentos do Zigurate, desde o início da formação passando pelo período que o grupo estava em fase de criação.





**Zigurate** é uma forma de pirâmide da época da civilização suméria, as famosas pirâmides escalonadas. *“O nome foi tirado do livro 12º Planeta do sistema solar, de Zecharia Sitchin, que seria o Zigurate”*, comenta a vocalista **Patrícia Bauducko**. Além de Patrícia, Zigurate é formada por **Fábio Banks** - guitarra, **Cristian Guimarães** - bateria e **Fábio Gaia** - baixo, o Zigurate tem arranjos bem elaborados que caracterizam a sonoridade da banda. Algumas influências dos anos 80, como Siouxsie and the Banshees, David Bowie, entre outros, foram essenciais para o quarteto formar a própria identidade. O grupo já participou das seguintes coletâneas: **"Marcação Cerrada"**, **"Lototol"**, **"Não Estacione"**, **"Rock Around Curitiba"** e **"O Som do Sul"**.



Agora se prepara para o lançamento do primeiro CD, mas ainda sem data definida. *“Não estamos preocupados em lançar o CD agora ou no final do ano, queremos fazer um trabalho de boa qualidade”*, revela Bauducko.



Depois de um ano, a banda "**Zigurate**" também retorna com gás total, aos palcos curitibanos com o show "*Alchimie*". O repertório compreende os melhores momentos do grupo, desde a fase inicial em 97, passando pelas frequências das composições inéditas, extraídas durante o período que a banda ficou fora do circuito de shows.

**Zigurate** |

**ZirigdunPfoin** | **Discografia** |

### **Manifesto Artístico**

O **ZIRIGDUM PFÓIN** tem como proposta musical a fusão de ritmos brasileiros com o rock, o hip hop e o funk, buscando com isso uma certa "originalidade sonora", que se acentua com o uso de uma percussão composta basicamente por latas e instrumentos diferenciados.

Neste ano, o ZirigdunPfoin está empenhado na gravação do seu primeiro CD, denominado "Música do Lixo", ainda sem previsão de lançamento. Todos sabem da dificuldade das bandas de garagem para o lançamento de seus materiais, e o caso do Zirigdun não foi diferente. A gravação do CD está sendo feita em estúdio caseiro no bairro Água Verde, em Curitiba, sem grandes recursos técnicos e principalmente financeiros. Por sua vez, acreditam que estes fatores não terão influência sobre a qualidade da obra, visto que o CD ganhará em "visceralidade" se aproximando muito do som tocado "ao vivo" pela banda.

Com relação à proposta, este trabalho pode ser entendido por diversas nuances. Por um lado, como um manifesto artístico da banda. *"Uma crítica à pasteurização da música, a falta de criatividade de um mercado nacional dominado pelas grandes gravadoras, que não ousam lançar discos senão esperando obter lucros estupendos. Exterminando todas as experiências que soam mais estranhas ou ousadas na música e criando um círculo vicioso onde somente sobrevivem efemeramente as grandes ondas do 'lixo' cultural ao qual somos obrigados a digerir diariamente"*, brada o ZirigdunPfoin.

De acordo com a banda, não é objetivo do ZirigdunPfoin lutar pelo fim da indústria cultural, ou da música de massas, *"o que seria anacrônico, afinal, maio de 68 já é coisa do passado, ou dos militantes do PSTU"*, ironizam.

**ZirigdunPfóin** | Discografia |

ZirigdunPfóin | **Discografia** |

Demo - tapes e coletâneas.

Demo tapes

-Dançando Mambo e Comendo Calango – 1995

-O Balacobaco do Malaco – 1997

-De bebop ao hip-hop – 1999

Coletâneas em CD

-CD Festival da Canção UFPR, 1997

-CD coletânea “Lototol”, 1998

-CD coletânea “Rock around Curitiba” rádio Transamérica FM, 2000.

-CD coletânea “Ciclo Jam” Rádio Educativa FM, março 2001.

ZirigdunPfóin | **Discografia** |