

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (PPGMUS)

ADONIAS ALFREDO CARVALHO

**A MÚSICA DA ROÇA ENTRE O RÁDIO E O CIRCO: O LADO CAIPIRA DE
CURITIBA ATRAVÉS DA DUPLA “NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA” (1940-
1970)**

CURITIBA

2024

ADONIAS ALFREDO CARVALHO

**A MÚSICA DA ROÇA ENTRE O RÁDIO E O CIRCO: O LADO CAIPIRA DE
CURITIBA ATRAVÉS DA DUPLA “NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA” (1940-
1970)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Música, Universidade Estadual do Paraná, como requisito
parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Orientadora Prof.^a Dra. Ana Paula Peters

CURITIBA

2024

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Mary Tomoko Inoue CRB91020

Carvalho, Adonias Alfredo

A música da roça entre o rádio e o circo :o lado caipira de Curitiba através da dupla “Nhô Belarmino e Nhá Gabriela” (1940-1970). / Adonias Alfredo Carvalho. Curitiba, 2024.
151f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade do Estado do Paraná

1. Música caipira. 2. Nhô Belarmino e Nhá Gabriela. 3. Curitiba.
4. Circo. 5. Rádio. I.Unespar.II.T; I. Título.

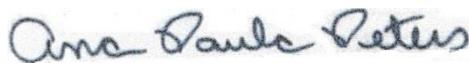
CDD 780

TERMO DE APROVAÇÃO

ADONIAS ALFREDO CARVALHO

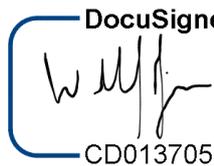
A MÚSICA DA ROÇA ENTRE O RÁDIO E O CIRCO:
O LADO CAIPIRA DE CURITIBA ATRAVÉS DA DUPLA NHÔ BELARMINO E NHÁ
GABRIELA (1940-1970)

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:



Prof. Dr^a. Ana Paula Peters (orientadora)

Universidade Estadual do Paraná

DocuSigned by:

CD013705E043446...

Prof. Dr. Walter de Sousa Júnior

Universidade de São Paulo

Documento assinado digitalmente
 ALLAN DE PAULA OLIVEIRA
Data: 13/03/2024 17:52:12-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Allan de Paula Oliveira

Universidade Estadual do Paraná

Curitiba, 11 de março de 2024

In memoriam de meu avô Abimael Rodrigues da Silva.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Professora Ana Paula Peters por, desde o primeiro momento, ter acreditado na viabilidade e construção dessa pesquisa.

Agradeço à minha mãe Nanci Rodrigues da Silva, por me motivar nos momentos mais difíceis e entender desde cedo que a educação e os estudos seriam o melhor para mim, mesmo sem ter tido a oportunidade de estudar.

Agradeço à minha companheira Juliana Calixto Bartsch por estar ao meu lado, mesmo nos piores dias, por acreditar em mim, às vezes mais do que eu mesmo, e por ser o motivo central das minhas maiores alegrias.

Agradeço à Maikel Monteiro, o maior estudioso da música caipira que conheço e que deu todo suporte para a escrita desse trabalho. Sou grato pelas conversas, pelo material disponibilizado e pela entrevista concedida.

Agradeço à Rui Graciano que desde o primeiro momento aceitou contribuir com a pesquisa sobre a carreira artísticas de seus pais, nos cedendo uma entrevista crucial para as análises aqui feitas.

Agradeço aos professores Walter Souza Junior e Allan de Oliveira, estudiosos da música caipira e desse universo, pelas contribuições em minha qualificação afim de dar maior robustez à pesquisa.

Agradeço aos colegas e professores do Programa de Pós-Graduação em Música da UNESPAR, em especial à linha de pesquisa Música, Cultura e Sociedade.

Agradeço à minha tia Enid pelas fitas de Zilo e Zalo, Liu e Léo, Jacó e Jacozinho e outras duplas, compradas nos fundos do mercado municipal de Piedade-SP, onde cresci e que fizeram de mim uma criança apaixonada pela música caipira.

Dedico esse trabalho ao meu avô Abimael Rodrigues da Silva (de saudosa memória), o maior ser humano que conheci. Sobre ele, qualquer palavra escrita aqui, seria rasa demais.

*No meu barraco está faltando tudo
Como e miúdo o salário meu
Igual um pinto apertado no ovo
Vive esse povo só de fé em Deus
Mas que a tristeza vem e me amola
Pego a Viola e canto uma canção
Eu tenho a nega e os meus meninos
Este e o destino deste cidadão
Pego a viola e canto pros amigos
Falam comigo você vai vencer
Mas não preciso nem
Gravar um disco eu
Já sou artista por sobreviver*

(Amoroso e Amaraí)

RESUMO

O presente trabalho buscou analisar a música caipira, gênero musical de origem rural e tradutora das vivências de homens e mulheres do campo, refletindo sua penetração no espaço urbano, entre os anos 1940 e 1970 em Curitiba. Levando em conta tal recorte temporal e espacial, a pesquisa se voltou para a trajetória artística da dupla caipira “Nhô Belarmino e Nhá Gabriela”, formada pelo casal Julia e Salvador Graciano na capital paranaense. A dupla se fez conhecida em todo o território nacional, com composições gravadas até mesmo fora do país e tornaram-se, assim, os maiores representantes do gênero em todo o estado do Paraná. Traçar esta narrativa histórica e musical de Belarmino e Gabriela, envolveu a descoberta da atuação deles nas emissoras de rádio do período, nos programas de auditório, nos regionais e nas companhias circenses, que ajudaram a identificar um lado caipira da cidade de Curitiba. Assim, a pesquisa pretendeu traçar um diálogo entre a Música e a História, a partir da construção de uma narrativa em torno dessas memórias, utilizando como fontes periódicos impressos e digitais, cartazes, revistas, fotografias, registros fonográficos e entrevistas com pessoas que conviveram com eles. Tais documentos são oriundos da Casa da Memória de Curitiba, do acervo pessoal de pesquisadores e do Museu da Imagem e do Som. A relevância histórica e cultural da dupla para a cidade de Curitiba, bem como a escassez de pesquisa histórica sobre sua trajetória e seu significado estimularam e legitimaram o desenvolvimento do presente trabalho. Esta pesquisa procurou responder à questão sobre a trajetória artística da dupla caipira e sua relação com a cidade, tendo o circo e o rádio como pano de fundo. Além disso, buscamos nos aprofundar sobre a trajetória artística da dupla e quais eram suas características dentro do gênero caipira. Pudemos concluir que Belarmino e Gabriela são cruciais no cenário artístico paranaense, além de criarem uma música caipira com influências do sul do país.

Palavras-chave: Música caipira; Nhô Belarmino e Nhá Gabriela; Curitiba; Circo; Rádio

ABSTRACT

This work sought to analyze country music, a musical genre of rural origin and a translator of the experiences of rural men and women, reflecting its penetration into urban space, between the 1940s and 1970s in Curitiba. Taking this temporal and spatial perspective into account, the research focused on the artistic trajectory of the country duo “Nhô Belarmino and Nhá Gabriela”, formed by the couple Julia and Salvador Graciano in the capital of Paraná. The duo became known throughout the national territory, with compositions recorded even outside the country and thus became the greatest representatives of the genre throughout the state of Paraná. Tracing this historical and musical narrative of theirs involved discovering their performance on radio stations of the period, in auditorium programs, in regional programs and in circus companies, which helped to identify a country side of the city of Curitiba. Thus, the research intended to draw a dialogue between Music and History, based on the construction of a narrative around these memories, using as sources printed and digital periodicals, posters, magazines, photographs, phonographic records and interviews with people who lived with them. These documents come from the Casa da Memória de Curitiba, the personal collection of researchers and the Museum of Image and Sound. The historical and cultural relevance of the duo to the city of Curitiba, as well as the scarcity of historical research on their trajectory and their meaning stimulated and legitimized the development of this work. This research sought to answer the question about the artistic trajectory of the country duo and their relationship with the city, with the circus and radio as the background. Furthermore, we sought to delve deeper into the duo’s artistic trajectory and what their characteristics were within the caipira genre. We were able to conclude that Belarmino and Gabriela are crucial in the artistic scene of Paraná, in addition to creating country music with influences from the south of the country.

Keywords: Country music; Nhô Belarmino and Nhá Gabriela; Curitiba; Circus; Radio

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Anúncio da Rádio Club Paranaense, publicado na página 77 da revista “Expansão Econômica”, Abril/Maio De 1942.....	36
Figura 2 - Mansão das Rosas, antiga residência de Francisco Fido Santana, na Avenida João Gualberto. Numa das salas da edificação foi ouvida a primeira transmissão oficial da Rádio Club Paranaense, em 27 de junho de 1924.....	37
Figura 3 - Antiga sede com Club Curitibano na esquina das ruas Barão do Rio Branco com a XV de Novembro, por volta de 1930. Em 1925 abrigou a rádio clube paranaense	37
Figura 4 - Apresentação da Orquestra Manon, famosa em toda a américa do sul, na rádio clube paranaense, em 1940.....	39
Figura 5 - O tenor Humberto Lavallo se apresentando na rádio Guairacá, acompanhado pela orquestra m-5. Arquivo pessoal Margot Lavallo Farah.....	40
Figura 6 - Sergio Fraga (ou Percy Bostelmann, seu verdadeiro nome), no programa “Relembrando” da Rádio Clube Paranaense. Ao fundo, vê-se o operador de som Alcindo Palhares.....	40
Figura 7 - Mário Vendramel, animador dos programas de auditório da PRB-2. Foto publicada na revista “Panorama” de janeiro de 1959.	41
Figura 8 - Capa do disco “Ataca de oito baixos”, do sanfoneiro e radialista Zé Bétio, em 1973.	50
Figura 9 - Alvarenga e Ranchinho se apresentam na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, em 1943	52
Figura 10 - Capa do disco Nhô Belarmino e Nhá Gabriela, lançado pela gravadora Chantecler, em 1965.	55
Figura 11 -A dupla Belarmino e Gabriela, em foto promocional da Rádio Guairacá. Suas fotos eram patrocinadas pelas Casas Lorusso	57
Figura 12 – fotografia do Trio maracanã.....	70

Figura 13 - José Fortuna e Pitangueira em cena.....	73
Figura 14 – José fortuna atuando na peça “Paineira velha”	74
Figura 15 - Capa da revista “Sertaneja”, em 1958. Trio Luizinho, Limeira e Zezinha. A revista divulgava os bastidores do rádio, o cotidiano do artísticas e trazia transcrições de inúmeras letras do cancionero caipira.	77
Figura 16 - Salvador graciano (Belarmino), caracterizado como o “Galã Dodô”, no início da década de 1940.	82
Figura 17 - A dupla Nhô Belarmino e Nhá Quitéria (sua irmã), antes de formar dupla com Gabriela, ainda na década de 30	83
Figura 18 – Cartaz “Pavilhão Carlos Gomes”	85
Figura 19 - Gazeta do Povo. Curitiba, 31 de out. 1942. Divisão de documentação paranaense/Biblioteca Pública do Paraná.	87
Figura 20 - No Jornal Diário da tarde, de 1º de novembro de 1976, detalhes da festa de inauguração do Circo Chic-Chic.	88
Figura 21 - Matéria alusiva à inauguração do Circo Chic Chic publicada no jornal Diário do Paraná de 15 de novembro de 1976.....	89
Figura 22 - Detalhe da lona montada no Parque Barigui. Jornal Diário da tarde, de 29 de outubro de 1976.	89
Figura 23 - Cartaz do filme Belarmino e Gabriela	91
Figura 24 - Rui, Juliana e Ivan Graciano, filhos e neta da dupla Belarmino e Gabriela em cena, durante a gravação do filme/documentário	93
Figura 41 - Belarmino e Gabriela acompanhados por Paulo Leminski, Paulo Vitola, Marinho Gallera e o filho Ivan, no estúdio sir. Laboratório, em setembro de 1982. (foto de Nêgo Miranda)	96
Figura 42 - Show de Nhô Belarmino e Nhá Gabriela no Ginásio do Tarumã, em 1983.....	97
Figura 43 - Letra e partitura da canção "O lenhador".....	99

Figura 44 – “Desafio” de Belarmino e Gabriela.....	100
Figura 45 - partitura "As mocinhas da Cidade"	102
Figura 46 - Apresentação do primeiro LP da dupla, lançado em 1961	104
Figura 47 - Partitura e letra da canção “Passarinho Prisioneiro”	106
Figura 48 - Compacto gravado em 1965, na gravadora Chantecler	107
Figura 49 - LP gravado em 1965, na gravadora Chantecler.....	107
Figura 50 - Mocinhas do sertão, LP gravado pela Tropicana, em 1975.....	108
Figura 51 - LP gravado em 1977, na gravadora Equipe BG	109
Figura 52- A dupla em setembro de 1982, durante a gravação de “Mocinhas da Cidade” para o álbum “Curitiba cidade da gente” (foto de Nêgo Miranda).....	110
Figura 53 - Belarmino acompanhado do Acordeom em setembro de 1982 no estúdio SR Laboratório	110
Figura 54 - Imagem do último show da dupla, acompanhados do filho Ivan graciano, no ginásio do Atlético, em 12 de junho de 1983.....	111
Figura 55 – LP instrumental de Nhô Belarmino, gravado em 1970.....	112
Figura 56 - Partitura da canção "Carioquinha"	114
Figura 25 - Placa de inauguração do auditório Nhô Belarmino, no Conservatório de Música Popular Brasileira de Curitiba, no ano de 1994.....	116
Figura 26 - Fotografia a memória da dupla: jornais e cartazes	117
Figura 27 - Inauguração da creche com nome de Nhá Gabriela em Curitiba	118
Figura 28 - O acordeonista Ivan graciano lança cd recordando os maiores sucessos dos pais	119
Figura 29 - foto da fonte “Mocinhas da Cidade”, em homenagem ao casal (letícia akemi) ..	120

Figura 30 - Fotos dos alunos da escola de música e de Pedro Graciano	126
Figura 31 Documento da Câmara Municipal de Curitiba concedendo voto de pesar pelo falecimento de Nhá Gabriela em 29 de março de 1996.....	128
Figura 32 -Foto do programa “Rancho Belarmino e Gabriela”, exibido em 1979.....	130
Figura 33 -Relato de Carlos Frederico	131
Figura 34 -Relato de Nhô Juvêncio (Fernando Fanuchi)	132
Figura 35 -Relato de Moacyr Lorusso.....	133
Figura 36 -Relato de Ivo Ferro	134
Figura 37 – Relato do jornalista Aramis Millarch.....	135
Figura 38 -Relato de José Wanderley Dias	137
Figura 39 -Poema de Zé Pequeno.....	139
Figura 40 - Foto da dupla durante uma apresentação em Londrina, em 1972	141

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Algumas parcerias em composições de Nhô Belarmino.....	98
--	----

SUMÁRIO.

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1 – MÚSICA CAIPIRA E RÁDIO NO BRASIL.....	31
1.1 PRIMÓRDIOS DA RADIODIFUSÃO NO BRASIL	31
1.2 O RÁDIO EM CURITIBA: RÁDIO CLUBE PARANAENSE (PRB-2) E A RÁDIO GUAIRACÁ (ZYM-5)	35
1.3 MÚSICA CAIPIRA: DA ROÇA PARA O RÁDIO.....	41
1.4 “OS MENSAGEIROS DA ALEGRIA”: NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA NAS ONDAS DO RÁDIO CURITIBANO.....	53
CAPÍTULO 2 – A MÚSICA CAIPIRA NOS PICADEIROS DO CIRCO	61
2.1 O CIRCO COMO VITRINE	61
2.2 A DUPLA QUE SALVAVA O CIRCO.....	78
CAPÍTULO 3 – BELARMINO E GABRIELA NA MEMÓRIA DOS PARANAENSES	94
3.1 UMA MÚSICA CAIPIRA COM INFLUÊNCIAS DO SUL: O REPERTÓRIO DA DUPLA	94
3,2 A DUPLA QUE O PARANÁ NÃO ESQUECE	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	142
FONTES	146
REFERÊNCIAS	149

INTRODUÇÃO

Uma das possibilidades para refletir sobre o Brasil é levar em consideração sua vasta produção artística e cultural. Dessa perspectiva, é possível analisar as dinâmicas internas da nação, bem como seu desenvolvimento histórico e social, relacionando-os com a arte que este mesmo povo produziu. Nesse sentido, a música pode ser classificada como parte dessa produção, funcionando como um objeto rico de estudo. A música é sem dúvida um importante elemento de análise aos historiadores, traduzindo memórias e auxiliando na compreensão das relações sociais, culturais e históricas que envolvem uma determinada época ou sociedade.

Nesse aspecto, Marcos Napolitano aponta na seguinte direção: “o Brasil, sem dúvida uma das grandes usinas sonoras do planeta, é um lugar privilegiado não apenas para ouvir música, mas também para pensar a música” (NAPOLITANO, 2005, p. 7). Essas possibilidades em pensar a música, tem feito com que nos últimos anos ela se torne um tema presente em pesquisas historiográficas, apresentando-se como ferramenta rica e reveladora para a compreensão do passado.

Embora, nossa pesquisa se volte ao estado paranaense, mais especificamente à capital do Estado, conforme veremos adiante, é importante destacar que a discussão bibliográfica, bem como o entendimento a respeito do surgimento da cultura caipira, é voltada para o interior de São Paulo. Ali, o gênero musical teria nascido e somente mais tarde chegado à capital paulista e às demais capitais do país.

O surgimento de duplas caipiras em Curitiba, em meados dos anos 1930 e o de diversas duplas no interior do Estado, mostra como esse gênero se expandiu, socialmente e geograficamente. Daí a importância em compreendermos e analisarmos esse processo.

É relevante salientar que essa música caipira se origina na dualidade sociocultural, na oposição entre o campo e a cidade. Nela, são identificadas as vivências e expressões do homem do campo, sua relação com a natureza, com o amor e a exaltação da vida simples e provinciana, podendo possuir aspecto melodramático ou cômico, entre muitas de suas características. Todas essas formas constituem parte significativa da cultura caipira, entendida pelo sociólogo Antônio Cândido, como fruto da ocupação do território brasileiro, no movimento que avançava para o interior e explicitava o surgimento da “fronteira” entre dois mundos, o “civilizado” e o “atrasado” – este representado pelo nativo – ao mesmo tempo em que favorecia a sua mistura, justificando essa dualidade sociocultural (CANDIDO, 2001, p. 45).

Conforme apontado anteriormente, esse caipira, tal como sua cultura, seria durante muito tempo marginalizado e entendido como sinônimo de atraso em uma sociedade que visava

cada vez mais a industrialização e a modernização, pensando aqui nos grandes centros brasileiros do século XX. Nesse sentido, o historiador Cleverton Luiz da Silva (2013), destaca:

É possível observar a origem rural a uma caracterização do caipira como iletrado, tímido e que não corresponde à etiqueta social esperada. Define-se o caipira como sendo um homem ou mulher que não mora em povoação, que não tem instrução ou trato social, que não sabe vestir-se ou apresentar-se em público. É um habitante do interior, tímido e desajeitado (DA SILVA, 2013, p. 6).

Segundo o pesquisador, José Ramos Tinhorão, a década de 1920 é significativa para compreendermos a inserção da música caipira nos espaços urbanos. Nesse momento, o papel dos teatros populares, dos circos e dos programas de rádio, seria extremamente relevantes, posto que esses eram espaços de divulgação do gênero. Cornélio Pires¹, teve papel central nesse processo, inserindo o gênero, também no mercado fonográfico. Nesse quesito, cabe a citação do autor:

Ia ser nessa série de mais de cinquenta discos independentes, gravados de maio de 1929 a fins de 1930 ou inícios de 1931, que estrearam, lançadas por Cornélio Pires, algumas duplas destinadas a profissionalizar-se, passando a figurar como as primeiras a produzir música caipira com caráter comercial: Mariano e Caçula, Zico Dias e Ferrinho e Olegário e Lourenço, esta última dupla integrante da Turma Caipira Cornélio Pires, que no alvorecer de 1930 incluiria ainda outros futuros caipiras do rádio como Raul Torres, então chamado Bico Doce, e Mandi e Sorocabinha. Aliás, muito simbolicamente, da Turma Caipira Cornélio Pires ia fazer parte também, sob a indicação de ator Arruda, o famoso Sebastião Arruda, que mais de dez anos antes criara no teatro o tipo clássico do caipira cuja voz, agora, com os discos vendidos sob o selo Columbia, podia ser ouvida em todo o Brasil (TINHORÃO, 2013, p. 219).

Ao final da citação, Tinhorão aponta na direção de que a propagação da música caipira pode atingir todo o território nacional. É possível pensar nas influências que esse gênero musical teria em outros lugares, além de São Paulo. Aqui, se apresenta nosso principal objeto de análise, a dupla caipira “Nhô Belarmino e Nhá Gabriela”. Composta por Salvador Graciano (1930-1984) e sua esposa Júlia Alves Graciano (1926-1996), no início da década de 1940, a dupla é a maior representante do gênero na história paranaense. Tendo surgido nesse mesmo ano na cidade de Curitiba, a trajetória da dupla e seu legado nos levam a um lado pouco estudado de Curitiba, o lado caipira.

¹ Cornélio Pires (1884-1958), foi um jornalista, escritor, folclorista, empresário e ativista cultural brasileiro, além de um importante etnógrafo da cultura caipira e do dialeto caipira. Foi o primeiro a conseguir que a indústria fonográfica brasileira lançasse, em 1928, em discos de 78 Rpm, a música caipira. Cornélio Pires foi o criador da música sertaneja, mediante a adaptação da música caipira ao formato fonográfico e à natureza do espetáculo circense.

O primeiro LP da dupla foi gravado em 1961 pela RCA Camden. E, ao longo da carreira, Nhô Belarmino e Nhá Gabriela gravaram 17 discos 78 RPM, 3 compactos e 11 LPs, sendo Nhô Belarmino o compositor de cerca de 99% das músicas gravadas pela dupla. Em 1953 "Passarinho Prisioneiro" faz um estrondoso sucesso. Já em 1959 veio à consagração definitiva no cenário musical brasileiro com a gravação do clássico "As mocinhas da cidade", canção que faz parte do cancionário popular paranaense, com diversas regravações em âmbito nacional e internacional.

A pesquisa sobre Nhô Belarmino e Nhá Gabriela, abre um leque de possibilidades para que possamos pensar as proximidades e distanciamentos entre a música caipira produzida aqui no Paraná e em São Paulo, bem como entender o legado da dupla para a cidade de Curitiba. Conforme veremos adiante, no decorrer deste trabalho, existe uma diferença rítmica nas músicas de Belarmino e Gabriela quando comparamos suas canções às canções caipiras do interior paulista, goiano e mineiro. Para a dupla, existia uma influência grandiosa da música gaúcha, em ritmos como o xote, a vaneira, entre outros.

Belarmino e Gabriela constituiriam uma dupla caipira, acompanhada da sanfona de oito baixos e do violão, na maioria de suas canções, não sendo somente duas vozes cantando em dueto e se utilizando da viola e do violão, o que já era um diferencial. Além disso, as apresentações de cunho humorístico foram um outro aspecto importante dos músicos paranaenses.

Neste trabalho, buscamos traçar uma narrativa sobre a história da dupla que foge de um trabalho biográfico. A biografia da dupla é analisada aqui, como fonte histórica. Nosso objetivo é traçar uma narrativa sobre a história da dupla no sentido de dialogar com a história do rádio e do circo em Curitiba e no interior paranaense, entre 1940 e 1970. O rádio e o Circo são cruciais para compreender a história da música caipira no Brasil e são indispensáveis para refletirmos sobre Belarmino e Gabriela.

Busca-se também, construir uma narrativa sobre a memória da dupla e sua relação com a cidade. Nesse sentido, analisaremos as diversas formas de homenagem do poder institucional curitibano para homenagear a dupla, como: nomes de escolas, nomes de salas de música, boletins informativos, um filme, livros e até mesmo uma foto e o trecho de uma canção em uma fonte no centro da cidade.

Para além dessas questões, a pesquisa nos permite conhecer melhor o papel do rádio na sociedade curitibana naquele período, destacando emissoras como a Rádio Clube Paranaense (PRB-2) e a Rádio Guairacá, emissoras onde o casal atuou na qualidade de músicos e

apresentadores. Nesse ínterim, o rádio, o cinema e o teatro popular se tornavam bastante presentes no cotidiano dos curitibanos, conforme aponta Ana Lúcia Vasquez:

Embora apresentando contornos de cidade provinciana e pacata, Curitiba apresentava nos anos 40/50 uma quantidade razoável de atividades culturais e artísticas, dirigidas a um público atento e exigente. A partir dos anos 40, tanto o cinema quanto o Rádio fazem parte da vida dos curitibanos. Em 1956, a cidade conta com nove cinemas e sete emissoras de rádio, cuja programação, bastante diversificada, atrai a atenção de parcela significativa da população, inclusive com programas ao vivo, que levavam o público aos auditórios das emissoras, como o programa de calouros da PRB-2, realizado aos domingos durante os anos 50 (VASQUEZ, 2016, p.19).

Conforme destacado anteriormente, a presente pesquisa busca descobrir também, o papel do rádio na sociedade curitibana daquele período, bem como a sua importância na trajetória artística da dupla. O casal não apenas se conheceu em um programa de rádio, mas atuou nos meios radiofônicos ao longo da grande parte de sua carreira. Conforme destaca Julia Graciano (Nhá Gabriela), em entrevista concedida à historiadora Roseli Boschilia em 1984, Salvador Graciano (Belarmino) se apresentava como músico nos programas de auditório da Rádio Clube Paranaense por volta de 1937-38 quando se conheceram (NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA, 1985, p. 9).

Em 1948, a dupla já consolidada, atuaria nos programas de auditório da Rádio Guairacá, onde permaneceram por duas décadas. Através de fontes como reportagens em periódicos, materiais audiovisuais e demais documentos, oriundos da Casa da Memória de Curitiba, nos interessa aqui, descobrir quais eram as dinâmicas internas desses programas, qual seus horários de difusão, qual era o tipo de público que o recebia e quais eram os principais locutores do período.

A pesquisa voltada para o papel do rádio em Curitiba nesse período, é quase inexistente, daí a necessidade de nos debruçarmos sobre o tema. Trabalhos como o da historiadora Lia Calabre de Azevedo (2002) podem nos ajudar a compreender o papel do rádio em âmbito nacional nesse período e sua relação com o cotidiano dos brasileiros.

Outro elemento crucial na compreensão de nosso objeto de pesquisa é o circo. A dupla se apresentava nos circos da grande Curitiba e de todo o Paraná. As divulgações dessas apresentações eram feitas pelos programas de rádio. Companhias circenses como o Pavilhão Carlos Gomes, montado na praça do mesmo nome, Circo Continental, Grande Circo Garcia e o Circo Irmãos Queirolo foram cruciais na carreira da dupla.

Nesse sentido, o documentário musical “Belarmino e Gabriela”, dirigido pelo cineasta Geraldo Pioli, faz questão de trazer uma narrativa sobre a dupla, utilizando o cenário do circo

como pano de fundo da narrativa fílmica. O longa-metragem também destaca a importância da dupla no meio circense, quando também eram apelidados de “os ressuscita circo”, apelido que receberam por conta do alto público de bilheteria em suas apresentações, proporcionando enorme retorno financeiro aos donos de circo na época, mesmo os menores e propensos à falência.

Os circos, segundo o pesquisador José Ramos Tinhorão (2005), foram responsáveis pela difusão nacional de um tipo de cultura popular especificamente citadina, num país onde era difícil a comunicação com o interior. Nesse aspecto, ao analisarmos o material produzido pela Casa da Memória de Curitiba (1985), bem como o material de áudio com entrevistas da dupla, é possível identificar ainda, mais sobre a relação da dupla com os picadeiros de circo e que suas apresentações não se limitavam somente às apresentações musicais, mas também as peças teatrais, com diálogos improvisados, a maioria de cunho humorístico, como citamos anteriormente. Esse lado cômico também explica o nome artístico adotado pela dupla. Belarmino, era tido como um nome diferente, sertanejo, já Gabriela era um nome com as mesmas características, além de ser uma homenagem de Salvador para uma tia fã do gênero caipira, segundo eles (MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA, 1985, p. 12).

O rádio e o circo se apresentam aqui como elementos cruciais para traçarmos uma narrativa histórica da dupla. O rádio, será visto como elemento midiático relevante na difusão da música caipira, principalmente da música produzida por Belarmino e Gabriela. Já o circo pode ser analisado como um rico objeto de estudo, palco de criação artística, cultural e interação social, espaço onde ocorriam muitas das apresentações da dupla. Vale ressaltar que as maiorias das apresentações de duplas caipiras se dividiam nessa época, entre o rádio e o circo, tanto nas metrópoles, como nas pequenas cidades do Brasil. Sobre essa questão, a pesquisadora Maria Isabel Amphilo, destaca:

O espaço lúdico do circo é o lugar de manifestações de representações simbólicas que fomentam a criatividade infantil e fazem parte do imaginário popular, reforçando a identidade cultural. Era no circo que a cultura caipira encontrava seu espaço de expressão. Não somente no interior de São Paulo, mas pelo país afora. Assim, as duplas caipiras se apresentavam como atração musical no circo, ao “respeitável público”. Outras duplas sertanejas foram reveladas através de Tonico e Tinoco, como Cacique e Pajé, que eram índios caiapós. A imagem elabora conjuntamente a narrativa, que emociona. O rádio aparece como protagonista na sala da fazenda. Conta-se que no início do século passado, as pessoas vestiam-se de maneira formal para ouvir o rádio, tal era sua importância na vida das famílias brasileiras. Sergio Reis recorda-se de seu pai ouvindo programas de rádio, atentamente. O papel do rádio na expansão da música caipira foi decisivo e incontestável. Através das ondas curtas e médias, a música caipira ganhou o país (AMPHILO, 2015, p.9).

A pesquisa sobre Belarmino e Gabriela acaba por direcionar nossos olhares para outras perspectivas e áreas de interesse como: a concepção de cultura caipira, a origem da música caipira de raiz, a inserção do gênero na capital e no interior do Paraná, bem como significado da dupla nesse âmbito.

O que revela a riqueza de tal abordagem é perceber que ao traçar uma narrativa histórica acerca da dupla, é possível identificar outros diversos elementos históricos, musicais, artísticos e culturais reveladores da capital paranaense do século XX. Nesse sentido destacam-se: os programas de rádio com auditório, regional e apresentações amadoras e profissionais, as companhias circenses, bem como aceitação da música caipira nos teatros, nas festas regionais e na memória do público.

O que também legitima pesquisa é o interesse em destacar o que as fontes históricas ligadas ao tema podem revelar. Nesse sentido, a abordagem se distingue das narrativas biográficas convencionais, visto que o foco não é apenas a trajetória da dupla, mas sim a compreensão de outros tantos elementos ligados a ela.

Não buscamos aqui, realizar uma narrativa regionalista ou enfatizar uma Curitiba, diferente, sofisticada e europeia, mas sim explorar um lado cultural riquíssimo da cidade, puro, popular e genuinamente brasileiro. Ao rememorar a dupla, busca-se aqui, uma abordagem sobre um lado pouco explorado da capital paranaense que congrega em si, a música, o humor, a cultura, a estética e a História.

Além dessas questões, também destacamos a necessidade em produzir e pesquisar arte e cultura no Brasil de hoje. Entendendo que tais elementos constituem um campo de elaboração de símbolos, projeções de vida, construção de laços de coesão social, afirmações identitárias e tensões criadoras. Nossas maneiras de produzir, pesquisar e se relacionar com a arte, a cultura e a memória, dizem muito sobre as contradições, alegrias, festas e dores que nos constituem.

No primeiro capítulo, nosso objetivo, em um primeiro momento, é traçar uma breve narrativa sobre a origem e a difusão do rádio no Brasil. Nesse sentido, trabalhos como “*No Tempo do Rádio: radiodifusão e cotidiano no Brasil 1923-1960*”, da historiadora Lia Calabre de Azevedo, nos ajudam a entender como o rádio se apresenta e passa a fazer parte do cotidiano dos brasileiros.

Dessa perspectiva, o trabalho aponta na direção de que o rádio gradualmente faria parte das rupturas e continuidades sofridas pela sociedade brasileira, entre os finais do século XIX e o início do século XX. A escolha desse trabalho como subsídio teórico para tratar do tema, passa mais pelo objetivo de compreender o rádio incluído no cotidiano do brasileiro do que entender a História do rádio no Brasil.

No lares, os aparelhos de rádio ocupavam um papel de destaque na sala de visita. Ao realizarmos um levantamento bibliográfico para realizar a presente pesquisa, no que se refere a trajetória histórica do rádio no Brasil, são inúmeros os relatos das reuniões familiares ao fim da tarde e à noite para a escuta familiar dos programas, em que muitos até vestiam sua melhor roupa para tal prática. Nesse sentido, cabe a citação da autora, ao destacar:

Nos lares, os aparelhos de rádio ocupavam um papel de destaque na sala de visita. São inúmeros os relatos das reuniões familiares de fim de tarde e início da noite para a escuta familiar do rádio. As novidades do mundo chegavam aos ouvintes brasileiros através de noticiários que ficaram famosos como o *Repórter Esso* ou *Grande Jornal Falado Tupi*. Em casa, depois de um dia inteiro de trabalho, nada melhor do que uma boa dose de distração com os programas humorísticos (AZEVEDO, 2002, p. 12).

É relevante salientar que o desenvolvimento do rádio brasileiro acompanhou tendências tecnológicas internacionais sem grande defasagem. Internamente, o início do funcionamento no rádio no Brasil, ocorreu dentro de um processo de transformação de uma sociedade agrária em uma sociedade urbano-industrial. Esse ponto é bastante importante para pensarmos a segunda parte do capítulo, que tem por objetivo refletir sobre a relação entre o rádio e a música caipira, aspecto que trataremos melhor adiante.

Reforçando a ideia do rádio como uma grande novidade tecnológica e um marco social do século XX, utilizamos ainda, a obra “Música popular - Do gramofone ao rádio e TV” de José Ramos Tinhorão, além do clássico “Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991” escrito pelo historiador inglês Eric Hobsbawm. A escolha por se trabalhar com tais obras se justifica, na medida em que estes trabalhos também contam sobre o processo de fabricação do rádio, suas dinâmicas e a forma pela qual ele foi recebido no Brasil e em outros países ocidentais.

Em um segundo momento, abordamos o rádio em Curitiba, lugar onde a dupla Belarmino e Gabriela se popularizaram e construíram uma relação de afeto e memórias. Dentre as emissoras situadas na capital paranaense do século XX, duas foram escolhidas por serem as pioneiras na capital e por serem as duas principais emissoras de atuação da dupla: a Rádio Clube Paranaense (PRB-2) e a Rádio Guairacá (ZYM-5).

Para pesquisar sobre essas duas emissoras, utilizamos o material produzido pela Casa da Memória de Curitiba, um boletim informativo do ano de 1996. O material produzido pela Casa da Memória de Curitiba e intitulado “Nas Ondas do Rádio”, traz reportagens, fotos, depoimentos e histórias sobre o rádio curitibano. Ao longo deste capítulo, apresentamos parte desses relatos, fotos e informações cruciais sobre essas duas emissoras. São apontados relatos

de apresentadores importantes do rádio curitibano como Mário Vendramel e Ubiratan Lustosa, além de entrevistas com ouvintes, calouros dos programas de auditório e músicos.

No campo teórico, utilizamos o trabalho da pesquisadora Ana Paula Peters, denominado “De ouvido no Rádio: os programas de auditório e o choro em Curitiba”. O trabalho no campo da sociologia, escrito em 2005, nos mostra parte do universo radiofônico em Curitiba, sobretudo o universo do Choro e dos programas de auditório, entre 1950/70. Desta pesquisa, são extraídas informações sobre o advento do rádio em Curitiba, bem como depoimentos de sujeitos históricos envolvidos nesse processo.

Em um terceiro momento, buscamos apontar a relação entre o rádio no Brasil e a música caipira, sobretudo a partir dos anos 1920, em um contexto geral. Desde muito cedo, por influência familiar, especificamente do meu avô materno, aprendi que era o rádio o principal porta voz da música caipira para os lugares mais longínquos do Brasil. As duplas caipiras se apresentavam nos diversos programas de rádio em diversas capitais, divulgando seus shows nos circos, apresentando seu repertório musical ou mesmo fazendo números humorísticos.

Meu avô contava que por volta dos anos 1960/70, era praticamente um hábito sagrado, chegar do trabalho na fazenda, em um fim de tarde e ligar o rádio para ouvir as duplas caipiras mais famosas da época: Zilo e Zalo, Vieira e Vieirinha, Moreno e Moreninho, Cascatinha e Inhana, entre outros. Essas duplas se apresentavam em Programas como o Linha Sertaneja Classe A, conduzidos por locutores como Sebastião Victor e Zé Russo na Rádio Record AM de São Paulo, Rádio Nacional, Tupi, entre outras. Algumas tinham até seus programas fixos, em horários definidos, cada uma em um dia da semana.

Meu saudoso avô, também contava que era comum a interação entre essas duplas e o público ouvinte. Os artistas comentavam sobre a carta que o fã havia enviado durante o programa, respondendo perguntas, fotos ou mesmo revistas que continham letras de suas modas mais populares. Lembro-me bem dele descrever a apresentação dessas duplas e a felicidade em ser lembrado e receber um abraço, durante o programa, após ligar o rádio de pilha, sintonizar a programação e ouvir os radialistas falarem: “Aqui está o boa noite do Léo Canhoto e o boa noite do Robertinho! Gostaríamos de enviar um sincero e cordial abraço ao Sr Abimael que nos ouve na Fazenda do Banco, em Piedade SP e pede que cantemos a canção ‘Soldado sem farda’ [...]”.

Muitas das cartas recebidas, fotos e revistas sertanejas se encontram hoje sobre posse de uma tia minha, são memórias que guardo e que tiveram grande influência na escolha deste tema para pesquisa e principalmente sobre o interesse em compreender a ligação entre a música caipira e o rádio.

A temática caipira está presente no cenário radiofônico brasileiro desde 1929 quando as primeiras duplas sertanejas começaram a tocar nas rádios. Desde então, a presença da cultura caipira nas rádios brasileiras é crescente e muitos são os programas destinados ao público que se identifica com esse gênero musical.

Renato Ortiz (2001) no livro “A Moderna Tradição Brasileira”, aponta na direção de que na década de 1940, se consolida no Brasil uma estrutura urbana e industrial, dando vazão ao à atividades vinculadas à cultura popular de massa. Para tanto, o rádio ampliava sua estrutura e difusão e passava a atingir uma boa parte do território nacional, como lembra Walter de Sousa (2005), em “Moda Inviolada- Uma história da música caipira”. Para ele, o sucesso de duplas caipiras com Tônico e Tinoco no rádio, iniciou uma fase de popularização da música sertaneja, entre os anos 1950/60. Quando se apresentavam no “Programa Arraial da Curva Torta”, apresentado por Capitão Furtado. Conforme veremos, o rádio e o circo serão os principais meios de apresentação e divulgação das duplas caipiras, sobretudo entre os anos 1940/1970.

Levando em conta o teor das canções, as temáticas apresentadas e os diferentes ritmos que compõem o gênero musical, devemos pensar no significado da música caipira nas emissoras de rádio brasileiras e principalmente na sua relação com os ouvintes. Em um país que passava por um imenso processo de industrialização, no século XX, era imprescindível contar com um forte êxodo rural para os grandes centros do país. Ou seja, o sertanejo que deixava sua terra, a fazenda onde nasceu e cresceu, seu amor ou mesmo seus amigos para tentar uma nova vida na cidade, encontrava na música caipira uma relação afetiva com suas melhores lembranças, suas raízes. E essa nesse ponto que a relação entre o rádio e a música caipira se tornam cruciais.

Se o rádio, conforme vimos anteriormente, tem um papel central no cotidiano das pessoas, será através deles que os ouvintes buscarão uma identificação. Para o trabalhador do campo, as músicas caipiras diziam sobre seu cotidiano, suas vivências, seu modo de pensar e ver a vida. Para o sertanejo que estava na cidade, essa música simbolizava a lembrança, as memórias afetivas e laço com suas identidades

Com o intuito de compreendermos melhor essa relação entre a música caipira e o rádio, fica impossível não citar Cornélio Pires, aquele que seria o “*iniciador do caipirismo*”, como costuma chamá-lo o apresentador Rolando Boldrin em seus programas. Em 1929, Cornélio Pires colocou duplas caipiras para tocar no rádio, o temor existente era que ao identificar as duplas como caipiras os ouvintes, por preconceito pela figura campestre, se desinteressam pelas músicas antes mesmo de ouvi-las.

Para tratar das dificuldades do caipira ao iniciar suas apresentações no rádio brasileiro, utilizamos alguns trechos da entrevista concedida por Alvarenga e Ranchinho ao Programa

Ensaio da TV Cultura, realizada em 1973. Além do trabalho “Alvarenga e Ranchinho no dia da Rádio Nacional: um convite para ouvir História”, escrito pelo historiador Carlos Gregório dos Santos, em 2014. O artigo mostra a importância da dupla na união entre o rádio brasileiro, principalmente atuando na Rádio Nacional do RJ, entre 1930/40 e a música caipira.

Descrevemos ao longo do capítulo, falas de Alvarenga sobre o preconceito sofrido e as dificuldades enfrentadas para que o rádio aceitasse apresentações caipiras naquela época. Relatos que são confirmados por Carlos Gregório em seu trabalho. Também utilizamos apontamentos descritos pela historiadora Lays Matias Mazoti, em seu trabalho “Sem ordi não há porgueço e nós semo desordero! Humor, paródia e vida urbana em Alvarenga e Ranchinho”, trabalho que também mostra a atuação de Alvarenga e Ranchinho no rádio, marcadas pela utilização dos números humorísticos, paródias de cunho político, até mesmo de crítica ao Estado Novo varguista e o sucesso do gênero caipira, característico da dupla.

Trabalhar com Alvarenga e Ranchinho nesse aspecto, é crucial por certas semelhanças com Belarmino e Gabriela, no que diz respeito ao repertório de música sertaneja, a utilização do humor e as apresentações nos programas de auditório, atuando no mesmo espaço temporal, com um auge nos anos 1930/40.

Além disso, ao longo deste capítulo, descrevemos trechos de entrevistas cedidas por João Pacifico, Tonico e Tinoco, Tibagi e Miltoninho, entre outros, contando suas experiências de atuação na rádio. Tratamos também de lembrar nomes importantes do rádio, divulgadores do gênero caipira, como: Capitão Furtado, Nhô Zé, Sebastião Victor, Zé Bétio, Zé Russo e outros. Para entender a relevância de certos radialistas como Zé Bétio, me utilizo de memórias de infância, bem como de trabalhos como "Cowboys do Asfalto: Música Sertaneja e Modernização Brasileira", de Gustavo Alonso. Vejamos, por exemplo, o trecho em que ele descreve a importância de Zé Bétio para a dupla Milionário e José Rico:

Apoio decisivo para a divulgação da dupla foi dada pelo radialista Zé Bétio, que nos anos 1970 trabalhava na Rádio Record paulista, uma das rádios mais importantes do gênero. Importante nome dos bastidores da música sertaneja, Zé Bettio era o intermediário ideal para aqueles que apostavam na modernização da música sertaneja. Com apoio de seu filho, José Homero Bétio, Zé Bettio pai tornou-se um dos homens mais importantes do rádio brasileiro no ramo da música sertaneja ao incorporar a modernidade que surgia neste cenário cultural. Seu filho, que trabalhava na gravadora Copacabana, tornou-se empresário da dupla Chitãozinho e Xororó em meados da década de 70, consolidando a modernização da dupla que, a partir do sucesso LP 60 dias apaixonado (1979), passou a ser muito conhecida e requisitada no meio (ALONSO, 2011, p. 72).

Também trazemos letras da música caipira que mostram a relação do caipira com o rádio, como: “Centelha Divina”, composta por Goiás e interpretada por Jacó e Jacozinho, “Minha Vida de Carreirinho” e “A Moda do Invejoso” de Rolando Boldrin.

No campo teórico, nos apoiamos em trabalhos como: “os do Rádio: estudo de caso do Programa Sertanejo Classe A” e “O Rádio no Cotidiano dos Rurais”, das pesquisadoras Kátia Fraga, Nayara Luiza de Souza e Ana Louise de Carvalho Fiúza, “Risos de Muitos Sotaques: o humorismo no rádio paulistano (1930-1950)”, da historiadora Geni Rosa Duarte, “Tonico e Tinoco: quando a cultura caipira alcançou a mídia. Uma leitura cultural”, da pesquisadora Maria Isabel Amphilo, citada anteriormente.

Todos esses estudos apontam na direção de que a passagem da música caipira de prática ritualista para mercadoria teve como principal mediador o rádio. Mas embora essa passagem ocasionasse perdas na música caipira, em sua temática e prática coletiva, a veiculação da mesma nas rádios possibilitou aos moradores das cidades terem contato com esse estilo musical, que até então só era ouvido nas práticas comunitárias no campo. E, assim, conservar na memória dessa audiência traços da cultura rural.

Era o rádio que daria voz ao artista sertanejo, o colocaria nos picadeiros de circo e na boca do povo. O rádio seria companheiro do metalúrgico que acordava de madrugada para trabalhar², do porteiro, do frentista, da empregada doméstica e do caminhoneiro. Muitos desses vindos do interior e buscando uma oportunidade nos grandes centros. Para esses, a música caipira estava ligada à memória afetiva, à lembrança da terra distante, da família, do cheiro de café e de terra molhada. O rádio que tocava a música caipira também estava inserido no cotidiano do trabalhador rural que via no gênero parte de si próprio, do seu universo e do seu cotidiano.

Em um último momento, tratamos diretamente da dupla Nhô Belarmino e Nhá Gabriela, atuando no rádio curitibano. Para a construção dessa parte da pesquisa, utilizamos não só o boletim informativo “Nas ondas do rádio”, como também outro material produzido pela Casa da Memória de Curitiba, o boletim informativo “Memória Nhô Belarmino e Nhá Gabriela”, produzido em junho de 1985, um ano após a morte de Belarmino e uma forma de homenagear a dupla. Ao longo desse trecho do trabalho, descrevemos relatos de locutores que trabalharam

² Um dia desses ao assistir o documentário *Chão de fábrica*, produzido pelo cineasta Renato Tapajós e que retrata a luta dos primeiros movimentos sindicais do ABC paulista, em 1978, tive uma surpresa. Logo nas primeiras cenas, o documentário mostra o cotidiano dos trabalhadores que logo pela manhã ligavam o rádio ao chegarem nas fábricas. Consegui identificar que na maioria delas, era unanimidade que o rádio estivesse sintonizado no programa Zé Bétio, pela Rádio Record AM de São Paulo. Inclusive, em uma das cenas, é possível ouvir “Incêndio” de Léo Canhoto e interpretada por Zilo e Zalo, tocando ao fundo.

com a dupla, patrocinadores, artistas e fãs. Também utilizamos reportagens jornalísticas, fotografias e a transcrição de entrevistas. Como material de pesquisa também utilizamos o livro “Belarmino e Gabriela: histórias, causos e prosas”, escrito por Ivan Graciano, filho da dupla, em 2009.

Esses dois materiais servem de riquíssimo subsídio documental, trazendo diversas passagens da dupla pelo rádio curitibano, gaúcho e até mesmo carioca. Na década de 1940, torna-se indispensável lembrar, uma vez mais, sobre o papel social do rádio como meio de comunicação, bem como sua relação subjetiva dentro do cotidiano de cada ouvinte, conforme abordamos nas primeiras partes desta introdução. Nesse sentido, é relevante salientarmos que nesse período cada rádio em Curitiba tinha contrato com uma dupla caipira. Belarmino e Gabriela pertenciam à rádio Guairacá.

A rádio e os programas de auditório funcionavam como meio de interação entre os artistas e os ouvintes, parte de um público bastante diversificado no campo social. Os programas aconteciam com a interação entre o público e a dupla, caracterizados por apresentações cômicas, anúncios dos patrocinadores, músicas e sorteios de brindes. No que se refere ao sucesso da dupla e os programas de auditório no rádio curitibano, o ~~ex-~~ radialista e diretor artístico Ubiratan Lustosa, destaca:

O sucesso do auditório surgiu quando terminou a guerra, a Segunda Guerra Mundial. O povo cansado, esgotado de só ouvir notícias de morte e aquele sangue, aquela coisa...o povo queria diversão, precisava de diversão. E os auditórios de diversos programas de auditório, emissoras, inclusive aqui no Paraná, tiveram um desenvolvimento extraordinário. O povo pedia isso, então foi algo dado pelo povo, um pedido do povo. Então a Rádio Guairacá e a Rádio Clube Paranaense era uma batalha. Agora, uma batalha bonita, de categoria, sabe? [...] Eles eram da Rádio Guairacá, uma concorrente da emissora em que eu trabalhava, a Rádio Clube e eu tentei diversas vezes levá-los pra lá, mas eles eram queridos na Guairacá. E sabe como é né, a gente quando fica muitos anos em uma empresa, a gente se acostuma, dificilmente a gente sai, fica amigo dos diretores...bom, mas eu acompanhava e era um fã deles (LUSTOSA, 2013).³

Portanto, podemos observar como é crucial tratar da história da radiodifusão para que possamos entender de qual forma a música caipira, como a música de Belarmino e Gabriela, alcançaram os meios urbanos brasileiros. O rádio tornou-se ao longo dos anos, umas das principais vitrines de divulgação para as duplas caipiras que buscavam o sucesso nas metrópoles brasileiras, a partir dos anos 1930. Embora houvesse resistência em um primeiro momento, com o passar do tempo os caipiras foram sendo aceitos pelos produtores e patrocinadores das rádios,

³ Depoimento de Ubiratan Lustosa, em entrevista concedida ao programa “Caldo de Cultura”, da UFPR TV. Programa exibido em 29/08/2013.

principalmente pelo sucesso dessas duplas nas camadas sociais mais populares. Eram essas camadas que acompanhavam os programas de rádio e adquiriam os discos vendidos por esses artistas.

O rádio e o Circo, conforme veremos adiante, serão os dois maiores pilares de divulgação do gênero caipira, no século XX. Belarmino e Gabriela souberam transitar e muito bem, dentro desses dois meios. A história da dupla está diretamente ligada à história das duas principais emissoras de rádio paranaense: PR-B2 e Rádio Guairacá. Através dessas emissoras, a dupla tornou-se conhecida do público curitibano, expandindo sua popularidade. Nesse sentido, tratar da memória da dupla e sua relação com a capital paranaense, é também tratar de memórias afetivas e lembranças de um lado diferente da cidade. Um lado genuinamente caipira, na cultura, na simplicidade e no talento artístico.

No segundo capítulo, trataremos especificamente da relação entre o circo e a música caipira, aspectos que já apontamos inicialmente e que nesse capítulo merecerá uma atenção especial. O espaço lúdico do circo é o lugar de manifestações de representações simbólicas que fomentam a criatividade infantil e fazem parte do imaginário popular, reforçando a identidade cultural brasileira e sertaneja. Era no circo que a cultura caipira encontrava seu espaço de expressão. Não somente no interior de São Paulo, mas pelo país afora. Assim, as duplas caipiras se apresentavam como atração musical no circo, ao “respeitável público”.

É praticamente impossível discorrer sobre a música caipira e não falar sobre a relevância do circo como vitrine para diversos artistas do gênero. Durante esse capítulo coleremos relatos de duplas como: Léo Canhoto e Robertinho, Cascatinha e Inhana, Zé Fortuna e Pitangueira, Tônico e Tinoco, entre outros. Veremos que muitas dessas duplas tiveram uma relação íntima com o circo, ali cantavam seus sucessos, apresentavam peças de cunho humorístico ou dramático e se faziam conhecidos do público. Veremos ao longo deste capítulo, não só depoimentos dos próprios artistas sertanejos, relatando sua ligação com o circo, mas também contando passagens interessantes de suas vivências nesse meio.

Era o circo que aproximava o artista sertanejo do público, um público em grande parte, mais simples e que conhecia as duplas através do rádio. É nesse sentido, que trata o circo ao longo deste capítulo como uma vitrine. Nesse aspecto, cabe a citação da historiadora Jaqueline Souza:

Sob a lona dos circos de periferia, nas vilas da capital paulista, constitui um novo canal de divulgação e a exploração de um novo segmento popular, onde fomenta novos dramaturgos, atores, diretores, produtores e empresários para o ramo a partir da década de 1950. Nesse período, esse estilo musical ainda não havia se consolidado nos principais meios de comunicação como o rádio e o disco. Dessa forma, o circo,

como espaço de sociabilidade das camadas menos abastadas, residentes nos bairros marginais, concentrava grande público, o qual se tornou alvo de interesse de alguns artistas, especialmente aqueles que não tinham espaço nas grandes gravadoras e principais emissoras de rádio. (GUTEMBERG, 2020, p. 15)

No campo teórico, utilizaremos trabalhos como “Os Maracanãs: o teatro melodramático de José Fortuna”, artigo escrito pelo historiador Alan Febraio Parma e “A música sertaneja no circo-teatro: notas sobre a trajetória artística de José Fortuna (1950-1980)”, da historiadora Jaqueline Souza. Ambos os trabalhos, falam sobre José Fortuna, um dos maiores compositores e poetas da música caipira, discorrendo sobre sua relação com o circo. O artista misturava o cômico e dramático em suas peças teatrais, somados ao som da sanfona e da viola, nos picadeiros de circo do interior do país.

Alguns dos trabalhos que nos ajudaram a entender a relação entre o rádio e a música caipira serão usados também para que possamos entender a relação entre a música caipira e o circo. Um exemplo, seria o trabalho da pesquisadora Maria Izabel Amphilo: “Tônico e Tinoco: quando o caipira alcançou a mídia”.

Entretanto, nosso capítulo também trará um parecer aprofundado sobre o tema, encontrando subsídio teórico no trabalho: “Mixórdia do picadeiro: circo-teatro e circularidade cultural na São Paulo das décadas 1930/1970”, do pesquisador Walter de Souza Junior. Neste trabalho, o autor se volta para o universo do circo-teatro, presente na paisagem urbana de São Paulo em todo o século XX, constituiu-se em espetáculo popular baseado na hibridização cultural, com elementos da cultura erudita e da cultura de massa. Por sua vez, essas duas se apropriaram do discurso circense, num processo evidente de circularidade cultural.

O autor não ignora a relevância da música caipira e das duplas sertanejas nesse processo, colocando que mesmo com as dificuldades iniciais para que fossem aceitos no circo, as duplas caipiras foram, por diversas vezes campeãs de bilheteria, independente das modificações sofridas pelo gênero musical ao longo do tempo. Nesse sentido, cabe a citação do autor:

A própria história do gênero musical caipira sempre esteve próxima da história do circo-teatro paulista. Se a música gravada em 1929 por Cornélio Pires teve em sua “primeira detenção” as figuras do Capitão Furtado e de Raul Torres, que criaram “sotaques” próprios para o mesmo estilo musical (o primeiro no uso do humor, próprio do rádio, nas suas modas; e o segundo na forma “falar e cantar”, ou seja, na declamação seguida pela canção, usada na gravação das trágicas toadas de João Pacífico), ambos viram no circo-teatro uma maneira de levar as histórias de suas composições ao público popular, fosse ele rural ou urbano. Assim, os dois discursos culturais, a música caipira e o circo-teatro, estiveram próximos no período de consolidação de ambos frente ao público, isto é, a década de 1940. Na década seguinte, quando a influência musical estrangeira passou a transformar o discurso da música caipira, o circo-teatro continuou sendo um canal tanto de resistência, como no caso de Tônico e Tinoco, que “herdam” o público de Raul Torres, como de expressão dessa

música pré-“sertaneja”, agregadora de influências estrangeiras.(SOUZA JUNIOR, 2008, p. 132).

Portanto, para tratarmos de música caipira, especificamente de Belarmino e Gabriela, será necessário falar do circo. Uma vitrine para o artista sertanejo dessas priscas eras. Nesse sentido, vale ressaltar a fala de Tinoco: “Tudo o que temos devemos ao circo, onde trabalhamos por trinta anos, de segunda a segunda, fazendo shows, levando peças [...]” (TINOCO, 1984, p. 153).

No final do segundo capítulo, falaremos sobre a relação direta entre Nhô Belarmino, Nhá Gabriela, o circo e os pavilhões, aspectos que foram tratados nas partes iniciais desta breve introdução e que durante o capítulo dois receberão uma atenção maior. A dupla recebeu o apelido de “*os salva circos*”, justamente por serem campeões de bilheteria, daí a justificativa para tratarmos do circo, em um capítulo específico. Nesse sentido, os boletins informativos continuarão sendo uma fonte valiosa para percebermos a ligação do circo com a carreira de sucesso da dupla. Como fontes documentais usaremos um áudio, com uma entrevista de Belarmino, Gabriela e seu filho Ivan Graciano aos locutores Mário Vendramel e Aramis Millarch, concedida em 1978. Nessa entrevista a dupla descreve em diversos momentos sua ligação com o circo, histórias vividas e apresentações marcantes no picadeiro.

Além disso, utilizaremos o boletim informativo “Senhoras e Senhores: o Circo da cidade faz 40 anos”, produzido pela Casa da Memória de Curitiba. Portanto, o capítulo conta com reportagens de jornal, fotografias, entrevistas transcritas e depoimentos. O circo está presente na trajetória da dupla, sendo retratado até mesmo na tela do cinema, conforme já apontamos. Além disso, foi o próprio poeta curitibano Paulo Leminski quem disse que após ter visto Belarmino se apresentando em um circo no interior paranaense, em uma noite fria, descobriu ter um coração. Narrativa que abordaremos com maior atenção ao final do capítulo.

No terceiro capítulo, chamamos a atenção para a discografia da dupla, trazendo um levantamento cronológico dos discos gravados, apontando quais foram os maiores sucessos e trazendo relatos sobre esses sucessos. Aqui, falaremos sobre as canções que foram regravadas por artistas do gênero sertanejo e qual a repercussão dessas gravações. Cabe lembrarmos que sucessos como “Linda Serrana”, foram regravados por Zé Tapera e Teodoro, “Mocinhas da cidade”, teve uma infinidade de regravações, entre elas, sendo interpretadas por Iridio e Irineu ou Moreno e Moreninho. Ao longo do capítulo buscamos trazer a história de criação das principais canções de seu repertório, tanto na perspectiva dos artistas, como na perspectiva dos ouvintes. Vejamos, por exemplo, o relato de Ivan Graciano, sobre a importância da canção “As Mocinhas da Cidade”, a mais famosa da dupla:

“As Mocinhas da Cidade” é até hoje um fenômeno. Conhecida por todos, cantada por muitos e não se conhece um sanfoneiro que não saiba tocar. Existe gravação da música em diversos idiomas, são vários arranjos, diferentes maneiras de interpretação. São mais de 100 gravações, uma diferente da outra, com diversos artistas, orquestras, conjuntos, corais e bandas, com os mais diferentes instrumentos musicais. As Mocinhas é sem dúvida o hino popular do estado do Paraná. São muitos os turistas paranaenses que contam que tanto em Buenos Aires, Asunción ou norte e nordeste do Brasil, os músicos de bares e restaurantes, na hora de homenagear a excursão, ou grupo paranaense, interpretavam “As Mocinhas da Cidade”. É com certeza a música paranaense mais conhecida do Brasil. É a música que mais nos identifica até hoje, desde a sua gravação no final dos anos 50. [...] Aqui na nossa terra, é o autêntico “limpa banco”, tocando em quase toda ocasião festiva [...] (GRACIANO, 2009, P. 77-78)⁴

Ainda no campo musical, trataremos das principais características da dupla, com uma atenção especial para a especificidade de Nhô Belarmino e Nhá Gabriela em relação aos outros artistas do gênero caipira, já que estamos falando de um Duo, com uma voz feminina e a outra masculina, com características diferentes (não apenas no âmbito musical, mas também na performance) de duplas como Cascatinha e Inhana ou Miguel e Aninha, por exemplo. Lembremos que a dupla também se utilizava do humor, com piadas, diálogos jocosos e encenações. Aspecto bastante inovador, sobretudo, nos anos 1930/40, onde o gênero caipira era praticamente composto por homens. A própria Inezita Barroso, em muitas de suas entrevistas, nunca deixou de destacar esse ponto. Nhá Gabriela em um dos áudios transcritos neste capítulo, trata da resistência inicial que ela mesmo tinha ao se apresentar, pensando que aquilo não era “coisa para mulher”, conforme ela diz em entrevista, no ano de 1978.

Outro aspecto importante é pensar que a dupla, diferentemente de outras do gênero caipira, não utilizava somente o violão e a viola, mas principalmente a sanfona de oito baixos e o violão, embora Belarmino tocasse quase todo instrumento que encontrasse pela frente, conforme revela a documentação utilizada. Para entender melhor a gaita de oito baixos, instrumento que durante anos de carreira foi a especialidade de Belarmino, utilizamos o trabalho “Uso da gaita de oito baixos por Salvador Graciano (Nhô Belarmino)”, trabalho de monografia, escrito por Evandro dos Santos Cardoso, em 2013 e o trabalho de Leo Rugero, intitulado “A Sanfona de 8 baixos e a Música Instrumental”.

Antes ainda, um dos principais aspectos abordados no capítulo, aponta na direção de uma influência do sul nas músicas de Belarmino e Gabriela. O que pretendo dizer é que embora a dupla se apresentasse com características caipiras, no sentido estético, com chapéu de palha, camisa xadrez e vestidos remendados, sua música se aproxima mais de um Teixeira, do que de Tônico e Tinoco, por exemplo. Aqui vale, estudarmos um pouco melhor os ritmos do sul do

⁴ Relato de Ivan Graciano, filho da dupla, em seu livro “*Belarmino e Gabriela: histórias, causos e prosas*”, p. 77-78, ano 2009, sobre a importância da canção “As Mocinhas da Cidade”.

país e tentar entender o porquê dessa influência. Para tanto utilizamos trechos de entrevistas do próprio Belarmino, análises musicais feitas por Ivan e Rui Graciano, comentando a característica musical de seus pais, bem como o relato do pesquisador Maikel Monteiro sobre esse aspecto.

Nas partes finais do trabalho, falaremos da memória construída em Curitiba sobre a dupla. Não só no âmbito institucional, como também na memória afetiva dos paranaenses. De forma introdutória, trataremos da memória em um campo conceitual, tomando como base o artigo: “Memória e História: uma discussão conceitual”, escrito pelo historiador José d' Assunção Barros. Aquilo que denominamos memória afetiva, trata-se da memória que o povo paranaense guardou da dupla, desde ouvintes dos programas de rádio, frequentadores dos circos, músicos que conviveram com a dupla ou até mesmo familiares. Ao longo desse capítulo trataremos relatos dessas pessoas sobre o convívio com a dupla, momentos engraçados e tristes, as músicas que mais marcaram, as viagens, etc. Tudo isso permite conhecer uma outra face de Curitiba, a lembrança que os indivíduos guardam do rádio, do circo e dos programas de auditório na Curitiba de outrora, bem como compreender a relação da dupla com a capital e o Estado do Paraná. Todos esses relatos estão contidos na documentação utilizada até aqui.

No âmbito institucional falaremos das diversas homenagens que a dupla recebeu da prefeitura de Curitiba, a fim de preservar sua memória e contribuição cultural para a cidade. Nesse sentido, citamos nomes de escolas e creches construídas com o nome da dupla, como por exemplo, a escola infantil Julia Alves Graciano, construída no bairro Santa Cândida e a fonte “Mocinhas da Cidade”, localizada na rua Cruz Machado, no centro de Curitiba. Além dos materiais produzidos em periódicos e boletins informativos. Também vale ressaltar que o auditório do Conservatório de MPB de Curitiba, leva o nome de Nhô Belarmino, fato que não ignoramos ao longo deste capítulo.

Portanto, buscamos aqui, conforme apontado anteriormente, estabelecer uma narrativa que dialogue com a música, a História e a memória. A música caipira é popular e genuína, rica em diversos aspectos do campo cultural brasileiro. A História, dos marginalizados, em um terreno onde aquilo que se produz fora do eixo Rio/ São Paulo é tido como História Regional e a Memória, no sentido de contar um pouco sobre a Curitiba de outrora, dos picadeiros de circo e pavilhões, aos programas de rádio e estúdios de gravação. A trajetória artística de Nhô Belarmino e Gabriela, deixa de ser uma curiosidade para ganhar forma escrita ao longo deste trabalho. O meu lado caipira busca o lado caipira de Curitiba, sobretudo, o lado brasileiro em uma capital que parece querer, em vários momentos, negar essa rica brasilidade.

CAPÍTULO 1 – MÚSICA CAIPIRA E RÁDIO NO BRASIL

1.1 PRIMÓRDIOS DA RADIODIFUSÃO NO BRASIL

Apesar de ser fruto de diversas experiências em vários países ao longo do século XX, a radiodifusão como um serviço amplo de transmissão surgiu nos Estados Unidos por volta de 1920. A KDKA é considerada por muitos pesquisadores do rádio como a primeira emissora radiofônica, utilizando equipamentos Westinhouse, tendo como pilar de sua programação coberturas jornalísticas. No território estadunidense o sucesso do rádio foi imediato, ao longo dos anos seguintes várias emissoras novas foram surgindo, até que o rádio também alcance a Europa nos anos seguintes.

No Brasil o rádio teve sua primeira aparição por volta de 1922, na Exposição Comemorativa do Centenário da Independência do Brasil. Essa montagem de exposições de âmbito nacional era prática comum na época. Eventos como esse serviam como uma espécie de vitrine, pois na medida em que tinham uma projeção internacional, alcançavam outros públicos e permitiram que países exibissem aos outros suas novidades tecnológicas.

Para o Brasil, a “Exposição Nacional de 1922” era de fundamental importância. Era o momento do país mostrar-se próspero, saudável e desenvolvido, e acima de tudo, moderno frente aos olhos dos países europeus. Sobre esse aspecto, a historiadora Lia Calabre de Azevedo destaca:

A exposição era o lugar ideal para apresentar à sociedade brasileira a novidade que encantava o mundo: o rádio. A Westinhouse se encarregou de trazer os equipamentos e uma estação transmissora foi preparada no alto do Corcovado. Para a recepção das transmissões foram instalados diversos aparelhos nos pavilhões da Exposição, e nas cidades de São Paulo, Petrópolis e Niterói. No dia de abertura da Exposição Nacional, foram transmitidos os discursos do Presidente da República, Epiácio Pessoa e a ópera “O Guarany”, de Carlos Gomes, diretamente do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, causando espanto e encantamento no público presente (AZEVEDO, 2002, p. 46).

O sucesso e repercussão das primeiras transmissões radiofônicas no Brasil foram certos. Logo no ano seguinte, ocorreu a fundação da primeira emissora de rádio brasileira, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, tendo como pioneiros Roquete Pinto⁵ e Henrique Morize. A

⁵ Edgar Roquete Pinto era médico e antropólogo, foi membro da Academia Brasileira de Ciências (onde conseguiu apoio para fundar a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro), da Academia Nacional de Medicina e da Academia Brasileira de Letras. Fundou ainda o Instituto Nacional de Cinema Educativo, a Revista Nacional de Educação e o Rádio Escola do Distrito Federal. Na época de fundação da Rádio Sociedade, Henrique Morize era o presidente da Academia Brasileira de Ciência, fornecendo apoio para o empreendimento de Roquete Pinto.

emissora teria um caráter educativo e cultural, nos moldes daquilo que estava sendo feito nos principais países da Europa.

Quando essa mesma Rádio Sociedade do Rio de Janeiro iniciou suas atividades em 1923, a radiodifusão ainda era um empreendimento muito caro. Somente os norte-americanos possuíam vastas emissoras e uma quantidade significativa de equipamentos. Desse aumento de emissoras, ocorreu também o caos nas frequências de transmissão, fazendo com que o governo interferisse na distribuição e utilização das ondas hertzianas. No bojo de todos esses acontecimentos, surgem novas discussões sobre o papel social desse novo meio de comunicação de massa, sobre as formas do conteúdo disseminado, se eles deveriam ser de cunho educativo, informativo ou de simples diversão.

No caso brasileiro o setor radiofônico se desenvolveu de forma gradual. Segundo a autora, foram fundadas duas emissoras em 1923, cinco em 1924, três em 1925 e duas em 1926 (IBGE, 1936). Em relação às características desse primeiro rádio e sua transformação ao longo do tempo, Lia Calabre aponta na direção de que esse rádio dos primeiros tempos, com seus fones individuais e enormes caixas de madeira, em nada se pareciam com os modernos rádios que invadiriam o mercado brasileiro na década de 1960 e que foram diminuindo de tamanho para se integrar o cotidiano dos homens e mulheres no decorrer do dia.

Os primeiros aparelhos de rádio eram os chamados rádios de galena. Aparelhos de escuta individual onde era possível ouvir através de um fone de ouvido. Os aparelhos de rádio podiam ser comprados em peças separadas ou montados em lojas especializadas. Ainda em junho de 1923, Roquete Pinto convidou o poeta e jornalista Amadeu Amaral para ouvir na Academia de Ciências, uma das transmissões da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro. Em correspondência para o jornal O Estado de S. Paulo, Amadeu Amaral escreveria:

Quando vi a antena plantada a um canto do jardim-uma simples vara de bambu com fios ligeiramente instalados- e sobretudo quando penetrei no quarto das operações e pude examinar os toscos objetos que completavam o dispositivo, não pude deixar de sorrir por dentro. Não era possível que aquela caranguejola, feita com bambu, alguns metros de fio de cobre, uma bobina de papelão e um fone de aparelho comum desse resultado sério. Quem sabe se aquilo que apregoavam ouvir por intermédio desse aparelho, não seriam quaisquer vibrações ordinárias, confusamente conduzidas pelos fios expostos! Dentro em pouco, porém, colocando o fone de ouvido, pude escutar versos declamados na Praia Vermelha e entremeados de música, tudo tão receptível como se os sons se originassem a dois passos. Aquela caranguejola ridícula funcionava maravilhosamente (TINHORÃO, 1981, p. 34).

Sobre essa passagem, Tinhorão destaca que Amadeu Amaral estava tendo o privilégio de divulgar em sua reportagem uma emissão da primeira estação de rádio brasileira, transmitida

com regularidade e legalizada junto aos Correios e Telégrafos, que lhe dariam mais tarde o direito de usar o prefixo pioneiro: PRA-2.

O que não podemos deixar de destacar é que por volta da década de 1920, esse acesso às transmissões radiofônicas no Brasil ainda era bastante restrito. Principalmente por conta do seu valor em termos financeiros, circulando somente em pequenos nichos, com uma condição aquisitiva mais favorável. Cabe salientar que somente nos anos posteriores, uma camada maior da população teria acesso ao novo veículo de massa.

De qualquer forma, o problema não se limitava somente ao preço, a captação das transmissões também era um elemento complicador da vida dos ouvintes. O sistema ainda era bastante precário, as transmissões eram de baixa potência, sendo necessário que fossem construídas antenas externas. Segundo aponta o radialista Henrique Foreis Domingues, o Almirante, em 1924, as casas possuíam antenas:

Geralmente de bambu, a sustentar os fios horizontais para a captação das ondas Hertzianas. Sem a boa extensão de seus vinte metros de fio. Ninguém poderia reter com eficiência a rudimentar energia dos 1.500 watts da Rádio Sociedade aos 500 watts da Rádio Clube do Brasil. E ainda havia o enervante problema das ligações de galena com suas agulhas para se obter um bom contato. A mais ligeira, trepidação dos solos-na fase com pisos balançantes- quando não existiam as lajes dos apartamentos-aumentava o nervosismo dos abnegados amadores de rádio (ALMIRANTE, 1977, p. 63).

Nos lares, os aparelhos de rádio ocupavam um papel de destaque na sala de visita. Ao realizarmos um levantamento bibliográfico para realizar a presente pesquisa, no que se refere a trajetória histórica do rádio no Brasil, são inúmeros os relatos das reuniões familiares ao fim da tarde e à noite para a escuta familiar dos programas. Muitos até vestiam sua melhor roupa para tal prática.

As novidades do mundo chegavam aos ouvintes brasileiros através de noticiários que ficaram famosos. Entre os mais citados pelos pesquisadores do rádio no Brasil, podemos destacar o “Repórter Esso” ou o “Grande Jornal Falado Tupi”. Para os que gostavam de ouvir música, havia programas diversos e que atendiam diversos gostos (do clássico ao popular). As radionovelas atendiam aqueles que gostavam de ficção e da povoação do imaginário.

Entre 1940 e os anos seguintes, o rádio pode ser entendido como um veículo de informação e lazer bastante difundido e acessível para grande parte da população brasileira. Transmitindo uma programação variada. O rádio participa ativamente do cotidiano das famílias brasileiras, tanto nos espaços urbanos, como no meio rural.

Em processo que é gradual, o rádio passa a ter um caráter popular, estabelecendo-se uma espécie de relação de cumplicidade que envolve os locutores, as emissoras e principalmente os ouvintes. Nesse ínterim, teremos o surgimento dos programas de auditório, os programas de calouros (no caso das programações musicais), as cartas endereçadas aos locutores e artistas por parte do público, bem como as pesquisas de audiência que irão mapear essa relação. Isso também ocorre na medida em que o rádio brasileiro adota um modelo comercial, onde o sucesso do programa era determinante para a própria sobrevivência da emissora.

O rádio tornou-se popular, estabelecendo uma espécie de relação de cumplicidade com o conjunto da sociedade que se efetivou em um complexo processo de co-participação da construção do conteúdo que era veiculado:

A participação do público no processo de construção da programação se expressa diretamente na aceitação ou rejeição daquilo que era irradiado. O sucesso ou fracasso de um programa, a aprovação ou rejeição de um determinado modelo de programação pelo público ouvinte, é em geral, medida pelas pesquisas de audiência, podendo manifestar-se também, através de cartas e telefonemas que eram canais de comunicação disponíveis na época entre o público e as emissoras. (AZEVEDO, 2002, p. 14).

Segundo o historiador Eric Hobsbawm (1995), já na década de 30, na Europa, e principalmente nos Estados Unidos, o rádio já era um intermediário entre o lar e o mundo e, além disso, “a sua capacidade de falar simultaneamente a incontáveis milhões, cada um deles sentindo-se abordado como indivíduo, transformaram-no numa ferramenta inconceivelmente poderosa de informação” (HOBBSAWN, 1995, p. 194). O rádio revolucionou a relação cotidiana do indivíduo com a notícia, dando velocidade aos acontecimentos que agora estavam diante dos ouvintes.

No que tange a questão da produção cultural, segundo Hobsbawm (1995), torna-se um pouco difícil reconhecer as inovações culturais trazidas pelo rádio, pois: “muito daquilo que ele iniciou tornou-se parte da vida diária” (HOBBSAWN, 1995, p. 195). O rádio inovou, ao mesmo tempo que absorveu e adaptou formas de arte já existentes. Para o caso brasileiro, podemos pensar essas novas práticas culturais radiofonizadas, entre as décadas de 1940/1950.

Apesar do rádio ter se desenvolvido em diversas regiões do país ao mesmo tempo, as emissoras de rádio cariocas tiveram uma posição de destaque no cenário radiofônico. São elas as principais emissoras citadas em grande parte da produção bibliográfica voltada para a construção de uma memória sobre o rádio no Brasil. Aqui faremos um exercício diferente, nosso objetivo adiante será traçar uma breve narrativa que contextualiza o surgimento das

primeiras emissoras de rádio no Estado do PR, neste mesmo período, mais especificamente em Curitiba, capital do Estado.

1.2 O RÁDIO EM CURITIBA: RÁDIO CLUBE PARANAENSE (PRB-2) E A RÁDIO GUAIRACÁ (ZYM-5)

Na construção de uma narrativa histórica sobre o rádio em Curitiba duas emissoras são cruciais: a Rádio Clube Paranaense (PRB-2) e a Rádio Guairacá. Como nosso objetivo neste trabalho é traçar uma narrativa da trajetória artística da dupla Nhô Belarmino e Nhá Gabriela, é necessário conhecermos essas duas emissoras, pois foram nelas que a dupla se apresentou durante muitos anos, fazendo-se conhecidos do público curitibano.

Terceira emissora de rádio do país, inaugurada em 27 de junho de 1924, a Rádio Clube Paranaense contou com espírito pioneiro e investigativo de homens como Lívio Gomes Moreira⁶. Na data, o jornal “Gazeta do Povo” noticiou:

Rádio Club Paranaense. Por iniciativa de diversos amadores fundou-se hoje, nesta capital, uma sociedade denominada Rádio Club Paranaense, com o fim de difundir pela telefonia sem fio, concertos musicais, palestras instrutivas, centros para crianças, músicas de danças e notícias de interesse geral. São sócios fundadores os srs, Lívio G. Moreira, Dr Ludovico Jouvert, Francisco Fido Fontana, Euclides Requião, Bertholdo Hauer, João Alfredo Silva, Gabriel Leão da Veiga, Olavo Bório, Alberico Xavier de Miranda e Oscar de Plácido e Silva. As pessoas que desejarem aderir à feliz iniciativa, que marca um progresso para o Estado do Paraná, devem dirigir-se ao secretário, Caixa Postal 99 (GAZETA DO POVO, 1924, p. 08).

Era comum a divulgação da programação da emissora nas páginas do jornal “Gazeta do Povo”. Em junho de 1925, por exemplo, anunciava-se o programa, envolvendo apresentações musicais e “Palavra”, está pelo sr. Eduardo T. Chaves- da “estação experimental” do Rádio Club Paranaense, das 18h às 20h, com a recomendação final. Programa esse, que segundo o próprio periódico, era transmitido por alto falante nos principais cafés da capital paranaense.

⁶ Telegrafista chefe em Curitiba, Lívio Gomes Moreira (RJ, 1876- Curitiba, 1946), inventou em 1909, um teclado alfabético aplicado ao transmissor Baudot, o "Detector Lívio", como era chamado por seus colegas e que se destina a receber as vibrações da telegrafia sem fio.

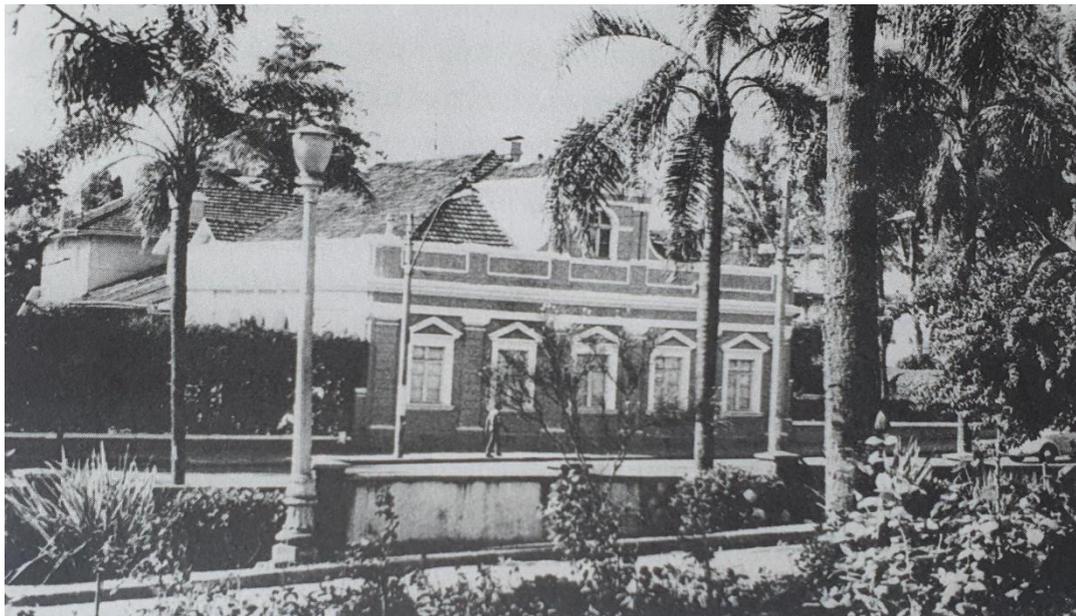
Figura 1 - Anúncio da Rádio Club Paranaense, publicado na página 77 da revista “Expansão Econômica”, Abril/Maio De 1942



FONTE: NAS ONDAS DO RÁDIO: BOLETIM INFORMATIVO DA CASA ROMÁRIO MARTINS, v. 23, n.115, Curitiba, dez. de 1996, p.08.

No campo musical, cantores apareciam para se apresentar nas emissoras, mesmo sem remuneração. Entre os 1930/1950 várias emissoras contavam com programas de auditório, com apresentação de calouros e acompanhamento dos regionais, grupos de músicos fixos e que acompanhavam aqueles que se apresentavam. Diversos artistas de renome nacional surgiram nesse ínterim, vinculados aos mais diversos gêneros musicais. É relevante salientar que mais tarde, após a produção e divulgação de discos, o rádio seria determinante para a consolidação de diversos artistas. A venda dos discos e o contato com o público era também intermediada pelo rádio.

Figura 2 - Mansão das Rosas, antiga residência de Francisco Fido Santana, na Avenida João Gualberto. Numa das salas da edificação foi ouvida a primeira transmissão oficial da Rádio Club Paranaense, em 27 de junho de 1924



FONTE: NAS ONDAS DO RÁDIO: BOLETIM INFORMATIVO DA CASA ROMÁRIO MARTINS, v. 23, n.115, Curitiba, dez. de 1996, p.13.

Figura 3 - Antiga sede com Club Curitibano na esquina das ruas Barão do Rio Branco com a XV de Novembro, por volta de 1930. Em 1925 abrigou a rádio clube paranaense



FONTE: NAS ONDAS DO RÁDIO: BOLETIM INFORMATIVO DA CASA ROMÁRIO MARTINS, v. 23, n.115, Curitiba, dez. de 1996, p.14.

A pesquisadora Ana Paula Peters aponta na direção de que é possível identificar um processo de conscientização profissional dos compositores por volta dos anos 1930. Não só deles, mas também dos próprios locutores, conforme destaca Ubiratan Lustosa, nome importante do rádio paranaense na capital, em entrevista concedida à historiadora:

A maioria dos locutores da época eram compostas por estudantes, muitos universitários, obtendo no rádio um reforço para a mesada que recebiam. Sendo universitário que não recebiam mesada, muito cedo tratei de me profissionalizar (...) Na Rádio Marumby os jovens locutores dos anos 40 e 50 aprendiam muito porque faziam de tudo um pouco. No meu caso, além de fazer locução comercial, eu escrevi e apresentei programas de estúdio. animei programas de auditório, irradiei corridas de bicicleta, transmiti missas e bailes de carnaval, fui repórter e transmiti a inauguração da linha telefônica Curitiba- Joinville, a chegada do novo arcebispo de Curitiba, Dom Manuel da Silveira D'Elboux, cobri a visita da imagem peregrina de Nossa Senhora do Carmo e a chegada do presidente Getúlio Vargas em Curitiba (PETERS, 2005, p. 82).

Entre os anos 1930/1960 a Rádio Clube Paranaense (PRB-2) contaria com um vasto cardápio de programações: radionovelas, programas de auditório, noticiários e apresentações musicais. Sobre os programas de calouros irradiados pela PRB-2 na década de 50, a professora e museóloga Clarete de Oliveira Maganhoto relatou em entrevista:

Quando comecei a ficar mais mocinha, 13 para 14 anos, eu comecei a cantar já no programa de calouros da Rádio PRB-2, com direito a julgamento e premiações e eu ganhava sempre que cantava. Mário Vendramel era apresentador da rádio PRB-2, então era assim: a gente participava um domingo e não podia participar de quatro outros, porque já tinha levado o prêmio e tinha que dar chance para as outras pessoas, porque, senão, a gente era capaz de ganhar uns quatro prêmios seguidos, entende? O programa era “Calouros B-2”, muito fantástico, bem maravilhoso aquilo (NAS ONDAS DO RÁDIO, 1996, p. 36).

A década de 1950 foi crucial para o rádio em Curitiba. Em 1959 existiam, na cidade, essas emissoras: *Rádio Clube Paranaense- Rua Barão do Rio Branco, 135, fone 666; Rádio Sociedade Marumby- Rua XV de Novembro, 1222, 2º andar, fone 2684; Sociedade Rádio Guairacá Ltda- Rua Barão do Rio Branco, 167, fone 4434, entre outras* (NAS ONDAS DO RÁDIO, 1996, p. 34).

O terceiro prefixo de Curitiba é de 1947, a Rádio Guairacá (ZYM-5), trouxe consigo um marco crucial para a história do rádio curitibano, colocando fim a exclusividade da PRB-2, conforme apontou o jornalista Aramis Millarch para o jornal *Voz do Paraná*, nos idos dos anos 1970. Se a Marumby, dois anos antes, havia surgido de maneira revolucionária, a Guairacá, quando foi ao ar pela primeira vez, em 19 de outubro de 1947, o fez de maneira a conquistar total audiência. Para isso, Aluízio Finzetto, um dos fundadores da emissora, montou uma

programação que incluía rádio-novelas, noticiários e programas de auditório e contando até mesmo com uma orquestra sinfônica.

Figura 4 - Apresentação da Orquestra Manon, famosa em toda a América do Sul, na rádio clube paranaense, em 1940



FONTE: NAS ONDAS DO RÁDIO: BOLETIM INFORMATIVO DA CASA ROMÁRIO MARTINS, v. 23, n.115, Curitiba, dez. de 1996, p.28.

No campo musical, um nome importante da emissora foi Humberto Lavalle, radialista e músico, bastante identificado com a rádio, além de cantar nas casas e nos clubes. Partiram dele também, os primeiros programas de auditório no campo musical da emissora. Um exemplo é o programa “Clube Mirim”, aos domingos de manhã, onde crianças se apresentavam como calouros. A Guairacá também foi importante para dar visibilidade para outros músicos e gêneros musicais, como os grupos regionais de Choro e a música caipira, conforme veremos adiante.

Figura 5 - O tenor Humberto Lavalle se apresentando na rádio Guairacá, acompanhado pela orquestra m-5.
Arquivo pessoal Margot Lavalle Farah



FONTE: NAS ONDAS DO RÁDIO: BOLETIM INFORMATIVO DA CASA ROMÁRIO MARTINS, v. 23, n.115, Curitiba, dez. de 1996, p.60.

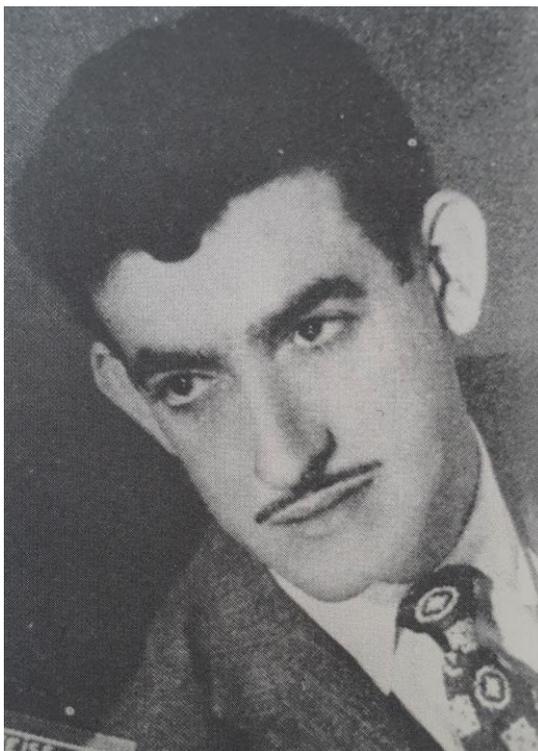
Em 1968, a Rádio Guairacá foi vendida ao empresário do setor de radiodifusão e governador do Paraná Paulo Cruz Pimentel. A emissora passou a funcionar no prédio onde estavam instalados os jornais “O Estado do Paraná” e “Tribuna do Paraná”, na Rua Barão do Rio Branco, quase esquina com a Avenida Visconde de Guarapuava, funcionando até 27 de maio de 1977.

Figura 6 - Sergio Fraga (ou Percy Bostelmann, seu verdadeiro nome), no programa “Relembrando” da Rádio Clube Paranaense. Ao fundo, vê-se o operador de som Alcindo Palhares.



FONTE: NAS ONDAS DO RÁDIO: BOLETIM INFORMATIVO DA CASA ROMÁRIO MARTINS, v. 23, n.115, Curitiba, dez. de 1996, p.34.

Figura 7 - Mário Vendramel, animador dos programas de auditório da PRB-2. Foto publicada na revista “Panorama” de janeiro de 1959.



FONTE: NAS ONDAS DO RÁDIO: BOLETIM INFORMATIVO DA CASA ROMÁRIO MARTINS, v. 23, n.115, Curitiba, dez. de 1996, p.35.

1.3 MÚSICA CAIPIRA: DA ROÇA PARA O RÁDIO

A temática caipira está presente no cenário radiofônico brasileiro desde 1929 quando as primeiras duplas sertanejas começaram a tocar nas rádios. Desde então, a presença da cultura caipira nas rádios brasileiras é crescente e muitos são os programas destinados ao público que se identifica com esse gênero musical.

Renato Ortiz (2001) no livro “A Moderna Tradição Brasileira”, aponta na direção de que na década de 1940, se consolida no Brasil uma estrutura urbana e industrial, dando vazão às atividades vinculadas à cultura popular de massa. Para tanto, o rádio ampliava sua estrutura e difusão e passava a atingir uma boa parte do território nacional, como lembra Walter de Sousa (2005), em “Moda Inviolada- Uma história da música caipira”. Para ele, o sucesso de duplas caipiras com Tonico e Tinoco no rádio, iniciou uma fase de popularização da música sertaneja, entre os anos 1950/60. Quando se apresentavam no “Programa Arraial da Curva Torta”, apresentado por Capitão Furtado. Conforme veremos, o rádio e o circo serão os principais meios de apresentação e divulgação das duplas caipiras, sobretudo entre os anos 1940/1970.

Levando em conta o teor das canções, as temáticas apresentadas e os diferentes ritmos que compõem o gênero musical, devemos pensar no significado da música caipira nas emissoras de rádio brasileiras e principalmente na sua relação com os ouvintes. Em um país que passava por um imenso processo de industrialização, no século XX, era imprescindível contar com um forte êxodo rural para os grandes centros do país. Ou seja, o sertanejo que deixava sua terra, a fazenda onde nasceu e cresceu, seu amor ou mesmo seus amigos para tentar uma nova vida na cidade, encontrava na música caipira uma relação afetiva com suas melhores lembranças, suas raízes, sendo esse ponto em que a relação entre o rádio e a música caipira se tornam cruciais.

Se o rádio, conforme vimos anteriormente, tem um papel central no cotidiano das pessoas, será através deles que os ouvintes buscarão uma identificação. Para o trabalhador do campo, as músicas caipiras diziam sobre seu cotidiano, suas vivências, seu modo de pensar e ver a vida. Para o sertanejo que estava na cidade, essa música simbolizava a lembrança, as memórias afetivas e laços com suas identidades.

A música caipira, passa a ser denominada como sertaneja, a partir do momento em que começa a ser tocada nas rádios e consumida como produto cultural, como sugere a pesquisadora Rosa Nepomuceno em seu livro: “Música Caipira: da roça ao rodeio”. Para compreendermos melhor essa relação entre a música caipira e o rádio, fica impossível não citar Cornélio Pires, aquele que seria o “iniciador do caipirismo”, como costuma chamá-lo o apresentador Rolando Boldrin em seus programas. Em 1929, Cornélio Pires colocou duplas caipiras para tocar no rádio. O temor existente era que ao identificar as duplas como caipiras, os ouvintes, devido ao preconceito pela figura campestre, se desinteressariam pelas músicas antes mesmo de ouvi-las.

Entretanto, o jornalista, poeta e compositor Cornélio Pires, foi feliz, tendo êxito em seus empreendimentos. Duplas caipiras do interior passaram a se apresentar nas maiores emissoras da capital paulista e posteriormente passaram a deslanchar no que se refere a venda de discos. Esse é um marco importante quando buscamos pensar em qual momento a música caipira deixa de ser apenas arte de expressão da alma do povo interiorano e se insere na indústria cultural, absorvendo também um caráter comercial.

É relevante salientar que até que ocorresse a veiculação das canções caipiras nas rádios com a denominação de sertaneja, as composições tiveram que se transformar para se adequar ao padrão comercial. Como muitas das composições caipiras tinham origem nos rituais religiosos e em práticas comunitárias, era comum que as letras contassem histórias de santos, milagres e casos antepassados. Muitos desses casos, eram na maioria das vezes longos, fazendo com que a canção também o fosse.

Nesse sentido, para que essa música tocasse nos programas de rádio e fosse gravado nos discos, muitas precisaram ser repensadas, na forma e no conteúdo, e ao serem redimensionadas, muito se perdeu. Durante sua participação no programa “Viola Minha Viola”, da TV Cultura em 1980, o saudoso compositor João Pacífico, autor de sucessos caipiras como “Cabocla Tereza” e “Chico Mulato”, falou sobre como o formato de suas canções tiveram que sofrer alteração para que pudessem ser gravadas e comercializadas. Ao ser questionado pelo apresentador Moraes Sarmiento, João Pacífico destacou:

[...] Olha Sarmiento, ter criado a toada histórica é aqueles 5 minutos que dá na gente. Eu era garoto ainda, eu fiz *Chico Mulato* em 1933 e deu certo. A música foi um sucesso, mas o pessoal da gravadora e das rádios me questionavam, como aquilo iria acabar no 78 rotações? Eu tentei, arrisquei, meti os peitos, a gente deu um formato pra ela lá e esse foi meu 1º degrau (PACIFICO, 1980).⁷

Dessa forma, a passagem da música caipira de prática ritualista para mercadoria teve como principal mediador o rádio. Mas embora essa passagem ocasiona perdas para a música caipira, em sua temática e prática coletiva, bem como em seu formato, sua veiculação nas rádios possibilitou aos moradores das cidades terem contato com esse estilo musical, que até então só se tocava nas práticas comunitárias no campo, e assim conservar na memória dessa audiência traços da cultura rural. Ao longo dos tempos, essa música caipira terá um espaço significativo dentro das diversas emissoras de rádio, não apenas nas apresentações das duplas, enquanto cantores, mas também como locutores, tendo seus próprios programas, com dias e horários definidos.

Para pensarmos a relação entre as duplas caipiras e o universo do rádio no Brasil, podemos utilizar a canção “A moda do invejoso”, composta pelo músico, ator e apresentador Rolando Boldrin. A canção narra o desejo do caipira, aquele que reside nas zonas rurais do interior, vendo uma oportunidade de ascensão social, ou seja, ganhar a vida, cantando música caipira nas rádios da capital, gravando e vendendo discos por todo o país. Ao ouvir as duplas que se apresentam nos programas de rádio da capital, o eu lírico também se julga capaz de deixar a enxada e a roça para cantar modinhas com “histórias de amor frustradas”. A canção traduz a realidade de diversas duplas caipiras que deixam o interior para migrar para os grandes centros urbanos brasileiros, principalmente a partir da década de 1940.

⁷ Entrevista do compositor João Pacífico ao apresentador Moraes Sarmiento, no programa “Viola Minha Viola”, em 13 de maio de 1980.

Vou vender minhas galinhas
 Vou fazer algum dinheiro
 Vou embora pra cidade
 Vou deixar de ser roceiro
 Levo a minha violinha
 Meu irmão e meu parceiro
 Pra cantar enduetado
 por esse Brasil inteiro
 Pra cantar enduetado
 para o povo brasileiro

Minha voz é bem aguda
 Meu irmão canta afinado
 Nós cantano a coisa muda
 Pra quem véve apaixonado
 Nós conhece uns caboclinho
 Que vieram do roçado
 Hoje tem muitas fazendas
 muita criação de gado
 Só cantando umas modinhas
 de romance fracassado
 vendero um montão de disco
 hoje tão endinheirado
 Vendero um montão de disco
 hoje são muito afamado [...] (BOLDRIN, 2019).

Pouco instruídos, conseguem apenas empregos precarizados, em fábricas, circos, bares, entre outros. Se apresentar na rádio se torna uma forma de demonstrar ao público da cidade sua voz famosa nas festas religiosas e nos mutirões de fazenda em que participavam no interior. O salário que recebiam se apresentando, era em grande parte das vezes igual ou maior do que ganhavam trabalhando em fábricas, construções ou bares.

Artistas como Carreirinho da dupla Zé Carreiro e Carreirinho, uma das mais famosas dentro do gênero caipira, conta que antes de se tornar músico profissional e viajar pelo Brasil, teve diversas profissões e sofreu, até perceber no disco e no rádio uma forma de ganhar dinheiro. Isso fica bastante evidente em sua canção “Minha Vida”:

Trago na lembrança
 Quando era criança
 Morava na roça
 E gostava da troça
 Do munjolo d'água
 Da casa de tábua
 Quando o sol saía
 Invernada eu subia
 Pras vaca leiteira
 Tocar na mangueira
 Fui muleque sapeca
 Levado da breca
 Gostava da viola
 E ainda ia na escola
 Eu ia todo dia
 Numa égua tordilha

Era meu destino
Já desde menino
Pra ir nos fandango
Era igual um curiango
Às vezes no arreio
Meu irmão já veio
Fazia loro de embira
Pra ir nos catira
Ficava de lado
Com os olhos estalado
Vendo sapatiar
Mas não podia entrar
Bebia um quentão
Já ficava entrão
Um moda com alguém
Eu cantava também

Com quinze ano de idade
Eu mudei pra cidade
Sai da escola
Já era rapazola
Deixei de estudar
Fui caixeiro num bar
Trinta mil réis por mês
Pra servir os freguês
Vendendo cachaça
Aturando ruaça
Pra mim só foi boa
A minha patroa
Que vivia amolado
Com meu ordenado
Trabalhei sete mês
Recebi só uma vez

Eu não via dinheiro
Entrei de pedreiro
Pra aprender o ofício
Mas foi um suplício
Sol quente danado
Enbolsando telhado
As cadeira doía
Eu me arrependia
Mas não tinha jeito
Era meter os peito
No duro enfrentei
Mas não me acostumei
Só um pouco retaco
Meu físico é fraco
Só pensar no trabalho
Quase que me desmaio

Tive grande impulso
Com outro recurso
Viola é tão fácil
É só mexer os traço
Fazer modas boa
Quando o povo enjoa
Fazer moda dobrada
E selecionada

Pras festa que for
 Não passar calor
 Evitar de beber
 Pra voz não perder
 Dinheiro no bolso
 Vem com pouco esforço
 Neste meu céu de anil
 Divertindo o Brasil (ZÉ CARREIRO E CARREIRINHO; VIEIRA E VIEIRINHA,
 1954)

Muitos dos ouvintes escreviam cartas para as rádios, endereçadas a determinadas duplas ou programas específicos. Essas cartas muitas vezes diziam o quanto o sujeito se identificava com as músicas que o programa tocava, se simpatizava com a dupla ou até mesmo pediam para que músicas específicas tocassem e fossem até mesmo oferecidas a outrem. No caso de São Paulo, em meados dos anos 1960/70, não podemos destacar a importância de programas com o “Linha Sertaneja Classe A”, na Rádio Record AM, apresentado pelos radialistas Zé Russo Sebastião Victor. Ali, se apresentaram diversas duplas caipiras, cada qual com seu dia da semana e horário específico. Em 1974, a renomada dupla caipira Tônico e Tinoco, era apresentada assim, em uma das edições do programa “Linha Sertaneja Classe A” (1974):

É com um presente do delicioso conhaque Presidente que a Rádio Record AM, de São Paulo, segue apresentando o maior programa sertanejo do rádio brasileiro: Linha Sertaneja Classe A e com vocês Sebastião Victor!!! [...] Com as graças de Deus vamos seguindo aqui e como já anunciamos aqui, esse é o maior programa sertanejo do rádio brasileiro. Na primeira meia hora apresentamos Léo Canhoto e Robertinho e nessa segunda meia hora, virão ao microfone, a maior dupla do Brasil, eles que são os campeões da popularidade: Tônico e Tinoco! (sons de aplausos). Muito obrigado, muito obrigado, nossos amigos da Rádio Record, abraço do Tônico e boa noite do Tinoco, compadre Sebastião Victor e o cozinheiro novo lá, o Rufino, um abraço para todos os ouvintes e já vamos começar o programa com *Chapéu de Palha*... Em seguida a música se inicia (TONICO E TINOCO, 1974).⁸

As duplas também aproveitam os espaços nos programas para fazer propagandas, mandar abraço para os ouvintes que haviam enviado cartas aos programas, como para anunciar em qual circo estariam durante aquela semana e onde seriam suas apresentações. Aqui, podemos identificar a proximidade entre o rádio e o Circo como palcos principais das duplas caipiras entre as décadas de 1940/1980, conforme veremos mais adiante e de forma detalhada em um dos capítulos deste trabalho. A apresentação da dupla Tônico e Tinoco no trecho narrado acima é mais uma vez, uma ferramenta de análise nesse sentido, basta examinarmos os trechos que se seguem:

⁸ Trecho do programa “Linha Sertaneja Classe A”, apresentado pelo radialista Sebastião Victor, em 1974. Apresentação da dupla Tônico e Tinoco. Áudio do acervo da pesquisadora Sandra Cristina Peripato: site Recanto Caipira. Série Brasil Em Canto: Coleção Tônico e Tinoco, Vol. 5.

Sebastião Victor: Atenção para os próximos espetáculos dos campeões da popularidade, Tônico e Tinoco! Neste sábado, teremos na vila Sabrina a grande estréia do grande circo- teatro Tônico e Tinoco, com a dupla, é claro, apresentando a sua companhia e a belíssima peça “*A Marca da Ferradura*”. No mesmo sábado Tônico e Tinoco tem mais um espetáculo, dessa vez é no circo Sul América, na vila Fátima, em Guarulhos, um grande espetáculo e já no Domingo, até terá mais duas apresentações: a primeira parte é na vila Luzita, com o circo teatro do Chiquinho, também apresentando a peça “*A Marca da Ferradura*” e na segunda parte, Tônico e Tinoco estarão no meu circo, Circo Carlito! Fica na Av Araucária, no parque Novo Oratório, a dupla apresentando também “*A Marca da Ferradura*”.

Tinoco: E pra cantar aqui na rádio, a gente trouxe também nossos amigos, a dupla Tibagi e Amaraí!! (palmas do auditório) [...].

Tibagi: Aos amigos Tônico e Tinoco e aos nossos queridos ouvintes, aqui vai o boa noite do Tibagi e do Amaraí! Parabéns para a Linha Sertaneja Classe A que está sempre de braços abertos para receber os amigos e agora vamos cantar a música que por onde andamos tem sido muito solicitada, é a música “Eu não tenho inveja” (TONICO E TINOCO, 1974).

No trecho acima percebemos como o rádio funcionava como uma espécie de vitrine para essas duplas caipiras. O rádio, era o veículo de comunicação entre elas e o grande público. No rádio elas anunciavam sua agenda semanal, mostravam seus mais novos sucessos, respondiam às cartas enviadas pelos ouvintes e se faziam conhecidos pelos contratantes, em sua maioria donos de circos e organizadores de exposições agropecuárias. Conforme apontado anteriormente, em pouco espaço de tempo, essas duplas não seriam apenas parte dos convidados, mas muitas tiveram seus próprios programas, atuando também como locutores, além de conversar, entrevistar e apresentar outras duplas, como vimos nesse trecho, onde Tônico e Tinoco, apresentam Tibagi e Amaraí para o grande público. Dupla que inclusive, é crucial para o gênero caipira, na medida em que foi uma das primeiras duplas a incorporarem os ritmos paraguaios e mexicanos ao cancionário caipira. Isso desde suas formações originais, na década de 1960: Tibagi e Miltinho e Belmonte e Amaraí.

Um outro documento histórico importante para pensarmos a relação entre o rádio, o circo e o grande público nesse período, é a letra da canção “Centelha Divina”, gravada por uma das duplas caipiras mais populares de todos os tempos, os irmãos Jacó e Jacozinho. A música compõe o LP “Jacó e Jacozinho 73”, sendo a faixa 6 do disco gravado pela gravadora Continental-CLP 9179, em 1973:

Por entre florestas e vales floridos
 Por serras e campos do nosso país
 As ondas do rádio penetram levando
 A nossa mensagem a um povo feliz
 Nas grandes cidades e nos povoados
 Nas belas fazendas do nosso sertão
 Onde existir um radinho ligado
 Mandamos o nosso abraço apertado
 E um muito obrigado por esta atenção

Os programadores e discotecários
 Os radialistas de um modo geral
 Quem faz faculdade, quem faz o ginásio
 Ou quem se inicia através do Mobral
 É gente que eleva a Pátria querida
 Mostrando a força do grande progresso
 Por isso saudamos a toda essa gente
 Que traz o futuro aqui ao presente
 Razão evidente do nosso sucesso

Por onde cantamos, vai gente a cavalo
 De jipe e charrete, ou carro emprestado
 Senhoras e moças, crianças e velhos
 E assim trabalhamos com o circo lotado
 E nós dependemos do apoio sincero
 Da gente que sempre nos vem aplaudir
 Tal qual uma rosa, formosa tetéia
 A música nasce de simples ideia
 E a grande plateia irá decidir [...] (JACÓ E JACÓZINHO, 1973).

Além de se apresentar nas emissoras, cantando seus sucessos e atuando como apresentadores, muitas duplas caipiras também atuavam com outras performances, como por exemplo, elaborando diálogos cômicos, contando os populares causos, ou mesmo apresentando peças de drama, no formato de radionovela. Muitas dessas apresentações saíam do rádio e eram adaptadas aos picadeiros de circo. Algumas duplas ficaram conhecidas por atuarem nesse sentido, exemplos importantes seriam Alvarenga e Ranchinho, nos anos 1920/30, Zé Fortuna e Pitangueira, nos anos 1960/70 e Nhô Belarmino e Nhá Gabriela, entre os anos 1940/1970, conforme veremos adiante. É evidente que houve tantas outras duplas atuando nesse sentido, mas essas citadas, são exemplos dentre as mais importantes.

Das duplas caipiras, pioneiras no rádio nacional, talvez Alvarenga e Ranchinho tenham sido os principais, com um alcance maior até mesmo do que as duplas lançadas por Cornélio Pires. Os dois se apresentaram durante muitos anos na renomada Rádio Nacional e no famoso Cassino da Urca no Rio de Janeiro. Naturais do interior de São Paulo, suas músicas retratavam o cotidiano do homem do campo, contavam com os arranjos do violão e da viola caipira e também se vestiam ao modo caipira. Entretanto, seu repertório também era bastante variado, contando até mesmo, com tangos e boleros, além de marchinhas de carnaval. O sucesso da dupla brasileira foi tão significativo que suas apresentações foram realizadas várias vezes fora do país.

A dupla que vivenciava períodos históricos bastante turbulentos, ficaria marcada por suas paródias cômicas e de cunho político, muitas vezes satirizando líderes políticos, como o próprio Getúlio Vargas que ordenou sua prisão várias vezes durante o Estado Novo, Stalin, líder

da União Soviética na época, além de figuras como Luiz Carlos Prestes, Plínio Salgado, entre outros.

A dupla participava dos programas de auditório na Rádio Nacional do Rio de Janeiro e de programas na Rádio Record de São Paulo, vivenciando todas as transformações no universo radiofônico citadas anteriormente. Os próprios músicos foram testemunhas da precariedade técnica e do difícil alcance do rádio em seus primeiros anos. Alvarenga comenta sobre isso durante uma apresentação da dupla no programa Ensaio, da TV Cultura, em 1973: “Muitos perguntam: Quando é que você começou no Rádio? 30. E qualé a rádio? Rádio São Paulo. Nós começamo treinando antena da Rádio São Paulo. Risos. Cantava pra treina antena. Tá bão, tá bão. Risos. Ali começamo no rádio”.

Alvarenga também comentou sobre a dificuldade do artista popular em se inserir no universo artístico e cultural do rádio naqueles tempos, principalmente para aqueles que assim como ele, se encaixavam no gênero caipira, conforme destaca a historiadora Lays Matias Mazoti:

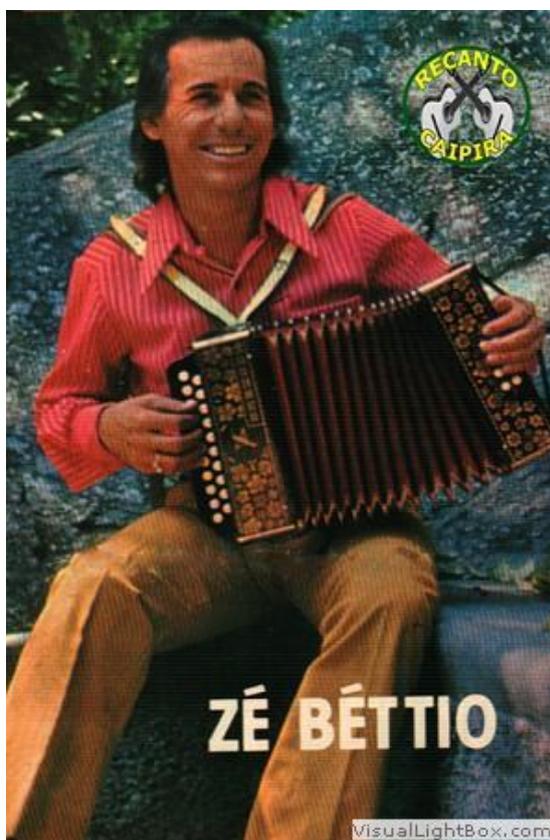
Em parte, isso se revela tanto no caráter erudito ainda presente no rádio daqueles tempos, também na confiança de muitos radialistas e seus diretores artísticos na exibição de números de música caipira. [...] O rádio aos poucos abriu espaço para o músico popular. Mas isso não foi um mérito exclusivo das emissoras, mesmo porque a própria composição social diversificada das cidades exigia uma maior variedade da programação radiofônica. No entanto, nos primeiros tempos de rádio, tal abertura não se estendia a todos os gêneros, tampouco a todos os artistas. Havia certas regras nesse processo e ritmos tidos como hegemônicos. (MAZOTI, 2011, p.64).

A inserção do caipira no meio radiofônico, continuaria sendo um grande desafio. Basta pensarmos que até mesmo nos dias de hoje, tanto como naquela época, os programas destinados a música caipira sempre ficam ligados aos horários não nobres, em termos de audiência. Ou nos horários da madrugada, sendo acompanhados por porteiros, caminhoneiros ou vigias noturnos, ou nas manhãs e finais de tarde, horário em que os trabalhadores se levantam para trabalhar e voltam.

Aqui vale pensar no recorte social e econômico ligado ao gênero caipira, vista como uma música atrasada, das pessoas mais simples ou menos cultas. Mais tarde, muitos programas identificados com o gênero caipira, atingiram picos de audiência no rádio. Um desses exemplos seria o programa comandado pelo saudoso radialista e músico Zé Bettio, que atuou nas emissoras: Rádio Record AM de São Paulo e Rádio Capital AM, nos anos 1970/80, conquistando uma audiência que ia além da capital paulista, alçando vários estados e cidades no Brasil.

No início dos anos 70, transferiu-se para a Rádio Record, onde em dois anos levou a emissora do 14º para o primeiro lugar de audiência, condição mantida durante muitos anos, atingindo um universo de cerca de 3 milhões de ouvintes, segundo boletins da própria emissora. Em 1984, transferiu-se para a Rádio Capital, fazendo dois programas, um das 5:00 às 7:00 horas da manhã e outro das 17:00 às 19:00 horas. Chegou a possuir o maior salário do rádio, renovando seu contrato no final dos anos 80, por cerca de 2 milhões e 500 mil cruzados novos, 100 vezes o salário do Presidente da República na época. Ídolo popular, em seus programas usa sempre o mesmo bordão inicial, onde diz: "Manhê, Manhê!, onde a senhora estiver receba o carinho do seu filho Zé. Gente, eu estou indo embora... Mas amanhã bem cedinho, se Deus quiser, estou de volta".

Figura 8 - Capa do disco "Ataca de oito baixos", do sanfoneiro e radialista Zé Bétio, em 1973.



FONTE: Site Recanto Caipira

Zé Bétio Lançou na Rádio Record a dupla Milionário e José Rico, o Trio Parada Dura e inclusive a dupla paranaense, Chitãozinho e Xororó. Durante os anos 90, manteve no Jornal

Sertanejo a coluna "Encontro com Zé Bettio", falando de lançamentos de discos, biografias de artistas e outros assuntos ligados ao mundo sertanejo.⁹

Para entender a relevância de certos radialistas como Zé Bettio, me utilizo de memórias de infância, bem como de trabalhos como "Cowboys do Asfalto: Música Sertaneja e Modernização Brasileira", de Gustavo Alonso. Vejamos, por exemplo, o trecho em que ele descreve a importância de Zé Bettio para a dupla Milionário e José Rico:

Apoio decisivo para a divulgação da dupla foi dada pelo radialista Zé Bettio, que nos anos 1970 trabalhava na Rádio Record paulista, uma das rádios mais importantes do gênero. Importante nome dos bastidores da música sertaneja, Zé Bettio era o intermediário ideal para aqueles que apostavam na modernização da música sertaneja.¹⁵⁴ Com apoio de seu filho, José Homero Bettio, Zé Bettio pai tornou-se um dos homens mais importantes do rádio brasileiro no ramo da música sertaneja ao incorporar a modernidade que surgia neste cenário cultural. Seu filho, que trabalhava na gravadora Copacabana, tornou-se empresário da dupla Chitãozinho e Xororó em meados da década de 70, consolidando a modernização da dupla que, a partir do sucesso LP 60 dias apaixonado (1979), passou a ser muito conhecida e requisitada no meio (ALONSO, 2011, p. 72).

Em sua participação no programa Ensaio, exibido pela TV Cultura em 1973, Alvarenga e Ranchinho descrevem uma passagem bastante embaraçosa, mas ao mesmo tempo cômica e em uma de suas tentativas de entrada no rádio. A situação descrita abaixo conta sobre uma apresentação prometida, mas não transmitida da dupla na Rádio Record de São Paulo. A fala, embora cômica, reflete um pouco dois desafios enfrentados pelas duplas caipiras para fazer parte do universo artístico radiofônico da época:

Mas então, louco pra cantar em rádio e não conseguia, né? Então nós fomos lá na Rádio Record, naquele tempo o diretor era o Marcelo Tupinambá, era o César Ladeira, Era o Teófilo Andrade, de Andrade mermo, né? [...] Então aí fomos lá, falamos com o diretor, o César Ladeira:- Ah, vamos ouvir então! Levô nós no estúdio, nós cantamos lá, gostaram, bateram palma, todo mundo ria, batia palma...Uh, o pessoal tá gostando, né?...Então marcamos nosso programa pra quinta-feira, então quinta-feira avisei a famia toda pra tá ouvindo o programa, né? Quando chego na hora, cheguei lá na quinta-feira...eles devem de te esquecer, viu? Combinado...Bão, em todos os casos, ele: tá quase na hora, vamos chegando lá...E pegou um papel e leu lá: Vai estreiar a tar dupla Alvarenga e Ranchinho. Nós cantamos meia hora, aplaudiram, anunciava lá um anunciante que não lembro mais qualé...Bão, terminei nós fomos pra casa. Cheguei em casa, perguntei: Ouviram? - Ouviram o quê? (...) Não tinha nada, tinha um outro programa no seu horário. Risos. *Ranchinho*: Tava desligado o microfone!Risos (ALVARENGA E RANCHINHO, 1973).

O relato da dupla mostra a dificuldade apontada anteriormente, sobre a dificuldade que o caipira encontrava para alcançar espaço nos Programas de Rádio, entre os anos 1920/30. A

⁹Acervo da pesquisadora Sandra Cristina Peripato: site Recanto Caipira. Disponível em <https://www.recantocaipira.com.br/duplas/ze_bettio/ze_bettio.html>.

dupla Tonico e Tinoco, talvez a mais popular do gênero até os dias de hoje, também conta um relato bastante parecido, acerca de uma apresentação em uma emissora de rádio na cidade de São Manoel, no interior paulista, na década de 1930. Sendo enganados pelos produtores da rádio, a dupla cantou, mas não foi ao ar e no mesmo horário um outro programa era exibido.

Figura 9 - Alvarenga e Ranchinho se apresentam na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, em 1943



FONTE: Arquivo pessoal Marcelo Bonavides. Site Recanto Caipira.

Podemos pensar que essa barreira se apoiava no preconceito de produtores e patrocinadores com a música caipira, além do medo de não agradar os ouvintes do horário nobre. Ao longo do tempo, o caipira foi ganhando espaço nas emissoras de rádio, entretanto, os caminhos não foram fáceis. As duplas pioneiras foram alvo de muito preconceito e desconfiança. Nesse sentido, houve duplas que foram cruciais nesse processo, destacando Alvarenga e Ranchinho, Raul Torres e Florência, A Turma do Cornélio Pires, Serrinha e Caboclinho, entre outras.

Todos os trabalhos utilizados neste capítulo apontam na direção de que a passagem da música caipira de prática ritualista para mercadoria teve como principal mediador o rádio. Mas embora essa passagem ocasionasse perdas na música caipira, em sua temática e prática coletiva, a veiculação da mesma nas rádios possibilitou aos moradores das cidades terem contato com esse estilo musical, que até então só era ouvido nas práticas comunitárias no campo. E, assim, conservar na memória dessa audiência traços da cultura rural.

Era o rádio que daria voz ao artista sertanejo, o colocaria nos picadeiros de circo e na boca do povo. O rádio seria companheiro do metalúrgico que acordava de madrugada para trabalhar¹⁰, do porteiro, do frentista, da empregada doméstica e do caminhoneiro. Muitos desses vindos do interior e buscando uma oportunidade nos grandes centros. Para esses, a música caipira estava ligada à memória afetiva, à lembrança da terra distante, da família, do cheiro de café e de terra molhada. O rádio que tocava a música caipira também estava inserido no cotidiano do trabalhador rural que via no gênero parte de si próprio, do seu universo e do seu cotidiano.

1.4 “OS MENSAGEIROS DA ALEGRIA”: NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA NAS ONDAS DO RÁDIO CURITIBANO

É praticamente impossível construir uma narrativa histórica da dupla Belarmino e Gabriela sem tratarmos de sua total ligação com as emissoras de rádio paranaenses, sobretudo, entre as décadas de 1940/70. Nesse ínterim, os programas de auditório e os microfones das maiores emissoras de rádio do país, também davam passagem ao gênero caipira e serviam como uma plataforma de divulgação para shows e apresentações por todo o país.

É nesse período que o rádio aparece como protagonista na sala da fazenda, pois conta-se que no início do século passado, as pessoas vestiam-se de maneira formal para ouvir o rádio, tal era sua importância na vida das famílias brasileiras. Para aqueles que viviam e trabalhavam no campo, talvez o rádio funcionasse com um companheiro, além de verem seu cotidiano, seus modos de vida e crenças retratados nas canções caipiras. Para aqueles que viviam na cidade, esse mesmo companheiro agora trazia a nostalgia de tempos vividos, do passado no interior ou mesmo lembranças afetivas. O papel do rádio na expansão da música caipira foi decisivo e incontestável. Através das ondas curtas e médias, a música caipira ganhou o país.

Foi através do rádio que o casal Julia e Salvador se conheceram, conforme narra o Boletim Informativo da Casa da Memória de Curitiba, produzido em 1985 e que contém diversos relatos sobre a trajetória artística do casal. Em uma de suas passagens, fica evidente a

¹⁰ Um dia desses ao assistir o documentário “Chão de fábrica”, produzido pelo cineasta Renato Tapajós e que retrata a luta dos primeiros movimentos sindicais do ABC paulista, em 1978, tive uma surpresa. Logo nas primeiras cenas, o documentário mostra o cotidiano dos trabalhadores que logo pela manhã ligavam o rádio ao chegarem nas fábricas. Consegui identificar que na maioria delas, era unanimidade que o rádio estivesse sintonizado no programa Zé Bétio, pela Rádio Record AM de São Paulo. Inclusive, em uma das cenas, é possível ouvir “Incêndio” de Léo Canhoto e interpretada por Zilo e Zalo, tocando ao fundo.

importância do rádio na vida do casal. Ao ser entrevistada, Gabriela (Júlia), narra como conheceu Belarmino (Salvador), por volta de 1937:

[...] eu conheci o Belarmino por acaso, como todos os acasos da vida. Pois é! Eu trabalhava numa fábrica de acolchoados, e naquele dia faltou material de trabalho. Então nós fomos todos dispensados mais cedo. Tinha uma moça na turminha que cantava no programa de Calouros da B2. Não era o horário de chegarmos em casa ainda. Fomos todos juntos com ela, lá na rádio, para os ensaios. Então a moça foi ensaiar. Como era um ensaio todos cantaram um pouquinho [...] Um cantou um versinho, outra cantou outro e eu também cantei. O Belarmino nos acompanhou com o violão, já que fazia parte do regional. Três meses depois, ele foi me procurar em casa e começamos então nosso namoro que durou mais de quarenta e cinco anos (MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA, 1985, p. 15).

Nesta época, Belarmino integrava o regional da Rádio PRB2, junto com Francisco Montalto, acompanhando os calouros que se apresentavam, conforme sua companheira relata. Aqui podemos identificar dois pontos interessantes: o primeiro seria o papel central da rádio PR-B2 e outro seriam os programas de auditório no rádio brasileiro, em seus anos iniciais. Aspectos que abordaremos um pouco mais adiante.

A PR-B2, terceira estação de rádio a entrar em funcionamento no Brasil, é a primeira no Paraná, inaugurada em 1924, teve por volta dos anos 1937/38, Belarmino como integrante do seu regional, conforme destacamos anteriormente. No entanto, seria em 1940 que ele se apresentaria com Gabriela oficialmente. Em 1942 o jornal Gazeta Do Povo, registrava apresentações da dupla Belarmino e Chiquinho (Montalto). Mais tarde, passava a anunciar o trio composto por Nhô Belarmino, Nhô Dito e Nhá Gabriela:

Uma novidade terão hoje os ouvintes da PR-B2, às 18:15, precisamente, atuará nessa hora nos estúdios da Rádio Clube Paranaense, o trio caipira constituído de Nhô Belarmino, D. Gabriela e Nhô Dito. Três sacerdotes do riso que prometem aos ouvintes a atuação de 15 minutos de bom humor e de franca hilaridade. Com a melhor expectativa, aguardamos a representação desse trio caipira que certamente não ficará aquém dos conjuntos desse gênero e que já vêm se apresentando naquela emissora (GAZETA DO POVO, 1948, p. 3).

Antes mesmo das participações no rádio, a dupla paranaense se apresentava em festas religiosas e pequenos eventos. Mais tarde, como outras duplas caipiras, teriam o rádio e o circo como seu principal palco. Ali, não apenas cantariam, mas também fariam encenações humorísticas, aspecto que não era peculiar dentro do gênero caipira na época e já praticado por duplas como Alvarenga e Ranchinho, Cornélio Pires, entre outros. Na entrevista concedida aos pesquisadores da Casa da Memória, em Curitiba, Gabriela lembrou seu papel no palco durante

as primeiras apresentações da dupla, no início apenas cantava, em seguida passou a ajudar nas cenas humorísticas:

[...] Ele fazia as piadas sempre com outro. Depois então eu fui ensaiando também, porque a dupla sempre dependia de um terceiro para fazer a escada, preparar a cena para o ator principal. E daí, enquanto eu não tinha o que conversar, eu ficava fazendo aquelas ceninhas, assim do lado. Foi o que eu criei. São cenas que foram dando o “status” da Gabriela (MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA, 1985, p. 16).

Em 1948, voltavam sua formação como dupla caipira, deixando de se apresentar na PR-B2, depois de quase 10 anos e mudando-se para a Rádio Guairacá, inaugurada em 1947. Ali permaneceram por mais de duas décadas, animando diversos programas de auditório. Ao anunciar a programação da rádio, o jornal Gazeta do Povo citava entre outras atrações a popular dupla paranaense: “Nhô Belarmino e Nhá Gabriela, os campeões do riso, num gentil oferecimento de Mercadinho do Povo e da Loja Brasil”. Músicas como “Passarinho Prisioneiro”, “Linda Serrana” e outras, começaram a ficar conhecidas e cantadas por seus fãs. Posteriormente, esse programa passou a ser patrocinado pelas Casas Lorusso, na época uma loja de renome na capital paranaense.

Figura 10 - Capa do disco Nhô Belarmino e Nhá Gabriela, lançado pela gravadora Chantecler, em 1965.



FONTE: Site Recanto Caipira

Outro programa de rádio que contribuiu e muito para a popularização da dupla, foi o programa “Feira da Alegria”, que ia ao ar aos domingos, a partir das 20hrs. O programa contava com a presença do auditório, que tinha a possibilidade de interação com a dupla, as músicas e as encenações humorísticas, próprias da dupla e recebendo o patrocínio de marcas como o Sabão Amazonas e as Ceras Canário. Um outro anúncio, desta vez na revista “Show: a revista do radicalismo”, periódico de grande circulação em Curitiba nos anos 1950, comenta a atuação da dupla Nhô Belarmino e Nhá Gabriela:

[...] o tradicional programa da Guairacá, *Feira da Alegria*, consegue atingir o seu ponto alto, com as apresentações de Nhô Belarmino e Nhá Gabriela, dupla que sempre agrada. Muito movimentado, com prêmios ao auditório, *Feira da Alegria* é um programa de qualidade. Dele participam Evaldo do Nascimento e suas piadas, Duo Guará, Medeiros Filho, animação por Aracy Joruá, com a locução comercial de Sérgio Luiz (MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA, 1985, p. 18).

Durante os anos em que atuou no rádio, a dupla se tornou conhecida pelos vários produtos, ou casas comerciais que a patrocinava, conforme podemos levar na documentação analisada. A propaganda era cotidiana na trajetória artística do casal caipira. Entre os patrocinadores de maior destaque podemos citar a Alfaiataria Guanabara e a já citada, as Casas Lorusso:

Casas Lorusso, todos sabem, se constituem na atualidade num dos estabelecimentos comerciais mais movimentados da nossa capital, não há quem não conheça, nesta terra, as Casas Lorusso, isto é, as casas que proporcionam aos ouvintes do Paraná e do Brasil, as audições de Nhô Belarmino e Nhá Gabriela, que embora cuidem do gênero alegre nas suas apresentações, representam como dupla caipira, em matéria de prestígio e popularidade, algo muito sério em nosso rádio (MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA, 1985, p. 19).

Ao ser contratada com exclusividade pelo proprietário da casa comercial, a dupla criou uma chamada musical, passando a iniciar e encerrar seus programas das terças e quintas-feiras com o jingle: “Boa noite das Casas Lorusso/Nosso boa noite também/Muitas felicidades e que os anjos digam amém”.

Figura 11 -A dupla Belarmino e Gabriela, em foto promocional da Rádio Guairacá. Suas fotos eram patrocinadas pelas Casas Lorusso



FONTE: NAS ONDAS DO RÁDIO: BOLETIM INFORMATIVO DA CASA ROMÁRIO MARTINS, v. 23, n.115, Curitiba, dez. de 1996, p. 66.

Com o sucesso alcançado na capital paranaense e no interior do Estado, a dupla também se tornou conhecida em outros lugares do território brasileiro. Durante um ano, trabalharam em Porto Alegre na Rádio Gaúcha; foram funcionários da Rádio Guanabara, no Rio de Janeiro, por

vários meses e fizeram apresentações em diversas rádios da capital paulista. O rádio levaria o nome da dupla para além das fronteiras da capital paranaense, sendo solicitados em outras emissoras de rádio, circos, conforme trataremos adiante, casas de shows, teatros, festas religiosas e shows públicos, abertos ao público. Em depoimento ao dossiê da dupla, produzido pela Casa da Memória, Janguito do Rosário, outro nome importante do rádio e da música popular curitibana, conta como era sua relação com a dupla, além do elo musical que os unia:

[...] muitas vezes eu viajava com ele, precisava de um violão, porque tocava guitarra, ele falava comigo, ia tocar em Guarapuava, Cascavel, onde tinha um baile. Lá, eles faziam show e baile, e eu ia com eles também. Eles chamavam “vamos janguito”- Vamos, eu não queria saber quanto ia dar, que não ia dar, eu só tinha o prazer de ir, porque eu admirava o Belarmino, como artista e como pessoa (MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA, 1985, p. 20).

Dessas viagens pelo interior, citadas por Janguito, Gabriela lembra em suas entrevistas, que um dos shows mais marcantes da dupla, ocorreu em Londrina, na década de 60. Segundo ela, um grupo imenso de pessoas teriam se reunido na praça da concha acústica de Londrina, “tinha gente até sentado nas árvores, para nos ouvir, foi uma coisa incrível.”¹¹

A dupla também fazia shows beneficentes. Em 1962, existem registros de um grande show no Teatro Guaíra, com a renda revertida para ações sociais no município. É possível pensar que talvez essa tenha sido a única apresentação da dupla nesse teatro. Também cabe salientar que em termos de grandes apresentações, a dupla também esteve presente em um show em homenagem aos 60 anos da PR-B2, realizado na Arena da Baixada, no ano de 1984.

Segundo relatos do livro “Belarmino e Gabriela: histórias, causos e prosas”, escrito por Ivan Graciano, músico e filho do casal, no ano de 2009, Belarmino e Gabriela também se utilizaram do rádio e dos patrocinadores da época para fortalecer o aprendizado musical e o campo cultural daquela sociedade curitibana. Em 1952, Belarmino Teria inaugurado a Casa Melodia, na rua Riachuelo, 376. Loja de comércio de discos, partituras, instrumentos musicais e contando com uma academia de música, em uma sala exclusiva. Nesse ínterim, Ivan destaca que o empreendimento dos pais, angariou uma série de patrocinadores para os programas de rádio. A Casa Melodia passou a ser um importante ponto de encontro de músicos, radialistas, donos de circo e estudantes de música. Nesse sentido, vale observarmos o relato do biógrafo:

¹¹ Trecho da entrevista de Julia Graciano, a “Nhá Gabriela”, concedida à Casa da Memória de Curitiba no ano de 1984.

Os professores de música do Colégio Estadual do Paraná, ali estavam frequentemente em companhia do grande maestro Bento Mossurunga, amigo de Belarmino e do professor Pedro Graciano que era o responsável por fornecer o diploma para os alunos ali formados. Famosos artistas de rádio do Rio de Janeiro e São Paulo, atendiam seus fãs, autografavam discos e fotos na Casa Melodia. Era comum que ao comprar um disco de um determinado artista, o fã também recebesse uma foto desse artista. O sucesso da loja inegavelmente era devido a propaganda feita através dos microfones da Rádio Guairacá e nos shows da dupla. No caso do acordeon, muitos acordeonistas obtiveram seus diplomas através da Academia de Música Melodia (GRACIANO, 2019).¹²

Na década de 1940, torna-se indispensável lembrar, uma vez mais, sobre o papel social do rádio como meio de comunicação, bem como sua relação subjetiva dentro do cotidiano de cada ouvinte, conforme abordamos nas primeiras partes deste capítulo. Nesse sentido, é relevante salientarmos que nesse período cada rádio em Curitiba tinha contrato com uma dupla caipira. Belarmino e Gabriela pertenciam à rádio Guairacá. As rádios não tocavam as músicas, os programas de auditório também faziam muito sucesso. Era uma forma de interação entre os artistas e os ouvintes, parte de um público bastante diversificado no campo social. Os programas aconteciam com a interação entre o público e a dupla, caracterizados por apresentações cômicas, anúncios dos patrocinadores, músicas e sorteios de brindes. No que se refere ao sucesso da dupla e os programas de auditório no rádio curitibano, o ex- radialista e diretor artístico Ubiratan Lustosa, destaca:

O sucesso do auditório surgiu quando terminou a guerra, a Segunda Guerra Mundial. O povo cansado, esgotado de só ouvir notícias de morte e aquele sangue, aquela coisa...o povo queria diversão, precisava de diversão. E os auditórios de diversos programas de auditório, emissoras, inclusive aqui no Paraná, tiveram um desenvolvimento extraordinário. O povo pedia isso, então foi algo dado pelo povo, um pedido do povo. Então a Rádio Guairacá e a Rádio Clube Paranaense era uma batalha. Agora, uma batalha bonita, de categoria, sabe? [...] Eles eram da Rádio Guairacá, uma concorrente da emissora em que eu trabalhava, a Rádio Clube e eu tentei diversas vezes levá-los pra lá, mas eles eram queridos na Guairacá. E sabe como é né, a gente quando fica muitos anos em uma empresa, a gente se acostuma, dificilmente a gente sai, fica amigo dos diretores...bom, mas eu acompanhava e era um fã deles (LUSTOSA, 2013).¹³

Portanto, podemos observar como é crucial tratar da história da radiodifusão para que possamos entender de qual forma a música caipira, como a música de Belarmino e Gabriela, alcançaram os meios urbanos brasileiros. O rádio tornou-se ao longo dos anos, umas das

¹² Trecho do livro “Belarmino e Gabriela: histórias, causos e provas”, escrito por Ivan Graciano, filho do casal, no ano de 2009. No presente trabalho, essa obra é analisada como uma fonte histórica e não como uma referência bibliográfica, por conta da imprecisão em algumas informações e por se tratar de uma biografia de cunho comemorativo com o intuito do filho de prestar uma homenagem aos seus pais.

¹³ Depoimento de Ubiratan Lustosa, em entrevista concedida ao programa “Caldo de Cultura”, da UFPR TV. Programa exibido em 29/08/2013.

principais vitrines de divulgação para as duplas caipiras que buscavam o sucesso nas metrópoles brasileiras, a partir dos anos 1930. Embora houvesse resistência em um primeiro momento, com o passar do tempo os caipiras foram sendo aceitos pelos produtores e patrocinadores das rádios, principalmente pelo sucesso dessas duplas nas camadas sociais mais populares. Eram essas camadas que acompanhavam os programas de rádio e adquiriam os discos vendidos por esses artistas.

O rádio e o circo, conforme veremos adiante, serão os dois maiores pilares de divulgação do gênero caipira, no século XX. Belarmino e Gabriela souberam transitar e muito bem, dentro desses dois meios. A história da dupla está diretamente ligada à história das duas principais emissoras de rádio paranaense: PR-B2 e Rádio Guairacá. Através dessas emissoras, a dupla tornou-se conhecida do público curitibano, expandindo sua popularidade. Nesse sentido, tratar da memória da dupla e sua relação com a capital paranaense, é também tratar de memórias afetivas e lembranças de um lado diferente da cidade. Um lado genuinamente caipira, na cultura, na simplicidade e no talento artístico.

CAPÍTULO 2 – A MÚSICA CAIPIRA NOS PICADEIROS DO CIRCO

2.1 O CIRCO COMO VITRINE

A mobilidade dos circos, construídos de maneira em que pudesse deslocar-se de cidade em cidade, conduzindo suas lonas, carroças e animais, possibilitou um maior diálogo entre a comunicação urbana e o interior do Brasil. Podemos observar a difusão nacional de uma cultura popular, especificamente citadina, em um país de difícil comunicação com o interior.

Era o espaço onde as habilidades humanas puderam ser demonstradas por meio do picadeiro circense, surgindo os domadores de feras, engolidores de espadas, malabaristas, mágicos, bailarinos e principalmente palhaços. Nesse ínterim, as representações teatrais, as apresentações musicais, o humor somado à figura paralela do palhaço e mesmo o trabalho com animais, eram capazes de produzir e passar ao público a tragédia, a farsa e o humor, elementos cruciais para prender a atenção e despertar emoções no público pagante. Todos esses personagens e suas representações artísticas tem como pano de fundo um cenário herdeiro da cultura romana, pela forma redonda do picadeiro¹⁴, as feras domadas e os artistas de rua surgidos com as primeiras cidades-feira europeias, traços característicos do passado medieval.

No Brasil, ao pensarmos, o circo e as apresentações musicais, principalmente a música popular em um primeiro momento, é interessante perceber que o circo iria conseguir se transformar em um canal de divulgação dos teatros musicais das cidades, com bandas musicais, números de shows e mesmo palhaços, desempenhando suas funções cômicas específicas. Mais tarde, esse espaço seria ocupado por cantores de auditório das rádios.

É relevante salientar o papel que o circo desempenharia na difusão das artes no interior do país, pois ele traria consigo a fantasia, a abstração da realidade, a diversão como fuga da rotina exaustiva de trabalho e mesmo a oportunidade de conhecer pessoalmente o artista de sua predileção. Dentro dessa perspectiva, surge o diálogo latente entre o rádio e o circo na apresentação e divulgação dos mais diversos trabalhos artísticos e na interação desses artistas com o grande público, pois todo artista tem que ir onde o povo está. Sobre essa questão, o pesquisador Tinhorão (2005) aponta na seguinte direção:

¹⁴ Circo vindo do latim *circus*, local cercado em volta.

Na verdade, deslocando se muitas vezes em lombos de burros até os pontos mais remotos do vasto interior do país, os circos representavam para milhões de brasileiros da área rural, durante muitos anos, a única visão possível de um mundo alheio ao trabalho escravizante da terra. As trapezistas de roupas de malha de algodão encardido, constituíam para esses pobres moradores do campo, a visão alada de mulheres do sonho, de alguma maneira ligadas às imagens dos anjos que os padres falavam durante os sermões. Os mágicos e engolidores de fogo e espadas, o desafio à imaginação embotada pela mediocridade do cotidiano, mas apesar disso sempre disposta à maravilha. A graça irreverente dos palhaços, a desforra contra a obediência permanente aos símbolos do bom comportamento e da hierarquia. As representações teatrais, a possibilidade de participar, ao menos uma vez como meros espectadores, de situações dramáticas e humorísticas, entre gritos, lágrimas e risos tão identificadas com suas próprias vidas. (TINHORÃO, 2005, p.169)

Essa penetração de elementos contidos na cultura urbana na imensidade do espaço rural, possibilitou uma série de interações culturais e trocas de informações entre esses dois polos do país. Obviamente esse tema merece uma abordagem infinitamente mais profunda e já foi explorado em diversas pesquisas pelo país, mas personagens como Mazzaropi, podem inclusive ser pensados como a representação máxima dessa interação. O caipira que satiriza o homem da cidade e o homem da cidade que satiriza o caipira, provocando emoções e causando identificação com o grande público. Essa identificação era evidente, pois como percebemos na citação de Tinhorão, ir ao circo era fugir da realidade e vivenciar por algum instante uma nova realidade.

Tal aspecto pode ser percebido na canção “O circo chegou”, interpretado pela dupla Flor da Serra e Pinherá, no ano de 1967:

A minha cidade que era tristonha
De uns tempos pra cá alegre ficou
Palhaços na rua de cara pintada
Crianças gritando, o circo chegou
Até o vigário da porta da igreja
Pra gente do circo sorrindo acenou
Mulheres cansadas, criancinhas pobres
Sorriram felizes, o circo chegou
Vovô na janela dizendo a vovó
Que tempo tão lindo o passado levou
Um beijo na face os velhinhos trocaram
E juntos ficaram, o circo chegou
Na terra sem paz, no lar sem amor
No filho sem pai a alegria voltou
Perdida a esperança nasceu novamente
Na alma da gente, o circo chegou (FLOR DA SERRA E PINHERÁ, 1967)

Foi na década de 1930 que o rádio passou a ampliar as instalações em seus estúdios, permitindo a entrada dos programas de auditório¹⁵, conforme destacamos anteriormente. Os

¹⁵ Anteriormente o público ficava quase sempre separado dos artistas, por uma janela de vidro, a fim de evitar o barulho.

circos imediatamente responderam à novidade com uma outra adaptação: ao lado das apresentações artísticas já tradicionais, circos e pavilhões começaram a apresentar cantores aspirantes e já renomados no palco do picadeiro. A popularidade dos renomados, indubitavelmente se devia ao rádio. Conforme destacamos, seria o circo quem permitiria ao grande público, ver cantando pessoalmente o artista que ele ouvia na rádio, matar a curiosidade se determinado cantor era baixo, alto, simpático ou não, se cantaria esse ou aquele outro sucesso, toda essa curiosidade e fascínio por parte do público, fariam dos circos e pavilhões o ponto de encontro não só entre o público e o artista, mas também entre a realidade e deslumbre.

Eram os cartazes e alto-falantes das praças que anunciavam: “Não perca. Essa noite a apresentação da dupla Cascatinha e Inhana, ‘os sabiás do sertão’. Não perca!”. A partir da década de 1960, o circo passaria a refletir a contradição das camadas populares, divididas entre a continuidade da tradição cultural brasileira e os ritmos estrangeiros. As duplas caipiras pelo interior do Brasil passariam a aderir guarânias, polcas e rasqueados de inspiração paraguaia e mexicana e a classe média urbana passaria a se entusiasmar com a guitarra elétrica que sucumbia ao ambiente dos circos. Conforme aponta Tinhorão: “Ao menos, até onde o desenvolvimento desigual do país, conseguiu estender os fios da luz elétrica, uma vez que os circos-com seu inelutável apego ao fogo- conseguiriam chegar inclusive onde os cabos da light não alcançavam” (TINHORÃO, 2005, p. 191).

Quando ainda criança me interessei pelo universo da música caipira, mas havia um outro elemento além do rádio que chamava minha atenção e estava intimamente ligado ao gênero, o universo circense. Entretanto, os circos que costumavam chegar em minha cidade, no início dos anos 2000, possuíam outras características. Tinham uma nova estética, uma nova forma de apresentação e uma outra maneira de cativar o público. Os circos presentes na narrativa do meu avô já não existiam mais. Essa narrativa era fundamentalmente, uma narrativa sobre a história da música sertaneja no Brasil e seria um erro pensá-la sem sua total relação com o circo.

Nessa introdução, pretendo apresentar um pouco do papel do circo no Brasil, buscando não me prender a um recorte temporal e geográfico em um primeiro momento, mas procurando entender como funcionava essa dinâmica e de qual forma a música sertaneja encontrou no circo, um lugar de prestígio e divulgação em diferentes momentos históricos.

O circo possuía um caráter popular, um público da periferia e das partes provincianas do país, seja da cidade ou do sertão, que iam até ele em busca de diversão. Ao longo do tempo, em diferentes momentos históricos, os artistas sertanejos acharam no circo o lugar de encontro com seu público. Eram anunciados no rádio, faziam ali suas apresentações e na maioria dos casos, viajavam com circos por todo o Brasil. Era no picadeiro do circo que o ouvinte tinha

oportunidade de ver e ouvir suas duplas preferidas, ao mesmo tempo que era o circo que fazia aumentar a popularidade dessas duplas. Nessa perspectiva, é impossível traçar uma narrativa sobre a música caipira sem considerar o rádio e o circo como vitrine.

A música caipira dos anos 1950 sofreu diversas modificações e embora não abandonasse o canto em dueto, estava agregando influências musicais latinas, como as da guarânia paraguaia, da rancheira mexicana e do bolero cubano, além de adotar temáticas menos rurais e mais românticas. Um exemplo disso seria a dupla Palmeira e Biá, fazendo a passagem definitiva do universo musical caipira para o “sertanejo” em 1957 com a gravação de Boneca cobiçada (Bolinha e Biá), um “bolero sertanejo” que passou dez semanas no topo das paradas de sucessos. Com isso, Palmeira assumiu a direção artística da RCA Victor, a gravadora da canção, onde registrou o selo “sertanejo”.

No bojo dessas modificações, a década de 1950 obrigou as duplas caipiras da geração anterior a buscar novas formas de levar seu repertório ao público que realmente se interessava pela temática de suas modas, cururus, toadas e cateretês. Era necessária uma nova forma de aproximação com o público. Apresentações que se restringiam ao rádio, à comícios políticos, fazendas, festas religiosas e parques, agora tinham no circo um elemento crucial de exposição e divulgação (SOUSA JUNIOR, 2015, p. 130).

A dupla Tónico e Tinoco foi crucial no processo de inserção das duplas caipiras no universo circense. Assim como no rádio, a música caipira se deparou com uma certa rejeição por parte dos empresários e proprietários de circo na época.

Havia muitos circos, mas cada um deles mantinha uma companhia própria para os espetáculos. Quando alguém oferecia a apresentação de duplas sertanejas num circo, seu secretário dizia: “Caipira? Em meu circo não!”. Mas, a dupla conseguiu uma noite no circo Umuarama, onde reuniu um grande contingente de aficionados da música caipira, demonstrando capacidade de gerar bilheteria do mesmo porte que as comédias caipiras encenadas nesses circos. Aliás, o mesmo Capitão Furtado elaborou uma comédia musical para ser encenada no Circo Piolin em 1947, “Passando a brocha”, da qual participava no papel de prefeito do Arraial da Curva Torta, onde a história se passava, mesmo nome do seu programa de rádio na época (TONICO E TINOCO, 1984, p. 153).

O que é interessante notarmos, é que a apresentação de Tónico e Tinoco, como de outras duplas caipiras, será marcada não só pela performance musical, mas também com a utilização do teatro, de encenações cômicas e dramáticas. Os artistas caipiras pioneiros nos picadeiros de circo foram os Três Batutas do Sertão, um trio composto por Raul Torres, Florêncio e Rielli, estrelas da rádio Record, principalmente no interior paulista. A dupla fazia muito sucesso,

apresentando ao público obras reconhecidas, tais como: *Cabocla Teresa* e *Chico Mulato*, canções chamadas por seu compositor, João Pacífico, toadas históricas, como também, canções que tinham um enredo dramático, apresentando crimes passionais e uma forma sertaneja de poesia. Costumavam apresentar histórias com início, meio e fim que prendiam a atenção dos ouvintes.

Dessa forma, no início da década de 1950, o panorama circense havia se transformado num alentador “mercado” para os artistas musicais. De acordo com Tinoco,

O mercado de circos estava ótimo: muitos shows para todas as duplas, conforme a categoria. Assim era o ambiente artístico sertanejo em 1950. Somente em São Paulo existiam cerca de duzentos circos, com atrações variadas – um negócio muito rentoso. Os donos de circos oficializaram um lugar para seus encontros – o Café dos Artistas, na esquina da Rua Dom José de Barros com a Avenida São João – onde eram feitos os contatos (TONICO E TINOCO, 2017, p. 53).

O Café dos Artistas, em São Paulo, seria o ponto crucial de encontro entre os empresários, donos de companhias circenses e as duplas caipiras. Ali, eles fechavam negócio e após combinar os valores, os artistas anunciavam nos programas de rádio o circo que estariam naquele final de semana. As duplas sertanejas que vinham de diversos lugares do Brasil para tentar a sorte na carreira artística, sabiam que deveriam rondar aquele ambiente, por isso, se hospedar naquela redondeza e buscar contatos era fundamental.

Conta-se, que entre os anos 1950/80, haviam duplas campeãs de bilheteria, com sucessos no rádio e principalmente durante suas apresentações no circo. Era muito difícil para duplas pequenas se apresentarem em algum circo que dias antes tivesse contato com a participação de Tônico e Tinoco, Tião Carreiro e Pardinho, Zé Carreiro e Carreirinho, entre outros. Sabiam que a bilheteria seria fraca, pois o povo já havia lotado o circo para ter contato com essas duplas. A chuva também era um empecilho, pois se chovia as pessoas não compareciam. Durante a apresentação dessas duplas o povo cantava, ria, chorava e se emocionava. Se o microfone quebrava e a dupla cantava “no peito”, a exaltação era ainda maior, conforme conta Inezita Barroso em entrevista ao programa Roda Viva da TV Cultura em 1998.

A dupla Léo Canhoto e Robertinho, uma das mais populares do gênero sertanejo, entre as décadas de 60/80, construíram sua carreira artística entre o rádio e o circo, viajando pelo interior do Brasil. Os músicos tiveram um papel importante nas mudanças rítmicas e estéticas da música sertaneja ao longo do tempo. Cabeludos, com óculos escuros, camisas abertas, calças boca de sino, eram chamados de “hippies da música sertaneja” e são um exemplo crucial daquilo que inicialmente chamamos de campeões de bilheteria no circo. São os pioneiros dentro

do gênero ao introduzir os sons da guitarra e do teclado, além de apresentações que não se limitavam só a cantoria, mas também ao teatro. Várias de suas peças, se não todas, apresentavam ao público do circo uma espécie de *faroeste* brasileiro, inspirados em personagens do cinema de *bang bang* estadunidense.

Em entrevista ao Programa Ensaio da TV Cultura, em 1973, a dupla Léo Canhoto e Robertinho conta como foi sua experiência com o circo, desde o início da carreira e algumas passagens interessantes, como essa:

O show de hoje? Vish, é uma bagunça terrível, viu. Pra começar hoje somos eu, o Robertinho e o empresário que é o Sebastião Victor. O Sebastião Victor, hoje é o chefe da Linha Sertaneja Classe A, pode falar em rádio aqui? Pode né... da Rádio Record de São Paulo. O maior programa sertanejo que surgiu até hoje no rádio paulista ou no Brasil, digamos. Então o Sebastião Victor é nosso empresário e temos três secretários, além dele que é o chefe e seis elementos que viajam conosco para que possamos apresentar nosso bang bang do interior né, nos circos. A gente canta em circo e vai muita gente, muitas vezes já houve invasão, vai muito mesmo. Então a gente anuncia nos programas de rádio, umas três semanas, dizendo que estaremos em... Piracicaba, digamos. Estaremos em Piracicaba tal dia, com o circo tau, com a peça "O homem mal", "Buk Sarampo" ou o "Jack Matador" ou "Amazonas Kid", então aqueles que ouvem rádio, um fala para o outro e no dia da apresentação aparece aquele povo todo. Então, muitas vezes mesmo já precisamos da polícia, não que o povo seja mal educado ou queira invadir, mas é aquela vontade de entrar no picadeiro. Quando o povo vê que não tem mais lugar, se apavora, ele chega de longe, viaja 100km de cavalo, bicicleta, carroça e quer assistir. Dinheiro ele não quer saber quanto custa o ingresso. Por exemplo, em muitos lugares a gente entra armado, os filmes são de bang bang e a gente dá tiro, mas o tiro é de festim e tem o cara que puxa o revólver de verdade lá, dá tiro pra cima e acaba furando a lona do circo, ele vive o papel da gente. Ele dá tiro não é pra infringir a lei, é emoção né, ele tá vivendo aquele negócio. (...) Agora circos, já caíram muitos circos com a gente, viu. Por excesso de lotação, vai enchendo, enchendo e daí cai a arquibancada. Um quebra a perna, outro esfola o braço... outra coisa, muitas escolas e ginásios já fecharam para que os alunos, muitos do sítio, da roça, pudessem ir assistir a gente, o que é bem legal né. Adoram né, a música sertaneja impera (LEO CANHOTO E ROBERTINHO, 1973).

O relato acima, mostra como era intensa a relação entre os artistas sertanejos e o grande público, norteadas pelo rádio e o circo, ao longo de várias décadas. Basta pensarmos no alcance popular exercido pelo circo em tempos em que o teatro e a televisão se limitavam ao alcance de uma pequena parcela da sociedade.

O professor e pesquisador Walter Sousa, aponta na direção de que essa dinâmica entre o circo e o público não foge de uma demanda do mercado cultural emergente que é própria daquele período. Isso quer dizer que a gravação dos discos, as características musicais, as letras das canções e até mesmo as peças teatrais apresentadas por algumas duplas, seguiram aquilo que era interesse do público, aquilo que ele queria ouvir, o que lhe chamava a atenção, conseqüentemente, sendo aquilo que vendia. Nessa perspectiva, o processo cultural do circo-teatro ocorre a partir de um campo simbólico em que conversam entre si, a cultura popular, a

chamada cultura erudita e cultura de massa, num amplo jogo de apropriações e negociações, tensões e distensões, confrontos e consensos, conforme descreve o pesquisador (SOUSA JUNIOR, 2015, p. 10). Esse aspecto fica evidente na narrativa descrita por Leo Canhoto, ao destacar que o público se sentia parte da apresentação e pagava o preço que fosse pelo ingresso.

Buscamos aqui, pensar sobre o processo histórico que envolve a propagação da música caipira e sua relação com o circo, um processo de difusão. Essa aproximação ocorre por conta da linguagem teatral circense, apropriada pelos artistas do gênero caipira, em produções de cunho dramático ou cômico. Muitos foram os artistas que despontaram nessa atividade, usando o picadeiro como palco e o circo como espaço de sociabilidade. Entre eles, cabe um destaque ao cantor e compositor José Fortuna, responsável por adaptar várias de suas canções às peças teatrais do picadeiro circense. O uso do circo, de sua linguagem e de seu espaço possibilita novos intercâmbios e também a popularização do gênero sertanejo que passa a circular junto ao circo por diferentes espaços além do rádio e do disco. Nesse processo, duplas como José Fortuna e Pitangueira (seu irmão), foram cruciais.

O circo era a distração de um público, em sua maioria popular, nas periferias, cidades do interior e vilas. Ali se via a possibilidade de ouvir e ver pessoalmente os artistas que se ouvia pelo rádio, ou que só se conhecia por fotos e capas do disco. Sobretudo, na década de 1950, a música caipira encontra no circo um espaço de divulgação e popularização que tinha dificuldade para encontrar nas emissoras de rádio e gravadoras de maior destaque na época. As duplas caipiras ocuparam o espaço do picadeiro apropriando-se da nova configuração da estrutura de apresentações no circo, na qual se destinava uma parte do espetáculo para atividades que envolviam o teatro e outra para as variedades, como propagandas comerciais ou mesmo brincadeiras para a interação com o público.

A literatura utilizada para a melhor compreensão do circo-teatro no Brasil aponta na direção de que a incorporação do teatro no Brasil ocorre em função da proibição de atividades envolvendo animais, as feras, e do fechamento dos teatros por conta da gripe espanhola, onde artistas profissionais dessa categoria migram para os circos, passando a se apresentar nesses espaços. Nesse aspecto, a historiadora Jaqueline Souza Gutemberg destaca a adaptação da cultura popular brasileira e os picadeiros do circo, tendo a música caipira como mediadora:

No Brasil, a antiga arena de múltiplas apresentações hibridiza-se com a cena teatral. Daniele Pimenta (PIMENTA, 2009) dirá que essa estrutura vai adaptar-se aos padrões de cultura popular do Brasil e às próprias condições socioculturais. Em decorrência delas, o circo absorve novas linguagens ao picadeiro, a exemplo da teatralidade como nova atração que ganha um espaço dentro da própria estrutura artística do circo, como uma segunda parte do espetáculo, sedutora do público. Com

essa abertura para novas modalidades artísticas nos circos, também os artistas da indústria de massa, como os artistas da música sertaneja, passam a ingressar em uma parte do espetáculo, seja com shows ou peças teatrais. Com isso, o circo como espaço que reúne as atividades e saberes tradicionais desse universo, sofre um processo histórico de transformação advinda com a mudança de comportamento da sociedade e do atrativo que as novas formas de entretenimento da indústria da cultura exerciam sobre ela, como por exemplo, a televisão (GUTEMBERG, 2019).

Nesse período, as duplas caipiras passam a criar suas canções, já pensando em suas adaptações para o picadeiro do circo. Claro que nem todas as duplas e nem todo seu repertório, mas muitas delas percebem no circo uma oportunidade de encenar sua música, trazer a interação com o público, aprofundar o drama e a comédia em suas canções, trazendo a realidade concreta daquelas pessoas para a representação artística. Nesse momento, nota-se a presença de uma interação cultural que envolve a música sertaneja, o circo e a atividade teatral. A literatura contida nos livros, a dramaticidade, a melancolia e o humor, se apresentam ao público de uma forma diferente, público esse, popular, conforme apontamos anteriormente.

Pensando nessas questões, é impossível não citarmos nessa pesquisa a figura de José Fortuna que se juntou com seu irmão Pitangueira e formou uma das duplas mais conhecidas do gênero caipira, sendo autor de diversos sucessos como: “Índia”, “Meu primeiro amor”, “Selo de Sangue”, “Punhal da vingança”, “Paineira Velha”, entre outros.

Junto com seu irmão Pitangueira, seu sanfoneiro Zé do Fole e alguns atores e artistas que os acompanhavam pelo interior do Brasil, Zé Fortuna formou a companhia “Os Maracanãs”, exemplo crucial da utilização do melodrama nos picadeiros de circo pelas duplas caipiras. Diversos sucessos da dupla foram adaptados ao circo teatro, bem como diversas de suas peças teatrais foram adaptadas às melodias por ele criada. Peças como *O selo de Sangue*, despertavam a emoção do grande público, na história que mostrava o pracinha, que convocado para a 2ª Guerra Mundial precisa deixar sua amada e mais tarde falece em um hospital de guerra. O “cururu” gravado pela dupla em 1956 pela gravadora Mocambo, fazia um grande sucesso em sua adaptação ao circo teatro, levando o grande público às lágrimas e tocando a sensibilidade de muitos.

Lá no campo de batalha o pracinha escrevia
 Pra sua noiva contando a saudade que sentia
 Como era examinada todas carta que saía
 Mandava boa notícia e a verdade não dizia
 Um dia chegou uma carta e estava escrito Lurdinha
 Eu estou bem de saúde e quando ler essas linha
 Por não ter outro presente junto com esta cartinha
 Tire o selo dessa carta e guarde por lembrança minha
 Tirou o selo e por baixo com sangue viu assinado
 Estou sem as duas pernas num hospital internado

Lurdinha foi na capela rezar pro seu bem amado
 Pra que Deus mandasse ele mesmo que fosse aleijado
 E quando a segunda carta que lurdinha recebeu
 Tirou o selo depressa com espanto percebeu
 Embaixo não tinha nada rasgou o envelope e leu
 Que no hospital de guerra o seu amado morreu
 Lurdinha ficou doente pouco tempo mais durou
 Dois selos tão pequeninos destruiu tão grande amor
 O primeiro trouxe o sangue com quem seu noivo assinou
 O derradeiro envelope foi a morte que selou (ZÉ FORTUNA E PITANGUEIRA,
 1956).¹⁶

Em muitas peças, a dupla atuava, interpretando personagens cruciais no enredo. José Fortuna foi capaz de escrever tramas incríveis, infelizmente jamais reproduzidas nas telas dos cinemas. O poeta era capaz de criar, interpretar, cantar e dirigir, deixando clara sua importância dentro do gênero caipira e da simbiose entre essas diferentes formas de arte.

Em uma de suas peças, intitulada, “O punhal da vingança”, outra canção adaptada para os picadeiros de circo, a dupla conta a história de Tereza e José, um jovem casal que teve seu romance proibido por ambas as famílias e precisa se separar, mesmo se amando. Mais tarde, suas vidas tomam diferentes caminhos, pois Tereza precisa se casar em um casamento de fachada, planejado por seus pais e José se torna padre, tendo que mais tarde, realizar o casamento de seu eterno amor. Contudo, ao se separarem na juventude o casal havia feito uma jura que envolvia um punhal e é aí que a trama ganha ares shakespearianos.

Tereza e José se amavam
 Mas os pais dela obrigaram
 De José se separar
 E quando os dois se apartaram
 Pra nunca mais se casar
 Num longo abraço juraram
 Um punhal pra cada um
 Guardaram com um trato feito
 Se um dos dois se casasse um dia
 O outro tinha o direito de chegar
 Fosse onde fosse
 E cravar o punhal no peito José foi estudar pra padre
 Tereza também mudou
 Passados quatorze anos
 Os pais a filha obrigou
 A casar com um velho rico
 Contra o gosto ela casou
 Na hora do casamento
 Tereza não conheceu
 Que o vigário era José
 Que os uniu perante Deus
 E ao lhe dar os parabéns
 Junto um presente lhe deu

¹⁶ ZÉ FORTUNA E PITANGUEIRA. Selo de sangue. São Paulo: MOCAMBO- -Nº 15.099.1956. (3:03min).

Quando chegaram na porta da igreja
 Emocionada o presente ela abriu
 Dentro encontrou o punhal que um dia
 Ela entregou ao amor que partiu
 Reconheceu que o vigário era aquele
 Que no passado o punhal ela deu
 Quis o destino que ele viesse
 Unir a outro o amor que era seu
 Junto ao punhal encontrou um bilhete
 Onde Tereza releu a chorar
 Guarde contigo o punhal da vingança
 Porque não quero de ti me vingar
 Seja feliz e esqueça o passado
 Peça pra Deus para atrás não olhar
 Fique com o mundo que eu fico com Deus
 Porque com Deus aprendi perdoar
 Os convidados não compreendia
 Qual o segredo da sua grande dor
 Somente ela sabia que havia
 Neste punhal uma jura de amor
 Pegando firme o punhal da vingança
 Com desespero em seu peito cravou
 Enquanto o sino da igreja batia
 Ali Tereza sem vida tombou (ZÉ FORTUNA E PITANGUEIRA, 1957)

Figura 12 – fotografia do Trio maracanã



FONTE: Site Recanto Caipira

A própria temática circense esteve presente em muitas canções de José Fortuna, descrevendo dramas que representado no picadeiro do circo, envolviam ainda mais o público. A citação de Léo Canhoto no início deste capítulo, mostra bem esse envolvimento, quando o artista revela que muitas vezes os espectadores atiravam para o alto, furando a lona do circo de tanto envolvimento com as cenas representadas. José Fortuna, Pitangueira e Zé do Folé

viajaram por diversas cidades do interior do Brasil, principalmente pelo interior de São Paulo e interior do Paraná. Foi durante sua participação no Programa “Viola Minha Viola”, em 1981 que o autor conta um pouco de sua inspiração para a composição das canções e das peças teatrais. Nesse processo, buscava não contar histórias reais, mesmo que lhe relatassem essas histórias, pelo medo do sentimento que a música poderia causar naquele que tivesse vivenciado esse fato. A criação surgiu da criatividade, da leitura e até mesmo da herança de dramaticidade do sul da Itália, herdada dos pais, um casal de calabreses que chegou ao Brasil para trabalhar nas lavouras de café, ainda no final do século XIX.

Uma de suas músicas que mais trabalha com a ideia do drama, dos sentimentos e tem o circo como cenário, seria “Drama da vida”. A música conta a história de um crime praticado durante uma cena de apresentação no circo, onde o criminoso por ciúmes, assassina seu colega de companhia. O crime é aplaudido por todos os espectadores, na medida em que esses pensam que a cena está retratando uma ficção.

O circo estava lotado, a multidão aplaudia.
Sem saber que dois artistas, no camarim discutia.
Por causa da Terezinha, que lá no palco exibia.
Estava noiva de Pedro, o galã da companhia.

E numa cena do drama, de traição e maldade.
Seu rival aproveitou, daquela oportunidade.
E deu um tiro no Pedro, com uma bala de verdade.
Que caiu morto na cena, da triste realidade.

Enquanto ele agonizava, toda platéia sorria.
Sem saber que era verdade, aquela cena que via.
No meio da confusão, o criminoso fugia.
Era um drama verdadeiro, que a negra sorte escrevia.

E Terezinha notando, que Pedro estava sem vida.
Banhou seu rosto gelado, no pranto da despedida.
Enquanto o povo aplaudia, aquela cena vivida.
Foi a cortina fechando, em mais um drama da vida (ZÉ FORTUNA E
PITANGUEIRA, 1957).

O que é possível perceber é que a dramaticidade e o humor faziam partes do repertório da maioria das duplas caipiras que se apresentavam em circos e rádios, entre as décadas de 1940-1970. Aqui, cabe destacar não somente Nhô Belarmino e Nhá Gabriela, objeto central desta pesquisa, mas também duplas como Amado e Antonio, personagens fictícios representados pela dupla Jacó e Jacozinho, os já citados Alvarenga e Ranchinho, Jararaca e Ratinho, Canário e Passarinho, Moreno e Moreninho, entre outros.

O objetivo não era somente fazer o público chorar e se emocionar, mas também rir. Nesse aspecto, José Fortuna contribuiu imensamente, retratando em suas canções figuras pitorescas e caricatas: o caipira tímido, o italiano comerciante, o político enrolado, eram alguns os tipos humanos retratados pelo sertanejo, personagens estes que, de certa, forma estavam presentes no cotidiano do público circense, gerando no público, a identificação com aquilo que era representado. O diálogo “O candidato e o caipira”, criado por Zé Fortuna (que interpretava o papel de candidato e seu irmão Pitangueira o de caipira), mostra a esperteza do homem do campo, frente ao cínico candidato, em uma trama crítica e divertida:

- Olá caboclo, bom dia. Então, como vai você?
 - Vou indo bem, seu dotô, mas me descurpe eu dizê
 Eu não conheço o sinhô. Quem tu é, posso sabê?
 - Ora, caboclo, nunca ouviu falar do dr. Pereira?
 Fui prefeito há muito tempo no arraial das caneleiras.
 - Ah! Já ouvi falar do seu nome, mas o que eu tô admirado é que eu nunca vi o
 doutor andando por estes lados e hoje por que razão abandonou o povoado?
 Pra vir conversá na roça com um caboclo pé-rapado?

- Aí é que está o motivo de eu vir lhe visitar:
 Pensei em você que passa o dia todo a labu
 Capinando a terra dura sem ninguém lhe auxiliar.
 Por isso eu deixei a cidade e vim aqui lhe ajudar.
 - Mas doutor, tô até envergonhado só de ouvir o senhor falar
 O senhor deixou a cidade pra vir aqui me ajudá?
 O doutor tem as mão fina, num vai se acostuma doutor
 O cabo da enxada vai suas mãos calejá.
 Bem, mas já que o senhor insiste vou uma enxada lhe arrumá.

- Não, não, não, não é isso que eu quero. Você entendeu mal
 O fato é que as eleições vem aí e eu sou um dos candidatos.
 - Bem que achei impossível tanta fartura hoje em dia!
 Quando o milagre é demais até o santo desconfia.
 - Mas como eu estava dizendo. Eu quero, se for eleito
 Lhe auxiliar na assembléia defendendo seus direitos
 Enquanto você trabalha de sol a sol aqui no eito,
 Eu luto para que a pátria reconheça o vosso feito.
 Eu vim pedir o seu voto, que é a arma do cidadão,
 Com ele você me elege e formamos a união
 Para juntos construirmos a grandeza da nação!

- Muito bonito, dotô! Sua fala doce tem mé.
 Mas tu qué sarvá a nação lá na cidade, não é?
 Mas pegá no guatambu de sol a sol tu num qué!
 Pois daqui depende a pátria, das lavoura do sertão.
 Destes campos, destas matas, dos calos de nossa mão,
 Desses caboclo que luta sem nunca ter recompensa,
 Sem estrada, sem recurso, sem remédio pras doença,
 E o dotô se for eleito já qué aumento dobrado desse tar de subsídio
 Que o pobre chama ordenado. E prá que desigualdade se somo igual
 Brasileiro pois ganha mais tu num dia do que o pobre o ano inteiro?

- Mas é justo que devemos ganhar mais do que vocês,
 Pois o que eu gasto num dia, você não gasta num mês.

- Não gasto porque não tenho, mas bem que eu sei o que é bom!
 Ah, se eu pudesse possui automove, televisão.
 Por isso o certo seria vocês num ter ordenado
 Prá vê quem era no duro, um democrata apurado.
 Garanto que ninguém mais queria ser deputado,
 E tem mais, se aqui a seca acabá com as plantação
 Não aparece ninguém oiá pra nós no sertão.
 E por que só vem agora nas época de eleição?

- É porque não temos tempo de abandonar a cidade
 Ocupado com os problemas que afligem a sociedade.
 - Óia outro erro, dotô, se eu fico sem trabaiá, o patrão
 Me manda embora, não tenho com quem queixá
 E vocês lá na assembléia se quize pode fartá um ano inteiro
 E recebe ordenado legar. Se um dia o pobre caboclo cansado
 Da dura lida fizé um erro, coitado, tá preso por toda a vida
 Enquanto vocês, dotô pode errá a vontade, não tem cadeia porque goza da
 imunidade. Por isso me dá licença tenho outra ocupação
 Meus fios, pega a enxada e vamo entrá no taião, essa conversa, dotô
 Num enche barriga, não (ZÉ FORTUNA E PITANGUEIRA, 1994).

Figura 13 -José Fortuna e Pitangueira em cena



FONTE: Site Recanto Caipira

Figura 14 – José fortuna atuando na peça “Paineira velha”



FONTE: Site Recanto Caipira

O trio Luizinho, Limeira e Zézinha foram um outro trio de destaque quando pensamos na relação entre o rádio, o circo e as duplas caipiras em atuação, entre os anos de 1940-1970. Com Luís e Ivo Raimundo, Zezinha integrou o famoso trio, que recebeu o título de "Trio Orgulho do Brasil". Sem dúvida, o mais famoso trio da música caipira raiz. O primeiro disco de Luizinho e Limeira (Luís e Ivo Raimundo) foi gravado em 1954 na RCA Víctor com as músicas "Valsa do Assobio" e "Mulinha". Luizinho, Limeira e Zezinha não possuíam cachê fixo, como era comum na época e costumavam receber 50% da bilheteria nos locais onde se apresentavam, que eram em geral circos e circos-teatros. Em 1956, Luizinho, Limeira e Zezinha conquistaram o Prêmio Roquette Pinto (o mais cobiçado prêmio do rádio brasileiro). E em 1958 o Trio Orgulho do Brasil ganhou o “Troféu Viola Dourada” como melhor trio e Zézinha também ganhou o prêmio como melhor sanfoneira.

A canção “O menino da porteira”, composta por Teddy Vieira e o próprio Luizinho, em 1955, é até hoje uma das canções mais populares do gênero caipira. A toada foi gravada por inúmeros artistas sertanejos, dentre eles, o cantor Sérgio Reis, que chegou até mesmo a encenar a música nas telas do cinema. Na trama de 1976, acompanhado de Luizinho e Limeira, o boiadeiro Diogo, interpretado por Sérgio Reis, tinha o papel central no filme, vivenciando todo

o drama contido na letra da canção. Em 2009, o mesmo filme foi interpretado no cinema pelo cantor Daniel.

Luizinho foi contratado como diretor artístico do núcleo sertanejo da Odeon no ano de 1958. Sendo na época uma das maiores fábricas de discos no Brasil, a mesma ainda não tinha um elenco sertanejo. Dado o enorme sucesso e a grande procura pelo gênero, a gravadora se viu obrigada a criar um *cast* nessa área, acarretando na contratação do Luizinho, que estreou na Odeon com "Remorso" e "Recordar é Viver". Fizeram parte do elenco da gravadora renomadas duplas, como Zé Fortuna e Pitangueira, e Campanha e Cuiabano. Luizinho também lançou na Odeon para todo o Brasil as Primas Miranda.

Em 1959, Zezinha ainda gravou alguns discos como solista na Odeon, com os maxixes "Serafina" e "É da Banda de Lá". No ano seguinte, como solista, Zezinha gravou o LP "A Imperatriz da Harmônica", pela Odeon e, em 1961, gravou o LP "Dance com Zezinha" pela Chantecler.

No dia 24 de setembro de 1960, numa apresentação no Circo-Teatro Estrela Dalva na cidade de Itanhaém/SP, Zezinha abria a apresentação do trio. Como era de costume, ela introduziu o show cantando sozinha a primeira música, acompanhada de seu acordeon, quando um sujeito por nome Edmundo Freire, invadiu a cena e esfaqueou-a, ferindo-a na mão, na perna e no pé, além de 11 furos no fole do acordeon. Edmundo queria ser o marido de Zezinha e declarava que se ela não ficasse com ele, não ficaria com mais ninguém.¹⁷

A "Imperatriz da Harmônica" levou quase dois meses para se recuperar dos ferimentos e do susto. Esse atentado passou a fazer parte da história do trio, tendo originado um de seus maiores sucessos que foi "O Crime do Circo", música essa que acabou se transformando também numa peça teatral.

¹⁷ Informação colhida do site Recanto Caipira.

A vida do artista é uma ilusão
 Arrisca sua vida pra ganhar o pão
 Pois veja o exemplo do que aconteceu
 Com nossa Zezinha que quase morreu
 No palco de um circo a cena se abriu
 Tocando e sorrindo Zezinha surgiu
 Um homem do povo o palco invadiu
 E com o punhal a Zezinha feriu

Zezinha pensava que seu agressor
 Viesse até ela trazer uma flor
 E foi por milagre que ela escapou
 De perder a vida na hora do show
 Do povo presente se ouvia o clamor
 Por ter presenciado a cena de horror
 Os homens queriam linchar o agressor
 E disse que ia matar por amor

Por ser tão querida por ter tanta fama
 Sabendo que a Zeza estava de cama
 Chegou muita carta também telegrama
 Rezaram prá ela voltar ao programa
 Por ser uma moça de espírito forte
 Saindo do leito ao vencer a morte
 Mostrando ter alma de tão grande porte
 Zezinha perdoou o moço do norte.

Declamação:

A quem foi o causador de grande dor que passei
 Peço a Deus que o perdoe porque eu já perdoei
 Peço a Deus que abençoe a todos que me visitaram
 As cartas os telegramas que tanto me confortaram

Cantado:

A vida do artista nem tudo é fulgor
 De nosso caminho espinho e a flor
 O que nos conforta é a prova de amor
 Que o povo nos dá nas horas de dor (LUIZINHO, LIMEIRA E ZEZINHA, 1960).

Luizinho, Limeira e Zezinha também apresentaram as peças "Pedro Feio" e "O Menino da Porteira", cujo tema composto por Teddy Vieira e Luizinho foi sem dúvida o maior sucesso da dupla inicial e também do trio, conforme já destacamos. Também foram grandes sucessos de Luizinho, Limeira e Zezinha, as músicas "Pretinho Sabiá", "Pé na Tábua", "Romaria", "Pretinho Aleijado", "Lenço Preto", entre outras.

O trio também participou de vários programas de rádio, no tempo em que os programas ainda eram ao vivo com auditório. Chegaram a fazer três programas semanais na Rádio Tupi, durante 19 anos. Luizinho, Limeira e Zezinha permaneceram em plena atividade até 1974, quando Luizinho precisou parar de cantar e de viajar, devido a um câncer na garganta. No entanto, eles ainda continuaram com as apresentações nos diversos programas de Rádio e TV,

com Limeira fazendo a primeira voz e a segunda voz a cargo de um irmão da dupla, conhecido como Zé Coqueiro.

E, em 1980, Luizinho, Limeira e Zé Coqueiro apresentaram-se na TV pela última vez no programa g"Viola Minha Viola", que se iniciava na TV Cultura de São Paulo, e era apresentado na época pelo saudoso Moraes Sarmiento. Nesse programa, Limeira e Zé Coqueiro interpretaram grandes sucessos da dupla e Luizinho, já com a voz sumida, lembrou fatos da carreira e acompanhou os irmãos tocando o violão.

Figura 15 - Capa da revista "Sertaneja", em 1958. Trio Luizinho, Limeira e Zezinho. A revista divulgava os bastidores do rádio, o cotidiano do artísticas e trazia transcrições de inúmeras letras do cancionero caipira.



FONTE: REVISTA SERTANEJA, ano 1, n.2, São Paulo, 1958.

Não se pode ignorar que os grandes centros brasileiros, ao longo do século XX almejam uma certa modernização e talvez, por esse motivo, o circo é deslocado para as periferias e cidades interioranas. Um lugar frequentado pelas massas, de distração dos trabalhadores urbanos, o cenário onde o sertanejo e lavrador poderia ver e ouvir sua dupla preferida facilmente, ou seja, aquele que imaginava o artista ao ouvi-lo no rádio, por meio do circo poderia vê-lo pessoalmente. A cantora Inezita Barroso durante sua participação no Programa Roda Viva da TV Cultura, em 1998, recorda que o público de circo se sentia cativado ao se encontrar com alguma dupla caipira que fosse fã, segundo ela, se os microfones estragam e a

dupla cantava “no peito”, os espectadores aumentavam ainda mais seu entusiasmo (BARROSO, 1998).

Em entrevista fornecida ao pesquisador Walter Souza, o sertanejo Pitangueira, irmão e parceiro de dupla de José Fortuna, conta como era a dinâmica de apresentações da dupla caipira pelos circos do interior paulista e principalmente do interior de São Paulo, regiões bastante percorridas pela dupla ao longo de sua carreira:

O público era geralmente...o que tava em São Paulo é o povo que tinha vindo da roça. Era sitiante. Vendia o sitinho e vinha para São Paulo. Então quando ia uma dupla sertaneja no circo, praticamente era o mesmo público lá do interior. Não tinha esse negócio de dizer que dava segurança. Nós tava no meio do povo, vendendo disco, ninguém rasgou roupa nossa...e nós cantamos em lugar de dar medo. Chegava em lugar que tinha 15 mil pessoas na frente do circo e dentro do circo cabia 2 mil. Depois que o povo entrava no circo, começava a entrar e já estava lotado. Ia quebrando a bancada, quebrando cadeira, ia ficando em pé até chegar na beira do palco. Tinha circo que cabiam 2 mil, mas botaram 3 mil(...) Ganhava 60% e o circo ganhava 40%. Se lotava, ganhava. Se chovia, arrebentava o circo, não vinha ninguém... Graças a Deus em 15 anos, não voltamos um dia no prejuízo. Se perdia um espetáculo, fazia dois ou três e compensava. Nunca voltei duro pra casa...(Pitangueira)¹⁸

Em suma, o circo e pavilhões foram o palco de muitas duplas do gênero sertanejo ao longo do tempo, altamente lucrativo financeiramente em muitos momentos, sendo o palco para uma maior projeção da carreira ou mesmo após o declínio dela.

2.2 A DUPLA QUE SALVAVA O CIRCO

Graças Graciano

Gracias por aquela noite no circo
Quando ouvi você cantar
E descobri que eu tinha um coração.

Gracias Graciano
Gracias por uma noite de luar em Antonina
Um luar de serenata
Quando virou Mocinhas da cidade
A que ontem era menina.

Gracias Graciano
Pelo Belarmino, pela Gabriela
Era uma vez um menino,
que amava uma menina
e um dia casou com ela.

(Poema de Paulo Leminski - Canção de Marinho Gallera)

Em uma narrativa histórica sobre Belarmino e Gabriela e sobre a memória histórica da dupla para a cidade de Curitiba e todo o resto do estado paranaense, é imprescindível que o

¹⁸ (SOUSA JUNIOR, 2015, p. 141-142).

circo esteja presente. É impossível pensar na dupla curitibana longe dos picadeiros de circo, pavilhões e estúdios de rádio. Muitos ouviram pelo rádio, nas festas de paróquias, nas praças e principalmente nos circos e pavilhões e essa memória para muitos, tornou-se perene. Basta ler o poema acima, escrito pelo poeta Paulo Leminski, que relata ter encontrado nos acordes e nas vozes da dupla, a emoção, a sensibilidade e a poesia, após assisti-los em um circo.

A dupla se apresentava nos circos da grande Curitiba e de todo o Paraná. As divulgações dessas apresentações eram feitas pelos programas de rádio. Além disso, companhias circenses como o “Pavilhão Carlos Gomes” (montado na praça do mesmo nome), “Circo Continental”, “Grande Circo Garcia” e o “Circo Irmãos Queirolo” foram cruciais na carreira da dupla. Sendo assim, para falarmos de Nhô Belarmino e Nhá Gabriela, falaremos também, ao longo desse capítulo, da história do circo em Curitiba e quais foram as principais companhias.

Nesse sentido, o documentário musical “Belarmino e Gabriela”, dirigido pelo cineasta Geraldo Pioli, do qual falaremos com mais detalhes adiante, faz questão de trazer uma narrativa sobre a dupla, utilizando o cenário do circo como pano de fundo da narrativa fílmica. O longa-metragem também destaca a importância da dupla no meio circense, quando também eram apelidados de “os ressuscita circo”, apelido que receberam por conta do alto público de bilheteria em suas apresentações, proporcionando enorme retorno financeiro aos donos de circo na época. Mesmo os menores e propensos à falência.

Desde muito cedo o circo teve uma influência muito grande sobre a vida profissional de Belarmino. Ainda muito jovem, Salvador Graciano gostava de se apresentar nos circos e pavilhões que se instalavam em sua cidade e nas regiões mais próximas, interpretando vários de seus personagens como por exemplo o “galã Dodô”, tocando diversos instrumentos, fazendo mágica e principalmente fazendo suas apresentações de cunho humorístico, aspecto determinante na carreira artística da dupla na qual aquele rapaz formaria mais tarde.

O filho da dupla e músico Ivan Graciano em seu livro “Belarmino e Gabriela: histórias, causos e prosas”, relata que seu pai desde muito cedo sempre teve o dom e o desejo de integrar uma companhia circense, ou mesmo criar seu próprio circo ou pavilhão. Ainda na infância, após a proibição de seus pais de viajar com um parque que acabara de chegar em sua cidade, teve a ideia de criar e promover seu próprio espetáculo:

Ele desiste de viajar com o parque, porém com restos de madeira ele constrói um palco com cortinas e coxias de pano de saco de trigo, ao ar livre, numa área do terreno nos fundos da casa e diz que ali vai montar seu teatro. Os pais concordam. Ensaaiando com a irmã Pascoalina, dias depois, ele anuncia um grande show musical em seu teatro improvisado[...] Aos 13 anos de idade o menino Salvador criou a “*Nhá Quitéria*”, sua irmã Pascoalina e intitulou-se “*Nhô Belarmino*”, pintou a cara e criou sua

caracterização. Cantando com sua irmã, ele compôs músicas apropriadas para a dupla, inventou piadas, causos humorísticos e enquetes para teatro. Como músico, fazia progressos no violão, na viola, no cavaquinho, no bandolim, na flauta, gaita de boca, clarinete e principalmente na sanfona de oito baixos (GRACIANO, 2009, p. 23).

Anos mais tarde, já na década de 1930, o circo ocuparia cada vez um lugar de destaque na carreira artística de Belarmino. O radialista Ivo Ferro, em entrevista concedida à Fundação Cultural de Curitiba, em 1985, relata que trabalhou com Belarmino no Circo Teatro Luz, onde ensaiavam enquetes, combinando antes as falas que seriam ditas no picadeiro:

O Belarmino entrava com uma gaitinha de oito baixos, o violãozinho e fazia uma primeira parte do show, quando interpretava algumas músicas. Já na época “*Passarinho Prisioneiro*” fazia tanto sucesso que ele era obrigado a reprisar todas as noites. Na segunda parte do espetáculo, se faziam peças de teatro cômico, onde grande parte era improvisada. Naquele tempo, uma peça de teatro era uma por dia, todo dia mudava o repertório, chegou uma hora que esgotou, o circo era novo, o repertório era pequeno. Então o Belarmino propunha fazer peças de combinação, [...] o diálogo era por conta própria, então entrava-se em cena, às vezes não se sabia mais o que dizer, esperando alguém entrar e ser o salvador da pátria. Sabe, era a coisa mais terrível, mas se tornava tão engraçado aquilo, que às vezes chegava no final e a gente não sabia como terminar a peça, mas sempre dava certo e o público aplaudia muito, gostava, pedia reprise (MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA, 1985, p. 15).

Mais tarde, na década de 1940-1970, já fazendo dupla com Gabriela, Belarmino atuaria em muitos outros circos. Entre eles, o Pavilhão Carlos Gomes, montado na praça de mesmo nome. Desta época, Gabriela recorda a formação do chamado “Trio Mineiro”, composto por Bolinha, Dircinha Valente e Belarmino: “Nessa ocasião tínhamos três atividades: eu entrava e cantava, cantava sozinha, fazia a dupla Belarmino e Gabriela e o Belarmino participava do Trio Mineiro”¹⁹. No início da década de 1940, a dupla teve um circo próprio, um pavilhão montado na Rua Barão do Rio Branco. Gabriela lembra em sua entrevista que esse foi um momento de bastante dificuldade:

Era muito trabalhoso para estar organizando a companhia, sabe como é, o circo dá muito trabalho, quando não tem uma família grande, que participe, que todos e cada um tenha a sua atividade. Então aí é muito difícil, porque depender dos outros, um dia lá, um encrencava com o outro e saía, aí já desmontava a peça, porque a gente tinha o espetáculo sob nossa responsabilidade. Além disso, eu ajudava fazendo docinhos de açúcar para vender na porta do pavilhão (MEMÓRIA NHÁ GABRIELA, 1985, p. 16).

¹⁹ Trecho do depoimento concedido por Júlia Alves Graciano, a Nhá Gabriela. Depoimento concedido à historiadora Roseli Boschilia em 30 de outubro de 1984.

Janguito do Rosário, um dos principais nomes do cenário musical curitibano, pouco antes de seu falecimento, em 1984, também relatou em entrevista para a Casa da Memória de Curitiba, sua relação com a dupla e como os conheceu:

Pois eu conheci o Belarmino, ele fazia dupla com a irmã dele, Nhá Quitéria. Depois ela casou e ele começou a dupla com a Gabriela, eles tinham um circo, faziam show, e às vezes eu e meu regional íamos nesse circo. Foi aí que eu comecei a acompanhar o Belarmino (MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA, 1985).

Anos mais tarde, a dupla desistiria do circo próprio, mas sem deixar de se apresentar em muitos outros circos como: o Circo Continental, Grande Circo Garcia, Circo dos irmãos Robatini, Circo Irmãos Queirolo, onde Belarmino atuou em 1945, o qual abordaremos com mais detalhes adiante. É também Ivo Ferro que relembra as apresentações realizadas junto ao casal no extinto Circo Teatro Luz, no largo Ventura, região onde hoje se localiza o terminal de ônibus Guadalupe, antiga rodoviária velha. Ao relatar as apresentações de Belarmino nos materiais analisados para essa pesquisa, é possível perceber que a caracterização de caipira durante as apresentações, não era algo que Belarmino adaptou somente as apresentações em companhia de Gabriela. Segundo Ivo Ferro, Belarmino gostava de pintar o rosto como um palhaço de circo, com tinta vermelha, branca e preta e durante suas apresentações sempre precisou de um *clow* para diálogos improvisados. Esse assistente poderia ser, como foi em diversas ocasiões, o próprio Ivo Ferro ou até mesmo Antonio Karan, artista amador de cena teatral curitibana naqueles tempos (MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA, 1985).

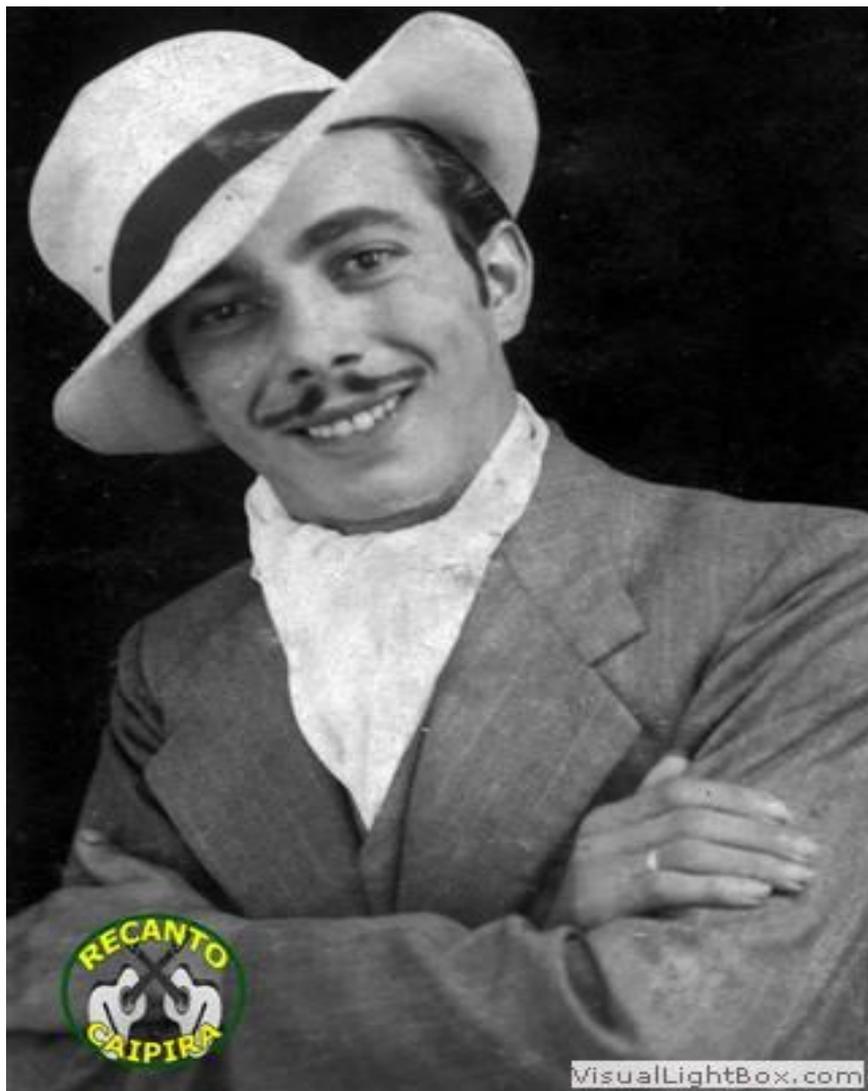
Nas apresentações circenses, Belarmino também se utilizava dos famosos “causos”, histórias que podem ter ou não um cunho humorístico e que tem a intenção de trazer uma narrativa de cunho popular e ligada ao cotidiano para prender a atenção dos espectadores. Esses causos serviam para complementar o espetáculo, marcado pelos diálogos de improviso e pelas canções. Vejamos alguns deles, criados por Belarmino e transcritos na obra escrita por Ivan Graciano em homenagem aos seus pais:

Logo após ter dado baixa no quartel, Belarmino foi caçador com companheiros de caserna. Ao chegarem no rancho, arrumando as tráias, desensacando as armas, Belarmino se afastou do rancho, uns 50 metros e se agachando atrás da moita, sentiu a aproximação de uma onça; correu de volta para o rancho e a onça atrás dele. Entrou porta à dentro e saiu pela janela gritando: “*Segurem essa que eu já trago outra*”. Diz que tinha um matuto pescando e pescando bem, o dia estava bonito, não tinha vento, a lua era favorável, a ceva no lugar certo, de acordo com o figurino e o cardume parecia não acabar mais. Mas nada é eterno, o que acabou foi a isca e ainda era cedo para encerrar a pescaria. Para ir buscar mais, era muito longe. Ele estava sozinho, sem companheiro, não havia um pescador por perto para emprestar isca e os peixes

pulando em sua frente. Foi quando teve um estalo, a cabeça funcionou, lhe dando uma ideia, passou a mão em um papelzinho, pegou um lápis e escreveu “vale uma isca”, colocou no anzol e arremessou. Não demorou muito, a rolha afundou e ele nervoso puxou, não é que havia um papelzinho escrito: “vale um peixe”.

O caboclo pescando e se equilibrando nas pedras e de repente derrubou o revólver 38, cano longo na água. Perda de tempo seria se fosse tentar recuperá-lo, mas tem coisa que acontece e que é difícil de acreditar. Daqui a pouco o anzol enroscou, ele tentou puxar, quando ouviu um tiro do 38, tirando da água um peixe baleado no peito. Ele ajustou o peixe, botou no samburá, puxou a linha novamente e tirou um outro peixe, mais outro e mais outro. Em suas contas, ainda faltava mais uma bala e ele pensou em caprichar, puxou a linha e bummm... surgiu em sua frente uma traíra dando risada. É que ela estava com um colete a prova de bala, pode? (GRACIANO, 2009, p. 39-40)

Figura 16 - Salvador graciano (Belarmino), caracterizado como o “Galã Dodô”, no início da década de 1940.



FONTE: Site Recanto Caipira

Figura 17 - A dupla Nhô Belarmino e Nhá Quitéria (sua irmã), antes de formar dupla com Gabriela, ainda na década de 30



FONTE: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985, p. 7.

Em entrevista concedida ao jornalista Aramis Milarch e ao radialista Euclides Cardoso, em março de 1981, Belarmino relembra que foi com sua irmã Pascoalina, a Nhá Quitéria, que o artista iniciou seus passos no circo, ainda menino e antes de formar dupla com Gabriela. Belarmino comenta que foi ali onde aprendeu sua primeira lição com artista circense:

Belarmino: No tempo da Pascoalina, quando tínhamos a dupla Nhô Belarmino e Nhá Quitéria, eu trabalhava mais em circo. Em circo, em teatro...então eu trabalhei no Circo Paranaense, foi a minha estréia com ela. A primeira vez em que nós pisamos em um picadeiro de circo, foi no Bacacheri, no Circo Paranaense. Foi anunciado "Estreia de Nhô Belarmino e Nhá Quitéria", uma estreia para o público e para nós e saímos muito bem. Então quando nós saíamos do picadeiro, disse o dono do circo: "Olha, vocês foram bem, mas tenho alguma coisa que retificar em vocês, vocês deram muito as costas para o público, embora seja picadeiro, seja redondo, não devem dar as costas para o público, devem trabalhar sempre de frente". Então, ali foi a primeira retifica, depois daquilo fomos aprendendo, foi a primeira lição que tivemos, tendo entre 12 e 13 anos.

Aramis Millarch: Vocês trabalharam em muitos circos por aqui?

Belarmino: Trabalhamos!

Euclides Cardoso: Vocês viajavam muito com os circos?

Belarmino: Não não, nessa época não, só por aqui, em Curitiba.

Aramis Millarch: E havia muitos circos nessa época por aqui? Você lembra algum deles?

Belarmino: Tinha o Circo Paranaense, tinha o Circo Ambroski, tinha o Circo Romano. O Romano nós trabalhamos só uma época em que ele passou por aqui, nós fizemos um cachê. Também havia o Circo Garcia, não esse grande que existe hoje, mas havia por aqui um Circo Garcia e muitos outros que eu não me lembro (BELARMINO E GABRIELA, 1981).

Quando contextualizamos o início da atuação da dupla Belarmino e Gabriela no cenário artístico e cultural curitibano da década de 40, cabe salientar que essa era uma década auspiciosa para empreendimentos na área cultural da cidade. Essa afirmação é encontrada ao estudarmos o material produzido sobre o cenário circense desse período, em especial ao estudarmos a história do Pavilhão da Carlos Gomes, palco onde a dupla se apresentou por diversas vezes, principalmente no começo da carreira. O Pavilhão localizava-se na esquina das ruas Marechal Floriano e Pedro Ivo, em frente à Praça Carlos Gomes, e representou durante alguns anos, um espaço de entretenimento, difusão cultural e sociabilidades na capital paranaense. O local oferecia espetáculos variados como musicais, peças de teatro, performances circenses, lutas-livres e, durante a II Guerra, oferecia apresentações para os soldados do Exército.

Na época, um dos estilos mais apreciados pela população do período eram as Operetas. Segundo Apollo Tabora França, depois da Ópera, a Opereta foi o gênero artístico-musical que mais influenciou e motivou a sociedade curitibana de então. Havia por parte de algumas das principais companhias um cuidado muito grande com a ambientação, cenário e figurinos. Tudo era cuidadosamente pensado para que o público se encantasse com os espetáculos (FRANÇA, 1994, p. 155-161).

No cenário circense curitibano, ao longo da década de 40, se destacaria a família Queirolo, contratada inclusive, para a inauguração do pavilhão Carlos Gomes, conforme aponta a documentação. A trupe era formada pelos irmãos Julian, Otelo, Ricardo e suas respectivas famílias. O pavilhão era uma espécie de brecha na cena artística da cidade, um espaço acolhedor para os artistas sem tanto espaço no teatro.

Pensar em Belarmino e Gabriela como integrantes desse corpo de artistas que não integravam a cena teatral mais sofisticada, não parece uma possibilidade absurda, visto que muitas de suas apresentações, ou a maioria delas, ocorreram em circos, pavilhões, festas religiosas ou praças, ao encontro do povo, conforme destacamos anteriormente.

Figura 18 – Cartaz “Pavilhão Carlos Gomes”



FONTE: RODARTE, Ângela Maria Medeiros; BERBERI, Elizabete. **Senhoras e Senhores: O Circo da cidade faz 40 anos**, Curitiba: Fundação Cultural, v. 36, n. 146, dez 2016.

Os Queirolo passaram a fazer parte da programação fixa do Pavilhão, chegando a ser, por um tempo, a atração principal. Em suas apresentações, além dos espetáculos de malabarismo e acrobacia, havia grandes encenações dramáticas. Apesar de todo o sucesso, eles deixaram o Pavilhão em 1943, após divergências com o dono da companhia, episódio relatado até mesmo em tom humorístico pelo radialista Aramis Milarch. Segundo ele, Bianchi, dono do pavilhão, era considerado um pão duro, que só permitia que as luzes dianteiras do pavilhão fossem acesas na hora do espetáculo. Chic-chic, o palhaço, com sua visão artística, entendia que as luzes já deveriam estar acesas assim que escurece. Um dia houve uma discussão acalorada entre os dois e foi quando os Queirolo decidiram deixar o pavilhão.

Dizem que a discussão aconteceu justamente neste horário, e se é que alguém a presenciou, certamente achou tanta ou maior graça do que a apresentação dos músicos trapalhões. Enquanto um ou outro argumentava, ao final de cada frase, colocava o disjuntor geral na posição que convinha ao seu argumento, ligado ou desligado. Quem estava fora do Pavilhão e viu aquele pisca-pisca frenético deve ter estranhado a situação [...] (MILLARCH, 1991).

O Pavilhão Carlos Gomes também não teria vida longa no cenário cultural da capital paranaense, apesar de todo o sucesso. No começo dos anos de 1950 foi demolido e no local ergueu-se o edifício Victor do Amaral. Quando deixaram o Pavilhão Carlos Gomes, Otelo e Julian Queirolo (Chic-Chic e Harris) já eram os responsáveis pela Companhia. Nesse período

montaram sua lona em vários locais e viajaram pelo Paraná, Santa Catarina e São Paulo, sempre intercalando com passagens por Curitiba. Outro talento começava então a se destacar na família, Lafayette, filho de Julian, que com apenas quinze anos encantou o público pela perfeição de suas acrobacias.

O circo dos irmãos Queirolo voltaria para Curitiba em 1956, se deslocando por diversos bairros da cidade e não mais por diferentes cidades do sul e sudeste. O tempo de permanência em cada bairro dependia do sucesso de bilheteria. Vale salientar que foi no bairro do Bigorrião, o local onde a companhia circense se estabeleceu por mais tempo.

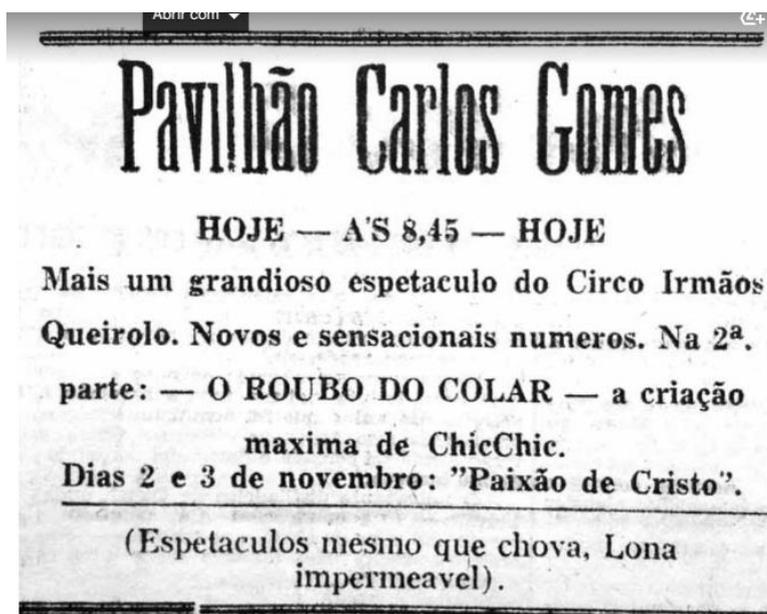
O Circo do Chic-Chic fez parte da história do Bairro do Bigorrião por um período aproximado de sete anos; mais ou menos entre os anos de 1957 a 1964 ficou instalado em um descampado entre as Ruas Princesa Isabel, Julia da Costa e Otávio do Amaral. Com certeza fui um dos privilegiados, pois no final da década de 1950 e início da década de 1960, o Circo Chic-Chic veio a instalar-se no Bigorrião, a poucas quadras de onde morávamos, mais precisamente, na quadra que hoje é representada pela Alameda Princesa Isabel, a Júlia da Costa, a Capitão Souza Franco e a Dez. Otávio de Amaral, quase ao lado do Hospital Evangélico, num local que era um pasto de cavalos. Nós morávamos na Francisco Rocha, esquina com a Padre Anchieta e, diferentemente dos circos da época, que eram temporários, o Circo Chic-Chic ficou por um longo tempo, acredito que anos, até que a lona foi destruída num temporal (...) Naquele tempo, as ofertas de lazer no bairro se resumiam às festas da Igreja, aos jogos de futebol de várzea. O circo tornou-se não só uma opção diferenciada de diversão para a piazada, mas atração de lazer para as famílias (STANCZYK, 2016).

Os espetáculos noturnos eram realizados quase que diariamente e dessa forma espetáculos como as touradas, os números que envolviam certo risco ou suspense, como também os que utilizavam grandes felinos²⁰, o Globo da Morte e trapezistas mascarados, entre outros, eram apresentados à noite.

Nos finais de semana havia a matinada, uma programação voltada especificamente para as crianças. Nelas, os palhaços, mágicos, corda-bamba e outras atrações mais voltadas ao público infantil faziam parte da programação. As lembranças de criança de outros frequentadores do circo dos Queirolo, falam sobre a presença da lona no bairro do Bigorrião e de como isso se fazia presente na vida de todos os moradores, crianças e adultos que, cedo ou tarde, encantavam-se pelo mundo mágico e cheio de “aventuras” que o circo trazia, conforme vimos no relato anterior.

²⁰ Nessa época ainda se usavam animais nos circos.

Figura 19 - Gazeta do Povo. Curitiba, 31 de out. 1942. Divisão de documentação paranaense/Biblioteca Pública do Paraná.



FONTE: GAZETA DO POVO. **Pavilhão Carlos Gomes**, Curitiba, 31 de out., 1942. In: Divisão de Documentação Paranaense/ Biblioteca Pública do Paraná

A administração do Circo sempre ficou a cargo da família Queirolo, passando de geração em geração, como aconteceu em 1959, após a morte de Julian, quando a responsabilidade pela direção do circo ficou a cargo de Ricardo e Otelo. Nessa época, a TV curitibana, em fase de testes, iniciava suas transmissões regulares, trazendo muitas oportunidades de trabalho. Tendo isso em vista, os Queirolo encontraram um novo espaço para sua arte, pois a programação ao vivo precisava de artistas que soubessem improvisar e a experiência no circo dava aos seus componentes essa e outras habilidades no campo da atuação.

Apesar do encantamento provocado pelo circo, a realidade cotidiana mostrava-se desmotivadora. Nesse ínterim, faleceram Harris em 1959 e Chic-Chic em 1967. A escassez do público cada vez mais seduzido pela televisão e a concorrência dos mega circos, como o Circo Orlando Orfei e o Circo Aquático, circos europeus e maiores, foram minando aos poucos a atuação da tradicional companhia. Em dezembro de 1968, um forte vendaval colocou abaixo a velha lona instalada no Bairro do Portão incumbindo-se, a natureza, de finalizar um ciclo de apresentações sob lona própria.

Todavia, seria na metade dos anos 1970 que a companhia de circo Irmãos Queirolo teria uma espécie de ressurgimento, contando com o incentivo da prefeitura de Curitiba e da Fundação Cultural da cidade, especificamente em meados de 1975, sob gestão do prefeito Saul Raiz:

Em novembro daquele ano, o novo prefeito anunciou a doação, para os Queirolo, de uma lona com capacidade para seiscentas pessoas, a incursionar pelos bairros da cidade apresentando espetáculos variados, a preços populares. Esta iniciativa se enquadrava no programa de animação da cidade encabeçado pela Fundação Cultural de Curitiba. Acertados os trâmites administrativos e as questões técnicas relativas à montagem da lona, a atenção dos Queirolo voltou-se para o formato do espetáculo e sua caracterização dentro da tradição da família. Nele, o elemento mais marcante e ainda vivo na memória de muitos adultos era o palhaço Chic-Chic e sua cachorrinha de pano, Violeta (RODARTE, 2016, p. 37).

Figura 20 - No Jornal Diário da tarde, de 1º de novembro de 1976, detalhes da festa de inauguração do Circo Chic-Chic.



FONTE: Divisão de Documentação Paranaense/ Biblioteca Pública do Paraná.

Figura 21 - Matéria alusiva à inauguração do Circo Chic Chic publicada no jornal Diário do Paraná de 15 de novembro de 1976

DIÁRIO DO PARANÁ
1º CADERNO
Curitiba, sexta-feira, 15/outubro/1976



A lona já está colocada. Logo virá a alegria.

NO BARIGUI

Renasce o Circo dos Queirolos

Até o final deste mês deverá ser inaugurado o novo circo Irmãos Queirolo, no Parque do Barigui. Renascido das cinzas, graças a um convênio com a Prefeitura, quando o prefeito Saul Raiz financiou sua reconstrução, o circo, percorrerá todos os bairros de Curitiba, trazendo novamente alegria às crianças e também aos adultos.

No Parque do Barigui, onde fará sua temporada inaugural, a Prefeitura está preparando uma área que será destinada exclusivamente para montagem de circos que visitem a cidade. No terreno na

FONTE: Acervo Divisão de Documentação Paranaense.

Figura 22 - Detalhe da lona montada no Parque Barigui. Jornal Diário da tarde, de 29 de outubro de 1976.

A volta do Circo dos Irmãos Queirolo representa muito tanto artística como sentimentalmente, pois os representantes da tradição circense Lafayette, Sérgio e Julião, prestarão uma homenagem aos inesquecíveis Chic Chic, Harris Queirolo Júnior e Ricardo Queirolo.



O Circo Queirolo no Barigui.

FONTE: Acervo Divisão de Documentação Paranaense/Biblioteca Pública do Paraná

A grande estreia aconteceu no dia 30 de outubro de 1976, em lona armada no Parque Barigui com o apoio da Fundação Nacional de Arte (Funarte) / Ministério da Educação e Cultura (MEC). O circo ainda viveria um intenso período de atuação, atravessando a década de 1970. Com o falecimento de Sérgio, em 1977, e o agravamento das dificuldades financeiras, Lafayette, de forma quixotesca, lutou até ao final de 1979, quando não lhe restou outra alternativa senão a devolução da lona para a Fundação Cultural de Curitiba (FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, 1978).

Com essa decisão, decorridos mais de 60 anos da inauguração do Grande Circo Irmãos Queirolo, no Rio de Janeiro, o tradicional ofício da família se restringiria, ao espaço privado das animações de festas infantis e de eventos diversos; e a mítica lona familiar se confinava às imagens amareladas dos álbuns fotográficos e às memórias dos que, sob ela, compartilharam o riso e o drama próprios do mundo circense, mais tarde descrito em uma homenagem da Fundação Cultural de Curitiba aos 40 anos do circo na capital paranaense. Justificam-se, portanto, as páginas ao longo dessa pesquisa dedicadas à companhia circense mais popular na memória da cidade e que serviu de palco tantas vezes para a dupla Nhô Belarmino e Nhá Gabriela. No circo dos Queirolo os dois atuaram, principalmente na metade da década de 40, quando a companhia passou a se instalar na Rua Barão do Rio Branco, no centro de Curitiba.

A dupla também foi dona de seu próprio pavilhão, o “Pavilhão Belarmino e Gabriela”, fixado em Curitiba, no fim da década de 40, em que atuavam junto a uma trupe formada por amigos e familiares. As apresentações do pavilhão eram sobretudo de cunho humorístico, com peças teatrais e apresentações musicais contando com artistas como: o palhaço Fum-fum e sua esposa Dilma, atuando como cantora, o também cantor Mário Cardoso, famoso por interpretar canções de Vicente Celestino, mas que abandonou a companhia para se dedicar ao ofício de tintureiro.

O pavilhão nunca saiu da cidade e durante os anos em que esteve perante o grande público, circulou por bairros como Portão, Bigorrião e Guabirota. O empreendimento não teve vida longa, pois havia muito descompromisso por parte de integrantes, além do fato de que nesse mesmo período, a dupla seguia viagens com o Pavilhão Carlos Gomes e com o conhecido Trio Mineiro, na época liderado por Euclides Rangel, o famoso “Bolinha”, autor de “Boneca Cobiçada”, um dos maiores clássicos do cancioneiro sertanejo.

A relação da dupla com o picadeiro era tão íntima que seria um circo o plano de fundo para um filme/documentário produzido em sua homenagem no ano de 2007. A história dos músicos Belarmino e Gabriela foi parar no cinema no longa-metragem homônimo, realizado pelo cineasta paranaense Geraldo Pioli e lançado em outubro de 2007, no Museu Oscar

Niemeyer (MON), em Curitiba. O documentário musical tem 1h15min de duração, produzido em mídia digital colorida e foi inclusive vencedor do Prêmio Estadual de Cinema e Vídeo do Governo do Estado do Paraná/2005.

Figura 23 - Cartaz do filme Belarmino e Gabriela



FONTE: GRACIANO, Ivan. **Belarmino e Gabriela**: histórias, causos e prozas, Curitiba: Gramofone Cultural, 2009, p. 1992-1993.

O humor inocente, a musicalidade e a história de carisma e popularidade dos artistas inspiraram o roteiro, assinado por Geraldo Pioli e Altenir Silva. Da ideia original partiu-se para uma produção que resgata a história musical, intercalada com depoimentos de familiares, amigos radialistas e músicos que tiveram alguma relação com a dupla, como Marinho Gallera e Amadeu de Camargo Lopes, o Cassianinho.

Conforme destacamos, o filme teve como principal locação um circo, montado especialmente para as filmagens, no Parque Newton Freire Maia, em Curitiba. Os filhos Ivan, já falecido, e Rui Graciano, os netos, músicos profissionais, como o grupo Viola Quebrada, ainda em atuação, estão presentes, revelando detalhes da vida artística da dupla, suas viagens e apresentações marcantes junto ao picadeiro.

Em entrevista concedida ao Jornal Gazeta do Povo, em 24/10/2007, o roteirista e idealizador do filme Geraldo Prioli, destacou:

Belarmino e Gabriela ficaram conhecidos como “salva circo”. Cada vez que um circo ia muito mal de finanças a dupla era chamada. Em uma única apresentação já lotava salvando o circo da falência. O circo virou um símbolo da carreira deles e por isso não poderia faltar. Os cenários, a maquiagem e a indumentária caipiras ajudam a criar o clima de simplicidade e bom humor[...]Não queríamos um documentário nostálgico, que apenas recordasse o passado. A ideia é reviver a dupla, mostrando a importância de Belarmino e Gabriela com o espírito alegre dos dois[...] (GAZETA DO POVO, 2007).

A fala do cineasta destaca mais uma vez a importância da dupla para os circos do período. Bastava um circo passar por uma crise financeira ou se deparar com uma baixa aderência do grande público e o casal já era contratado, sendo sucesso de bilheteria e atraindo adultos e crianças. Geraldo Piola conseguiu identificar a necessidade de uma homenagem para a dupla caipira e sua íntima relação com a cidade, isso foi o ponto de partida para que surgisse a ideia do filme, conforme ele mesmo destacou:

Em 1989, o parceiro, amigo e roteirista brilhante, Altenir Silva (Bolinha) e eu realizamos um curta-metragem em 16mm, chamado *O Candidato*. Neste filme o personagem principal, interpretado por Willy Schuman, liga um velho rádio e lá estão Belarmino e Gabriela cantando *Mocinhas da cidade*. Muito tempo depois, em 2006, numa conversa com Oswaldo Rios, do grupo Viola Quebrada, surgiu a ideia de fazermos um filme sobre Belarmino e Gabriela. Liguei para o Ivan Graciano, filho de Salvador Graciano e Júlia Alves e ele gostou da ideia [...] Eu conhecia pouco sobre a vida e obra da dupla, conhecia as músicas mais famosas: *Mocinhas da cidade*, *Paranaguá*, *Passarinho prisioneiro* e *Mocinhas do sertão* e à medida que íamos fazendo longas prosas com Ivan e Mardil, sua esposa, regadas a um barreado e banana da terra, íamos ouvindo os discos e descobrindo as riquezas do ritmo. Coisas da alma, pois na verdade a dupla sempre viveu em Curitiba, não eram do mato, tinham o mato na alma (GRACIANO, 2009, p. 177-178).

Segundo o cineasta, o circo não poderia ser dispensável, pois seria o eixo narrativo do filme. Nesse sentido, o filme utilizou um pequeno circo, dentro das características do circo teatro, com lona azul e laranja, ligadas à sua memória de infância. Durante o filme sucessos da dupla foram cantados por familiares, amigos e músicos que conviveram com Belarmino e Gabriela, ao mesmo tempo em que também eram entrevistados no camarim do próprio circo, recordando a vida e a obra dos homenageados.

Figura 24 - Rui, Juliana e Ivan Graciano, filhos e neta da dupla Belarmino e Gabriela em cena, durante a gravação do filme/documentário



FONTE: GRACIANO, Ivan. **Belarmino e Gabriela**: histórias, causos e prozas, Curitiba: Gramofone Cultural, 2009, p. 194.

Contudo, seria impensável produzir uma narrativa sobre a dupla, seja ela escrita ou visual, onde o circo fosse deixado de lado. Era no circo que a moda sertaneja, o dueto perfeito, o causo, tudo isso despertava a sensibilidade do público. Belarmino e Gabriela fizeram muito bem esse papel, com maestria. Talvez por isso, iniciamos esse capítulo com os versos do poeta Paulo Leminski: “Gracias Gracias, gracias por aquela noite no circo, quando ouvi você cantar e descobri que eu tinha um coração”.

CAPÍTULO 3 – BELARMINO E GABRIELA NA MEMÓRIA DOS PARANAENSES

3.1 UMA MÚSICA CAIPIRA COM INFLUÊNCIAS DO SUL: O REPERTÓRIO DA DUPLA

Ao escolher Belarmino e Gabriela como objeto central de estudo para a construção desse trabalho, podemos nos deparar com duas questões centrais que viriam a nortear essa pesquisa: entender a relação da dupla com a cidade de Curitiba e o Estado do Paraná, por meio do rádio e do universo circense, bem como, compreender o repertório musical da dupla, considerando-a como caipira, com um repertório de músicas e caracterização caipiras, mas com uma forte influência do sul, sua região de origem.

Nessa perspectiva, vale salientar que embora Belarmino tenha tido durante toda sua carreira uma vasta aptidão para tocar diversos instrumentos, a dupla tinha um diferencial em relação há outras duplas do cenário caipira. Em Belarmino e Gabriela, a sanfona de oito baixos e o violão teriam muito mais destaque, fugindo ao uso de um violão e uma viola, em alguns momentos seguidos do acordeom, com vozes em dueto.

É importante destacar que Nhô Belarmino e Nhá Gabriela não foram a primeira dupla caipira de destaque no Paraná, principalmente em Curitiba. Podemos entendê-los talvez, como a dupla de maior relevância, entretanto houveram duplas anteriores e contemporâneas. Uma das duplas da época era formada pelos irmãos Nhô Sebastião e Inhana, sorocabanos, mas que atuavam em circos por Curitiba e interior do Paraná. Embora essa dupla tenha sido anterior, Gabriela em entrevista, nega que tenha sido uma inspiração artística para ela e seu companheiro.²¹

Sobre a formação da dupla e seu estilo dentro do gênero sertanejo, é interessante destacar que para Gabriela a dupla tinha um estilo autêntico, tanto nas músicas cantadas, nas piadas contadas ao público, na estética e na forma de se apresentar. O humor, que era um elemento crucial no repertório da dupla, foi incorporado por Julia aos poucos, até dar a forma ideal de “Nhá Gabriela”. A cantora acreditava que contar piadas publicamente era algo que deveria ser feito somente pelos homens, felizmente, mais tarde essa ideia foi abandonada:

²¹ Cabe apontar que entre as décadas de 1950/60, Curitiba teve uma outra dupla caipira bastante famosa na capital, eram “Oswaldinho e Vieirinha”. Ambos tiveram a carreira interrompida por conta de um trágico acidente que interrompeu sua carreira. Mais tarde, outra dupla surgiu no cenário artístico da Rádio Guairacá, foram “Zé Rancheira e Santana”, porém tiveram uma carreira curta e sem muita expressão.

Eu achava que piada tinha que ser uma coisa assim, só para homem. Eu achava que para uma mulher era uma coisa meio desagradável, contar piada, sabe? Então o irmão dele, o Dito, o mais velho é que acompanhava a dupla. Então ele ia exclusivamente para contar as piadas, em todas as apresentações que a gente fazia. Então começou aquela “encrenquinha”, porque ele achava que era assim, indispensável. Um dia eu achei que nós deveríamos ensaiar as piadas para não depender dele [...]²²

Em 1953, o Estado do Paraná comemorou o centenário de sua emancipação. Nessa ocasião a dupla lançou a seu primeiro LP, gravado em 78 rotações pela R.C.A Victor, com as canções “Parabéns Paraná”, feita em homenagem ao centenário paranaense²³ e “Linda Serrana”, toada que mais tarde seria regravada pela dupla Zé Tapera e Teodoro. Em “Parabéns Paraná”, fica evidente um certo ufanismo dos compositores Nhô Belarmino e Pereirinha, aspecto que mais uma vez mostra a relação identitária da dupla com o Estado:

Nós somos paranaenses
Cantamos ao teu vulto varonil
O Paraná nos pertence
Por ele temos amor febril.
Adoramos a nossa terra
E o lindo sol de anil
Salve! Salve Paraná
Pedacinho do nosso Brasil [...] (NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA, 1953)

Outra canção que evidencia a forte identidade da dupla com seu Estado é, sem dúvidas, “Braços do Pinheiro”, composta por Nhô Belarmino e seu parceiro de composição Evilásio de Barros, em 1959. Ocasião em que tanto o casal, como o compositor, estava morando no Rio de Janeiro e om essa canção, puderem expressar a saudade que sentiam do Paraná:

No Sul existe uma terra que eu não esqueço jamais
Ela desce pelas serras, nos braços dos pinheiras
É a terra do nó de pinho, pinheiro que dá pinhão
Morena que faz carinho, suspirando de paixão
Morena que faz carinho, suspirando de paixão

Vocês que são da cidade, não podem sentirem não
A beleza sem maldade que se tem lá no sertão
Uma sanfona tocando dentro da mata ao luar
E as serrarias serrando, num solfejar imortal
E as serrarias serrando, num solfejar imortal [...] (NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA, 1970).

²² Depoimento colhido por Aramis Milarch e Euclides Cardoso em março de 1981. Áudio da coleção pessoal do pesquisador Maikel Monteiro.

²³ A gravação do 1º disco da dupla foi um prêmio, após ter vencido o concurso que elegeria a melhor canção dedicada ao centenário da emancipação do Paraná. A recompensa teria vindo da Loja de Discos Santos Irmãos, localizada no centro de Curitiba, na época. O proprietário teria intermediado o contato entre Belarmino e Gabriela e a R.C.A Victor.

Figura 25 - Belarmino e Gabriela acompanhados por Paulo Leminski, Paulo Vitola, Marinho Gallera e o filho Ivan, no estúdio sir. Laboratório, em setembro de 1982. (foto de Nêgo Miranda)



FONTE - MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985. p. 35

Levantamos aqui também, certas inquietações, ao pensar se no campo musical existem peculiaridades na música caipira cantada por Belarmino e Gabriela em relação às outras duplas caipiras de sua época. Além disso, buscamos entender qual o diferencial da dupla caipira, sendo uma dupla oriunda do sul do Brasil. Sobre esse aspecto, Maikel Monteiro, em entrevista nos apresenta seu ponto de vista:

Sim, existe, principalmente pelo sotaque, esse sotaque típico curitibano, tanto no falar quanto no cantar. Eles faziam música, faziam humor, conversavam como as demais duplas do país, mas o sotaque e os elementos que utilizavam os diferenciavam sem dúvida. Basta ouvir uma toada no sotaque paulista e ouvir uma toada no sotaque curitibano, a diferença é evidente. Não diria que deu um outro aspecto, pois cantavam os ritmos da música caipira, mas claro que o repertório acabava "puxando" mais para o estilo sulista dos xotes e vaneirões, pois tinham essência para cantar como no Sul, o frio do inverno daqui obriga um canto mais quente, e quente com "e" mesmo...rrsss. Uma particularidade da música caipira é o cantar sobre a terra e os costumes do caipira e aí nesse quesito o repertório deles diferencia pois cantam o cotidiano do povo do sul, mais especificamente do leste, campos gerais e sudoeste do Paraná²⁴.

Rui Graciano também foi questionado por nós sobre o diferencial no repertório de seus pais, em termos de letra e música, ao se localizarem como uma dupla caipira do sul brasileiro. Sobre isso, ele destaca que:

²⁴ Entrevista concedida por Maikel Monteiro, em outubro de 2023, em formato de áudio, através do aplicativo WhatsApp.

Sem dúvidas que ser do Sul é determinante para compor o repertório tanto musical quanto aos diálogos estabelecidos nos palcos. Os ritmos e as temáticas estabelecidos são reconhecidamente regionalistas, muito embora o repertório seja bastante diversificado indo do Baião, passando pelo Coco, emboladas e outros reconhecidamente de influência nordestina, conviviam com a Guarânia, a Rancheira, a Milonga mais presentes no sul. Completavam esse quadro presentes nas letras as paisagens da Mata, do Sertão, aqui sinônimo mata particularmente a Atlântica. Além da identificação direta como no caso de Paranaguá, Campo Largo, Curitiba, a Serra do Mar e a última composição feita por Belarmino que homenageiam a cidade de Antonina que a sutileza o faz não citar o seu nome em nenhum momento, e para quem a conhece sabe identificá-la.²⁵

Figura 26 - Show de Nhô Belarmino e Nhá Gabriela no Ginásio do Tatumã, em 1983



FONTE - MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985. p. 24

Desde pequeno Belarmino, já possui inclinações artísticas. Quando criança, havia sido presenteado pelo seu pai com uma sanfona de 8 baixos, instrumento que o acompanharia ao longo de toda sua vida artística. Na adolescência, passaria a participar das famosas serestas e serenatas, o que também viria a despertar uma sensibilidade para composições.

A dupla é bastante marcada pelo repertório de cunho humorístico, conforme destacamos, entretanto é possível identificar também, canções voltadas para o sofrimento por amor, a relação do caipira com a natureza e a terra. “Passarinho Prisioneiro”, um dos maiores sucessos da dupla, demonstra isso. A canção composta por Nhô Belarmino e Luiz Vieira Filho era capaz de sensibilizar quem ouvia, ao mostrar a maldade humana frente a inocência dos

²⁵ Entrevista concedida por Rui Graciano, em 16 de outubro de 2023, em formato de áudio, através do aplicativo WhatsApp.

animais, clara forma de expressão do diálogo entre o homem do campo e a natureza, aspecto inerente ao cancionário caipira.

O lado compositor de Belarmino foi um dos diferenciais na carreira artística da dupla. Dentre aqueles que conviveram com o artista, muitos relatos apontam para o fato de que em quase todo momento o artista estava compondo, até mesmo durante a madrugada. É o caso da canção “Cantor das Madrugadas”, feita em parceria com seu filho Ivan Graciano. Segundo relatos, Belarmino teria acordado o filho durante a madrugada para finalizar e musicar a composição. Na entrevista concedida para a Casa da Memória de Curitiba, em 1985, Júlia Alves Graciano, a “Nhá Gabriela” confirma a aptidão do companheiro para criar composições e destaca que muitas dessas composições se perderam e nem sequer foram gravadas:

O Belarmino tinha mais de duzentas composições dele, fora as parcerias. Ficou muitas músicas, inclusive foi perdido um caderno de músicas dele. Foi perdido porque a gente viajando perdeu uma caixa, onde estavam fotografias, cartões sociais (que eram oferecidos em cortesia, nos circos) e o caderno de músicas. A gente nunca mais encontrou, e depois sabe, depois que foi feita uma música, deixava de cantar, a gente esqueceu (MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA, 1985, p. 27).

Quadro 1- Algumas parcerias em composições de Nhô Belarmino

LUIZ VIERA FILHO	<i>“PASSARINHO PRISIONEIRO”</i>
EVILÁSIO DE BARROS	<i>“FILHOS DE PERDIZ”, “BRAÇOS DO PINHEIRO” “PADECER” “ILHA BRANCA” ...</i>
ZÉ RANCHEIRO	<i>“BRIGA DE AMOR” “PEDIDO DE UM SERTANEJO” “NÃO DEIXE DE SONHAR” ...</i>
RAUL QUADROS	<i>“POBRE VAGABUNDO”, “RODA GIGANTE” ...</i>
ALUÍZIO FINZETTO	<i>“SINHÁ RITA” ...</i>
PEREIRINHA	<i>“PARABÉNS PARANÁ” “LEMBRANDO O SERTÃO” “AMOR SECRETO”</i>

FONTE: Quadro organizado pelo autor²⁶.

O maior parceiro de Belarmino no âmbito das composições foi, sem dúvida alguma, Moacyr Lorusso. A amizade e o talento poético dos dois rendeu composições cruciais no repertório de Nhô Belarmino e Nhá Gabriela. Dentre as de maior destaque podemos citar as toadas: “Sertanejo feliz”, “Solidão”, “A onda que vai” e “Vida de Pescador”, a valsa “Não posso

²⁶ Esse breve levantamento foi produzido com base na discografia da dupla, no site “Recanto Caipira”. Acesso em 14 de dezembro de 2021 e disponível no site Recanto Caipira. Por ser um levantamento breve, alguns compositores foram deixados de fora, como: Ivan Graciano, Rui Graciano, Marajó, a própria Nhá Gabriela, entre outros.

crer “e o samba “O Lenhador”. Sobre essa última composição, vale trazeremos o relato do compositor, contando como a canção foi construída e interpretada pela dupla mais tarde:

Essa composição lembra um fato pitoresco. O Belarmino ia gravar o LP e faltava uma faixa para completar o disco. Ligou em uma noite para mim e perguntou se tinha alguma novidade. Disse-lhe que não tinha, mas que esperasse que eu iria ver se fazia algo. Como estava só em casa, peguei meu violão e ajudado pela premência do tempo, fui escrevendo e saiu *O Lenhador*. Como o tempo era escasso, pois o Belarmino iria viajar, parece, no dia seguinte, sugeri que colocasse o gravador no telefone e passei a letra e a música que foi gravada de modo precário. Dali a poucos minutos, a dupla já estava ensaiando e o telefone toca e o Belarmino pede pra eu escutar. Já estavam com a música pronta e ensaiada (MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA, 1985).

Figura 27 - Letra e partitura da canção "O lenhador"

Entretanto, de todos, o parceiro mais constante foi, sem dúvida, Moacyr Angelo russo, seu amigo de muitos anos. É vasta a relação de músicas compostas pelos dois, demos lembrar as mais conhecidas: “Sertanejo Feliz” (toada), “Solidão” (toada), “Posso Crer” (valsas serenata), “A onda-que vai” (toada praiana), “Vida de Pesca-” (toada praiana), “O Lenhador” (samba):

O LENHADOR – Samba
De: Moacyr A. Lorusso e Nhô Belarmino
Gravação “Tropicana” de Nhô Belarmino e Nhá Gabriela

Vou cortar lenha Num desses dias
Nesse matagal fechado Vou fazer-lhe uma surpresa,
Afiei o meu machado Já está pronto, oh que beleza
Porque sou bom lenhador O ranquinho que lhe fiz
No fim da tarde E dentro em breve
Vou beber água da fonte Casaremos na capela
E antes que a lua desponte E a felicidade dela
Eu vou ver o meu amor. É tudo o que eu sempre quis.³⁵

A minha vida
Se renova todo dia
Eu só vivo de alegria
Porque sou trabalhador
E nesta faina
Em cada golpe de machado
Eu me lembro apaixonado
De Rosinha meu amor.

Essa composição lembra um fato pitoresco. O Belarmino ia gravar o L.P. e faltava uma faixa para completar o disco. Ligou numa noite para mim e perguntou se tinha alguma novidade. Disse-lhe que não tinha, mas que esperasse que iria ver se fazia algo. Como estava só em casa, peguei meu violão e ajudado pela premência do tempo, fui escrevendo e saiu *O Lenhador*. Como o tempo era escasso, pois o Belarmino iria viajar, parece, no dia seguinte, sugeri que colocasse o gravador no telefone e passei a letra e música que foi realmente gravada de modo precário. Dali a poucos minutos, a dupla já estava ensaiando e o telefone toca, e o Belarmino pede para eu escutar. Estavam com a música pronta a ensaiada.³⁶

De todas as músicas de Nhô Belarmino e Nhá Gabriela, a que realmente tornou a piada conhecida em todo o país foi “Mocinhas da Cidade”, cantada até hoje por pessoas is mais diferentes rincões brasileiros e mesmo em alguns países estrangeiros.

³⁵ “NHÔ” BELARMINO E “NHÁ” GABRIELA...
³⁶ LORUSSO, Moacyr A. Projeto Belarmino e Gabriela. Curitiba, 1984. Depoimento concedido a Roseli Boschilla e Marcelo Brunetti em 30 de setembro de 1984.
Inf. Casa Romário Martins. Curitiba 12 (75) jun. 1985.

O lenhador
SAMBÁ
De: MOACYR A. LORUSSO • NHÔ BELARMINO
Gravação “Tropicana” de NHÔ BELARMINO e NHÁ GABRIELA

“MOCINHAS DA CIDADE”
As mocinhas da cidade
são bonitas e dançam bem
dancei uma vez com uma moreninha
e já fiquei querendo bem
fui na casa da morena
pedi água pra beber
não é sede não é nada moreninha
vim aqui só pra te ver
e o sol já vai entrando
e a saudade vem atrás
vou buscar aquela linda moreninha
pra mim viver em paz
embora teu pai não queira
que eu me case com você
mas depois de nós casados moreninha
ele vai nos compreender.³⁷

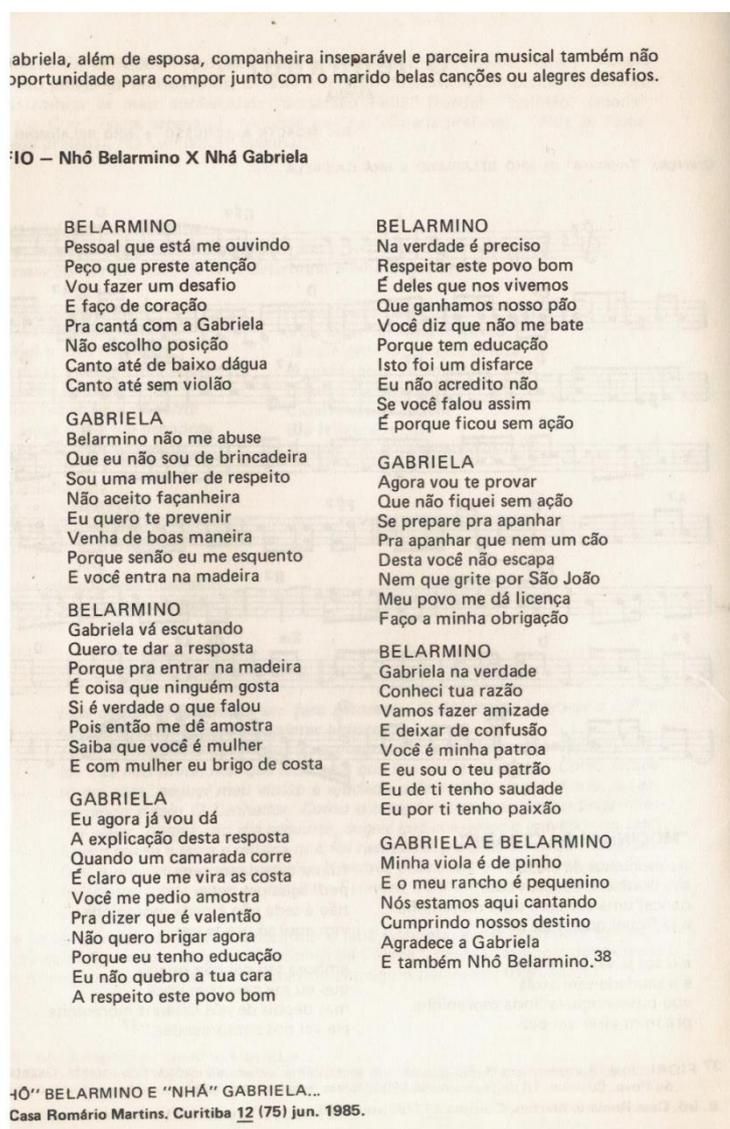
³⁷ FIORI, José. Aposenta-se a dupla que viu um sertão virar cidade e a cidade ficou sertão. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 18 de fevereiro de 1984. Nossa música, nossa gente.
B. Inf. Casa Romário Martins. Curitiba 12 (75) jun. 1985.

FONTE: MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985, p. 28 E 29.

Quando ouvimos o repertório da dupla, vale destacar que a imensa maioria das canções é composta por Belarmino. Uma característica importante dos dois, era a de que dificilmente interpretavam sucessos de outras duplas, priorizando suas próprias composições. Isso ocorria não somente para as músicas, mas também para as piadas encenadas nas apresentações e os famosos desafios, uma forma de interpretação bastante presentes nos repentes nordestinos, nas rodas de partido alto no samba, mas também na música caipira.

Ali, as canções eram apresentadas de modo cômico, com a intenção de divertir o público. Belarmino dizia um verso com a intenção de constranger Gabriela e ela devolvia na mesma medida, provocando os risos e a torcida por parte do público. Essa forma de interpretação na música caipira, também pode ser encontrada nos repertórios de duplas contemporâneas como Raul Torres e Florência, Alvarenga e Ranchinho, Tônico e Tinoco ou mesmo em duplas posteriores, dentro do gênero sertanejo, como Teixeira e Mary Terezinha ou Amado e Antônio, dupla humorística, composta pelos irmãos Jacó e Jacozinho. Os desafios eram um sucesso, principalmente nos circos, possibilitando uma forma de interação entre a plateia e os músicos.

Figura 28 – “Desafio” de Belarmino e Gabriela



FONTE: MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985, p.

Incontestavelmente, o grande sucesso da dupla foi “As Mocinhas da Cidade”, eternizada por inúmeros nomes da música brasileira e umas das canções mais ligadas à identidade e memória efetiva dos paranaenses. A criação da música estava totalmente ligada ao espetáculo circense, pois a dupla costuma entrar pela parte da frente do circo, já com uma música dançante e buscando animar a plateia. Nesse sentido, vale a pena o relato de Nhá Gabriela, explicando a criação do xote:

O Belarmino fez “Mocinhas da Cidade” porque naquela época, quando a gente entrava cantando assim, em circo, a gente entrava pela frente, pela porta da frente do circo. Então como o humorismo sempre imperou conosco, então ele cantava e tocava e enquanto ele fazia a introdução, eu sempre tirava alguém da plateia pra dançar. Então era uma música assim de estouro pra nós pra circo, pra fazer essa entrada, entende? Até chegar no picadeiro, a gente entrava cantando.²⁷

Em termos de gravação, essa teria sido realizada, quase que por um acaso. O principal sucesso da dupla caipira não foi realizado de forma intencional. A música foi gravada no Rio de Janeiro no ano de 1959 pela gravadora RCA Victor, em um estúdio emprestado pela Odeon, localizado na Rua da Gávea. Segundo descreve Gabriela, a música só teria sido gravada para otimizar o tempo de empréstimo do estúdio:

(...) depois nós gravamos “Mocinhas da Cidade”, por incrível que pareça, porque não tinha outra música para gravar. Então naquela época a RCA Victor alugava um estúdio, ela não tinha estúdio próprio, era o estúdio da Odeon, No Rio de Janeiro, na Rua da Gávea. Naquele dia nós tivemos sorte, chegamos lá, passamos com o regional do canhotinho, do Orlando Silveira, Altamiro Carrilho também...foi rápido e sobrou tempo de estúdio. Então o Paulo Rocco, era o diretor de estúdio, chegou e perguntou se tínhamos mais uma música para gravar, para aproveitar o tempo, pois ainda tínhamos mais 1 hora de estúdio. Foi aí então que gravamos “Mocinhas da Cidade” e “Paranaguá”. Você veja que coisa, eu já estava tão enjoada daquela música, achava que não ia pegar em gravação e foi a que mais pegou. O Roberto Leal e até um conjunto uruguaio gravaram depois.”²⁸

Sobre o legado de “*Mocinhas da Cidade*”, o músico e filho do casal Ivan Graciano, destacou em seu livro publicado no ano de 2009, o sucesso da música, tendo mais de 100 regravações e sendo o carro chefe das composições de Belarmino e Gabriela:

²⁷ Depoimento colhido por Aramis Milarch e Euclides Cardoso em março de 1981. Áudio da coleção pessoal do pesquisador Maikel Monteiro.

²⁸ Depoimento colhido por Aramis Milarch e Euclides Cardoso em março de 1981. Áudio da coleção pessoal do pesquisador Maikel Monteiro.

As Mocinhas é sem dúvidas o hino popular do estado do Paraná. São muitos os turistas paranaenses que contam que tanto em Buenos Aires, Assunción ou norte e nordeste do Brasil, os músicos de bares e restaurantes, na hora de homenagear e excursão, ou grupo paranaense, interpretam “As Mocinhas da Cidade”. É com certeza a música paranaense mais conhecida do Brasil. É a música que nos identifica até hoje, desde a sua primeira gravação no final dos anos 1950 [...] quem viajou de trem aqui pela RVPSC (Rede Viação Paraná Santa Catarina), nos anos 50, com certeza ouvia a música nas estações ferroviárias[...] (GRACIANO, 2009, p. 78)

Figura 29 - partitura "As mocinhas da Cidade"

AS MOCINHAS DA CIDADE

Nhô Belarmino

Introd. G D G

7 D G G D D7 G

As mo ci nhas da ci da de São bo ni taedan çam bem As mo

14 D D7 G G7 C D G

cinhas da ci da de São bo ni taedan çam bem Eu dan cei uma vez com u ma mo re ni nhae já fi

20 Am D7 G G7 C D G D7 G

quei querendo bem Eu dan cei uma vez com uma more ni nhae já fi quei querendo bem

26 D G

30 D G 1. a 4. 5.

E o...

E o sol já vai entrando
E a saudade vem atrás
Vou buscar aquela linda moreninha
Para mim viver em paz

Fui na casa da morena
Pedi água pra beber
Não é sede, não é nada, moreninha
Eu vim aqui só pra te ver

Embora seu pai não queria
Que eu me case com você
Mas depois de nós casados, moreninha
Ele vai me compreender

GRAVAÇÕES 78 ROTAÇÕES

12/1953 - RCA VÍCTOR - Nº 80.1236

A - Parabéns Paraná - (Nhô Belarmino e Pereirinha)

B - Linda Serrana - (Nhô Belarmino)

06/1954 - RCA VÍCTOR - Nº 80-1289

A - Passarinho Prisioneiro - (Nhô Belarmino) - Nhô Belarmino

B - Felicitações - (Nhô Belarmino) - Nhô Belarmino e Nhá Gabriela

07/1955 - RCA VÍCTOR - Nº 80.1460

A - Paixão de Caboclo - (Nhô Belarmino)

B - Lembrando o Sertão - (Nhô Belarmino e Pereirinha)

05/1957 - RCA VÍCTOR - Nº 80.1790

A - Amor Secreto - (Nhô Belarmino e Pereirinha)

B - Sinhá Rita - (Nhô Belarmino e Aloísio Finzetto)

09/1959 - RCA VÍCTOR - Nº 80.2106

A - Mocinhas da Cidade - (Nhô Belarmino)

B - Paranaguá - (Nhô Belarmino)

10/1959 - RCA VÍCTOR - Nº 80.2122 - NHÔ BELARMINO

A - Sanfoneiro de Curitiba - (Nhô Belarmino)

B - Caprichosa - (Nhô Belarmino)

03/1960 - RCA VÍCTOR - Nº 80.2185 - NHÔ BELARMINO

A - Baile na Fazenda - (Ivan Graciano e Pereirinha)

B - Música Para Quadrilha - (Nhô Belarmino e Pereirinha)

07/1960 - RCA CAMDEN - CAM-1002

A - Ilha Branca - (Évilagio de Barros e Nhô Belarmino)

B - Rainha do Pecado - (Alceu Carlos Lour)

(RECANTO CAIPIRA, [s.d.]).

Ao longo de sua carreira, a dupla gravou 17 discos de 78rpm, 4 compactos e 14 obras, entre LPs e CDS (com regravações), deixando uma vasta obra. Pela RCA CAMDEN, lançam em 1961 seu primeiro LP contendo 12 faixas. A apresentação do primeiro LP merece destaque, visto que nela, a gravadora destaca o sucesso da dupla caipira para além das fronteiras paranaenses, bem como as habilidades artísticas de Belarmino: intérprete, compositor e instrumentista.

Na região que abrange os estados do Paraná e São Paulo, Nhô Belarmino e Nhá Gabriela quase que dispensariam apresentação, pois a dupla ali desfruta de um lugar proeminente na preferência daqueles que cultivam o gosto pelo gênero musical sertanejo. Os dois são conhecidíssimos, não só em virtude de suas atuações pelo rádio e pelos discos da RCA Victor, mas também por conta de suas apresentações na TV e nos palcos. [...] Apesar de o instrumento usado em suas apresentações ser a sanfona de oito baixos, Nhô Belarmino domina com facilidade cerca de quinze instrumentos diferentes: o piano, o violino, a viola, o violão, o cavaquinho, o bandolim, o acordeom, a flauta, o xilofone, a gaita de boca e essa coisa curiosa que são garrafas dispostas em ordem cromática. Isso, sem dúvida, constitui prova de um senso musical e extraordinário (GRACIANO, 2009, p. 82).

Figura 30 - Apresentação do primeiro LP da dupla, lançado em 1961

NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA - 1961 - RCA CAMDEN - CALB-5012



- 01) **Cachaça com Limão** - Nhô Belarmino
- 02) **Siriri** - Tinhão e Rocinha
- 03) **Linda Serrana** - Nhô Belarmino
- 04) **Pedido de um Sertanejo** - Zé Rancheiro e Nhô Belarmino
- 05) **Ilha Branca** - Nhô Belarmino e Evilázio de Barros
- 06) **Abraçando Minha Cruz** - Nhô Belarmino
- 07) **Brigas de Amor** - Nhô Belarmino e Zé Rancheiro
- 08) **Cantando ao Luar** - Nhô Belarmino
- 09) **Rainha do Pecado** - Alceu Carlos Lour
- 10) **Não Me Deixe Sonhar** - Zé Rancheiro e Nhô Belarmino
- 11) **Mocinhas da Cidade** - Nhô Belarmino
- 12) **Campo Largo da Piedade** - Piraci e Nhô Belarmino

FONTE: Site Recanto Caipira

Dentre os sucessos mais populares gravados por Belarmino e Gabriela, a já citada “*Passarinho Prisioneiro*”, tem seu lugar de destaque. Com característica bastante marcante em várias canções do gênero sertanejo, ela mostra a relação, muitas vezes desigual, entre o homem e a natureza. Na música o passarinho (inocente e puro) é vítima da maldade humana, em uma música marcada pela sensibilidade caipira, presente em sua letra. A primeira gravação foi em 1954, ainda em 78 rotações, produzido pela RCA Victor, a regravação viria em 1975, sendo a faixa 12 do LP *Mocinhas do sertão*, produzido pela TROPICANA/CBS. A música seria regravada mais 6 vezes, tanto em formato LP como CD, sendo sem dúvidas, um dos maiores sucessos da dupla paranaense.

A composição tem uma histórica particular, pois segundo Nhá Gabriela, em entrevista ao jornalista Aramis Millarch, a canção fazia parte do cancionário popular. Ninguém sabia ao certo quem teria sido o verdadeiro compositor, até que mais tarde, depois da música se popularizar com a melodia composta por Belarmino, seu autor apareceu. Luiz Vieira Filho foi registrado como verdadeiro autor da música, conforme descreve a companheira de Belarmino:

Gabriela: “Apareceu esse senhor, chamado Luiz Vieira Filho, dizendo que “Passarinho Prisioneiro” é uma composição dele, e a gente acredita que seja sim. A gente conhece essa música, desde criança, na verdade. Eu tinha um irmão que gostava assim, cantava em casa né. Ele já gostava, o Abel.”

Belarmino: “Eu acredito que seja mesmo do Luiz Vieira Filho...”

Gabriela: “Ele trouxe até um papel bem velhinho, bem antigo, com a letra, parece que foi composta até em 1929 essa música”

Aramis Millarch: “Mas como é que vocês decidiram gravar essa música? Como vocês estão me dizendo, já existia e vocês gravaram depois de muito tempo. Como foi isso?”

Gabriela: “É que aqui em Curitiba o pessoal pedia muito essa música, quando o Belarmino tocava na Rádio Guairacá ela sempre foi bem aceita. Então pediam para gravar, como uma forma de recordação. Então a gente falou lá na RCA VICTOR que tinha essa música, com muitos pedidos do pessoal daqui para gravar. Mas a gente disse que não sabia quem era o compositor e pedimos que os direitos autorais de “Passarinho Prisioneiro” fossem para uma entidade, foi para Casa do Artista de São Paulo. Depois, quando esse senhor apareceu aqui, dizendo que era o dono da música, nós estávamos tranquilos. Saiu no 78 rotações como do Belarmino, porque não podia sair no disco sem um autor, mas os direitos autorais foram para uma entidade, fizemos uma doação. Quando o senhor se apresentou como o verdadeiro autor, direcionamos ele para a gravadora, explicamos tudo certinho e o Luiz Vieira Filho passou a receber os direitos autorais.”

Aramis Millarch: “E esse senhor, Luiz Vieira Filho procurou vocês mais vezes, ele está vivo?”

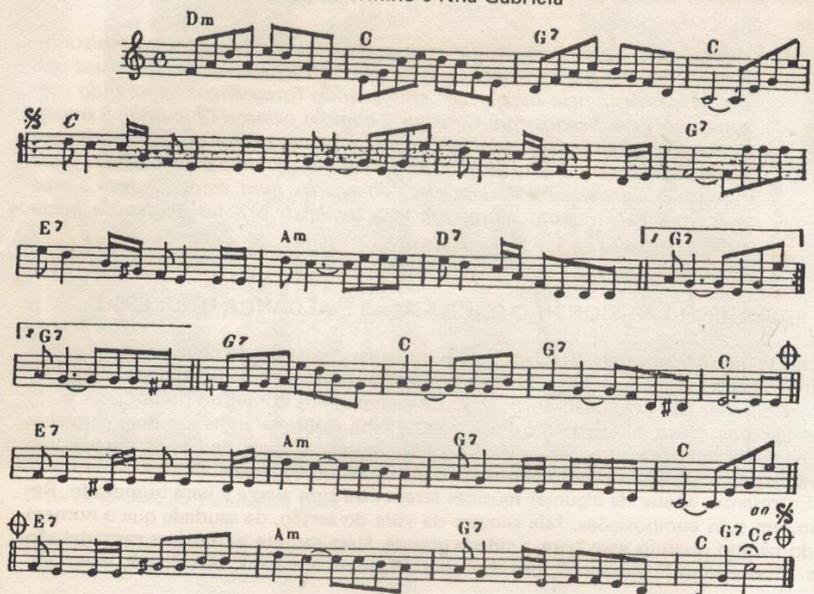
Gabriela: “Não, ele já é falecido, a gente soube que ele faleceu. Morava em Londrina e quando ele morreu a família nos informou”

Belarmino: “Ele é o dono do Circo do Linguíça, o Linguíça é o filho dele, o circo ainda existe. Sei que eles viajam muito por aí ainda. Faziam muito o Rio Grande do Sul...”²⁹

²⁹ Depoimento colhido por Aramis Milarch e Euclides Cardoso em março de 1981. Áudio da coleção pessoal do pesquisador Maikel Monteiro.

Figura 31 - Partitura e letra da canção "Passarinho Prisioneiro"

26 **PASSARINHO PRISIONEIRO** – Canção
De Luiz Vieira Filho e Nhô Belarmino
Gravação "Tropicana" de Nhô Belarmino e Nhá Gabriela



Num galho seco vi pousar um passarinho
Aos seus filhinhos vem cantar uma canção
Um vagabundo que andava sempre em festa
Corre depressa vem armar um alçapão
O passarinho descuidado vem baixando
Para pegar aquele alpiste pra seu pão
E vem descendo tão alegre tão contente
Mas de repente solta um grito na prisão
E o vagabundo solta então uma gargalhada
Apaixonada sem ter penar
E o pobre passarinho prisioneiro
No seu poleiro nunca mais torna a cantar.

Quando amanhece ele fica sempre aflito
Ouvindo os gritos dos seus filhos muito além
Quer sair mas as paredes o seguram
Oh que amargura para um coração de mãe
Vai se batendo na gaiola como um louco
Vai pouco a pouco vai ficando depenado
Quebra as asas e deixa o peito em ferida
Quase sem vida cai no chão ensanguentado

Quase sem vida ainda diz o passarinho:
"Vem assassino dos meus filhos me soltar
Que Deus me deu por casa a floresta
Que sempre em festa tinha o céu para voar
Adeus filhinhos da minha vida pouco resta
Adeus floresta onde aprendi a cantar
Aquele monstro que roubou minha alegria
Talvez um dia ele não torne a gargalhar".
E o vagabundo corre então abrindo a porta
Na cela morta não pode voar
E o pobre passarinho prisioneiro
No seu poleiro nunca mais torna a cantar.³²

32 "NHÔ" BELARMINO E "NHÁ" GABRIELA. Sucesso em Marcha. Revista de Letras Musicais. Curitiba 1 (9) abril 1961.
B. Inf. Casa Romário Martins. Curitiba 12 (75) jun. 1985.

FONTE: MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985, p. 26

Belarmino e Gabriela estiveram na RCA Victor entre 1954-1963, saindo de lá, foram para a gravador Chantecler, onde produziram um compacto e um LP, mais tarde gravaram com gravadoras Copacabana e Tropicana. Mais tarde, fundariam sua própria gravadora a BG Produções artísticas, da qual falaremos melhor adiante.

Figura 32 - Compacto gravado em 1965, na gravadora Chantecler

NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA - 1965 - CHANTECLER - C-33.657

- 01) **A Onda que Vai** - Moacyr A. Lorusso e Nhô Belarmino
- 02) **Roda Gigante** - Nhô Belarmino e Raul de Quadros
- 03) **O Lavrador Trabalha** - Sebastião de Lima e Nhô Belarmino
- 04) **Padecer** - Evilásio de Barros e Nhô Belarmino

FONTE: Site Recanto Caipira

Figura 33 - LP gravado em 1965, na gravadora Chantecler

NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA - 1965 - CHANTECLER - CH-3118

- 01) **Melancolia** - Nhô Belarmino e Marajó
- 02) **Romance Sem Fim** - Nhô Belarmino e Capelinha
- 03) **Roda Gigante** - Nhô Belarmino e Raul de Quadros
- 04) **Padecer** - Nhô Belarmino e Evilásio de Barros
- 05) **Feliz Matrimônio** - Nhô Belarmino
- 06) **Não Posso Crer** - Nhô Belarmino e Moacyr Lorusso
- 07) **Onde é o Baile** - Gauchita e Zulmiro
- 08) **Saudades de Ti** - Nhô Belarmino
- 09) **A Canção de Minha Terra** - Pedro de Almeida
- 10) **Lua Branca** - Chiquinha Gonzaga
- 11) **A Onda que Vai** - Nhô Belarmino e Moacyr Lorusso
- 12) **O Lavrador Trabalha** - Nhô Belarmino e Sebastião de Lima

FONTE: Site Recanto Caipira

Figura 34 - Mocinhas do sertão, LP gravado pela Tropicana, em 1975



FONTE - MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985. p. 32

Na década de 50, Belarmino e Gabriela participavam como convidados do programa “Festa na Roça” apresentado por Lulu Benencase na Rádio Difusora de São Paulo. O apresentador era um importante nome do rádio na época, havendo apresentado em 1939 o programa “Arraial da Curva Torta”, ao lado do Capitão Furtado. Foi ele quem teria insistido para que Belarmino e Gabriela construíssem sua carreira em São Paulo, pois teriam mais oportunidades na que capital paranaense. No entanto, o convite foi negado devido à forte ligação da dupla com o Paraná e a região sul do Brasil.

Na mesma época em que teria sido convidado por Lulu Benencase para se fixar em São Paulo no início da década de 1950, Belarmino atuava em circos integrando o chamado “Trio Mineiro”, número artístico paralelo à dupla que constituía com sua companheira. O trio contava com nomes importantes da música caipira, como “Bolinha”, autor do sucesso “*Boneca Cobiçada*”, um sucesso nas vozes de Palmeira e Biá.

Na biografia da dupla, escrita por seu filho Ivan Graciano em 2009, um ponto bastante relevante chama a atenção. Segundo o autor, por volta de 1975, importantes artistas do gênero caipira haveriam realizado uma reunião em que discutiram formas estratégicas para uma melhor disseminação da música caipira, que naqueles tempos, vinha perdendo espaço nas gravadoras e

rádios do Brasil. Segundo Ivan, nomes importantes da música caipira como Zé Bettio e Capitão Furtado estavam presentes (GRACIANO, 2009, p. 114).

Nhô Belarmino teria sido o representante da região sul do país. Essa reunião teria influência na criação do programa de televisão “Minha Palhoça”, criado no mesmo ano e exibido para o Paraná através do Canal 12 de televisão (atual RPC), como também teria influência na criação da gravadora BG Produções, fundada dois anos mais tarde, em 1977.

A gravadora viria como uma oportunidade de lançar novas duplas sertanejas, em sua maioria oriundas do Paraná, como uma forma dos artistas se deslocarem cada vez menos para São Paulo. No selo “Nhô Belarmino e Nhá Gabriela”, o filho da dupla Ivan Graciano atuou como diretor. Neste selo, algumas duplas paranaenses participaram, como: Nascimento e Zeloni, Flor da Mata e Natal, Porto Rico e Navegantes e outras.

O LP EQUIPE BG, foi sem dúvidas um marco na história da música do Paraná. Um trabalho inesquecível, que reuniu pela primeira vez um grupo de diversos músicos de gêneros diferentes, cultura e estilo musical. Reuniu veteranos e novos valores, músicos jazzistas e violeiros, não constam na ficha técnica, mas contamos com a participação de músicos famosos como Boldrine, Natal, Garoto e Carlos Freitas que além de operar a mesa de gravação, participou como baterista e foi um dos mentores da BG Gravações[...] (GRACIANO, 2009, p. 122).

Figura 35 - LP gravado em 1977, na gravadora Equipe BG

EQUIPE BG - 1977 - BG - LP= 001



- 01) Chiriri Chochó** - Nhô Belarmino e Ivan Graciano - com Nhô Belarmino e Nhá Gabriela
- 02) Um Porto e uma Saudade** - E. Loureiro - com Flor da Mata e Natal
- 03) Desse Jeito Não Vai Dá** - Tinhão e Cacheirinho - com Luando e Corumbá
- 04) Amor Definitivo** - L. Filho - com Nascimento e Zeloni
- 05) Vim Pra Te Levar** - Tinhão e Porto Rico - com Porto Rico e Navegante
- 06) Encontro de Gaitas** - Nhô Belarmino e Ivan Graciano - com Nhô Belarmino e Ivan Graciano
- 07) Não Arranjo Casamento** - Nhô Belarmino e Nhá Gabriela - com Nhô Belarmino e Nhá Gabriela
- 08) Percorrendo os Estados** - Flor da Mata e Natal - com Flor da Mata e Natal
- 09) História do Disco Voador** - Corumbá e Cacheirinho - com Luando e Corumbá
- 10) Roceiro Feliz** - Zezinho e Cidinha - com Nascimento e Zeloni
- 11) Recordando e Sofrendo** - Hamilton Andrade e Navegante - com Porto Rico e Navegante
- 12) Contra-passo Serra à Baixo** - Nhô Belarmino e Ivan Graciano - com Nhô Belarmino e Ivan Graciano

FONTE: Site Recanto Caipira

Figura 36- A dupla em setembro de 1982, durante a gravação de “Mocinhas da Cidade” para o álbum “Curitiba cidade da gente” (foto de Nêgo Miranda)



FONTE: MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985, p. 34

Figura 37 - Belarmino acompanhado do Acordeom em setembro de 1982 no estúdio SR Laboratório



FONTE: MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985 p. 37

Figura 38 - Imagem do último show da dupla, acompanhados do filho Ivan graciano, no ginásio do Atlético, em 12 de junho de 1983.



FONTE: GRACIANO, Ivan. Belarmino e Gabriela: histórias, causos e prozas, Curitiba: Gramofone Cultural, 2009, p. 143.

Conforme destacamos anteriormente, embora Salvador Graciano fosse perito em inúmeros instrumentos, a gaita de oito baixos era sua especialidade. Aqui cabe uma distinção entre o acordeom, a gaita e a sanfona, ambos conduzidos por Belarmino. No caso específico da gaita de oito baixos, assim nomeada pelos gaúchos, o instrumento foi adaptado à cultura local, sendo usado para animar bailes e festas promovidos pelos imigrantes europeus.

Leonardo Rugero Peres aponta na direção de que em 1923 o imigrante alemão Alfred Hering popularizaria a gaita de oito baixos na região sul do Brasil, abrindo a fábrica Hering em Blumenau- SC. Além disso, em 1939, em Bento Gonçalves, no Rio Grande do Sul, foi criada a fábrica de acordeons Todeschini, reconhecida como rainha do baile por seu potencial sonoro. No sul do Brasil, a gaita de oito baixos se faria presente em vários estilos e sotaques como o missioneiro, o de fronteira, o serrano, o litoral e outros, com variações em cada região (PERES, 2011, p. 39).

Salvador Graciano utilizava as gaitas Todeschini e além de um bom ouvinte, pesquisava e experimentava diferentes sonoridades. A gaita de oito baixos em suas mãos, complementava o arcabouço artístico do músico, conforme destaca seu filho Ivan Graciano:

[...] Belarmino entrava no palco com a gaitinha de oito baixos, fazia um sonzinho, brincava com Gabriela, contava uma anedota e quando puxava o fole, dividia a gaitinha ao meio e saía um pintinho de um dia de dentro do fole, o povo gostava demais da parte humorística do espetáculo (CARDOSO, 2013).

Em sua pesquisa, Evandro Cardoso, traça uma comparação entre Belarmino e outros dois músicos na execução da gaita de oito baixos. São eles, o gaúcho Tio Bília e o paraibano Zé Calixto. Não só pela utilização do mesmo instrumento, inclusive da mesma marca, mas também pela variedade de estilos gravados em um único álbum. Vale ressaltar que essas variações têm forte ligação com o território e a cultura de cada um dos artistas, segundo o pesquisador (CARDOSO, 2013, p. 39).

Essa variedade de estilos, tanto na composição como também na execução, fica evidente no LP “Belarmino e sua sanfona”. Lançado em 1970, o LP apresentava doze músicas instrumentais, compostas pelo sanfoneiro curitibano. No lado A, gravou “Carioquinha” (choro), “Pé na bola” (choro), “Lagianinho” (bugiu), “Na fazenda do jacob” (xote), “Xotes na serra”, “Sanfonado” (fandango) e no lado B, “Um baile no Tucuruvi”(polca), “Assanhadinho” (maxixe), “Sanfoneiro de Curitiba”(polca), “Coisinha rica” (choro), “Mazurka Cor de Rosa” e “Caprichosa” (valsas).

Figura 39 – LP instrumental de Nhô Belarmino, gravado em 1970.

NHÔ BELARMINO E SUA SANFONA - 1970 - INSPIRAÇÃO - C-1068



- 01) Carioquinha - Nhô Belarmino**
- 02) Pé na Bola - Nhô Belarmino**
- 03) Lagianinho - Nhô Belarmino e Hugo Coelho**
- 04) Na Fazenda do Jacob - Nhô Belarmino**
- 05) Xôtes da Serra - Nhô Belarmino**
- 06) Sanfonando - Nhô Belarmino**
- 07) Um Bailinho no Tucuruvi - Nhô Belarmino**
- 08) Assanhadinho - Nhô Belarmino**
- 09) Sanfoneiro de Curitiba - Nhô Belarmino**
- 10) Coizinha Rica - Nhô Belarmino**
- 11) Mazurka Côr de Rosa - Nhô Belarmino**
- 12) Caprichosa - Nhô Belarmino**

FONTE: Site Recanto Caipira

A contracapa do LP instrumental de Nhô Belarmino, foi escrita por Zé Paióça, nome importante do rádio paulistano e paranaense, tendo atuado na Rádio Clube Paranaense (PRB-

2) e na Rádio Nacional de São Paulo entre os anos 1950-1970. Enaltecendo a obra de Salvador Graciano e sua relação com a gaita de oito baixos, Zé Paióça destaca:

[...] este long-play de Nhô Belarmino reúne um mesclado de valores musicais, executados em um instrumento que de tão simples, torna-se difícilimo para seu executante visto a falta de recursos em seus acordes musicais: a sanfona de oito baixos. Nhô Belarmino é indubitavelmente um dos maiores conhecedores desse simples e complicado instrumento musical e também é o único que o usa no gênero sertanejo, merecendo assim os nossos mais sinceros parabéns (MARCELO, 2012, p. 17).

Todas as faixas desse álbum são de Salvador Graciano. Sua gaita de botão era afinada em Eb (mi bemol) e Ab (Lá bemol), clássica afinação das gaitas diatônicas Todeschini, usada por vários tocadores até os dias de hoje, pois são potentes e resistentes, também conhecidas como rainhas dos bailes no Rio Grande do Sul.

Ao construir uma pesquisa que analisou o LP instrumental de Nhô Belarmino, Evandro dos Santos Cardoso destaca que a diversidade é o que mais chamava a atenção na obra do sanfoneiro, apresentando uma variação de rítmicos com referências à várias regiões do Brasil, sem a influência direta de um estilo, o que dava a Salvador Graciano um estilo próprio de executar e compor:

Voltando ao trabalho de Salvador Graciano, vale ressaltar que a parte instrumental de acompanhamento que foi executada nesse LP, segue os padrões tradicionais dos regionais de choro: violão, cavaquinho, banjo, pandeiro e reco-reco com todos os solos executados na gaita de botão. [...] Outro fato que influi em sua produção e performance, é que ele dominava o piano e o violão, além de outros instrumentos, ainda que a gaita de botão tivesse um lugar especial em sua vida. Como curiosidade, as gaitas diatônicas apresentavam um limite de modulações para acompanhamento da voz e, por esta razão, Salvador Graciano Tratou de adquirir alguns outros exemplares de gaitas para ter opções de tonalidades em suas apresentações (CARDOSO, 2013).

Como objeto central da análise musical de Nhô Belarmino, Evandro Cardoso escolheu o instrumental “*Carioquinha*”, a primeira faixa do LP, lançado em 1970. Para o autor, a composição evidenciava uma certa inovação na forma de compor do instrumento, com arpejos bem articulados, dentro do ritmo proposto. Em sua análise, o músico e pesquisador, destaca:

Carioquinha é uma música no tom Ab (afinação da gaita de Belarmino) que se apresenta na forma do choro tradicional, composta de uma parte A, seguida de B, voltando para a parte A e seguida para C, depois retorna mais uma vez para a parte A e termina na parte B, sendo que a parte B é composta de dois momentos melódicos, podendo até ser dividida em duas partes, que nessa análise, optamos por não dividir. A parte A do choro começa no quarto grau de Ab, volta a tônica e vai para o quinto grau, resolvendo na tônica novamente. A parte B fica no primeiro momento com a harmonia na candência tradicional de tônica e quinto grau., no segundo momento, utiliza o quarto grau, tônica e quinto grau na parte C. Belarmino utiliza o recurso de resfôlego, articulação rápida do botão central

da gaita de botão que é o único que não é bissonoro, ou seja, não troca a nota no abrir e fechar do fole (CARDOSO, 2013).

Figura 40 - Partitura da canção "Carioquinha"

The image shows a musical score for the song "Carioquinha" by Nhô Belarmino. The score is written in treble clef, 2/4 time, and B-flat major. It consists of 32 measures. The score is divided into sections A, B, and C. Section A (measures 1-12) includes a first ending (1.) and a second ending (2.). Section B (measures 13-18) includes a first ending (1.) and a second ending (2.). Section C (measures 19-32) includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The score is labeled "Carioquinha" and "Nhô Belarmino".

Figura 01 - Música Carioquinha. Partitura feita por Luiz Otávio Almeida.

FONTE: CARDOSO, Evandro Santos. **O uso da gaita de oito baixos por Salvador Graciano (Nhô Belarmino)**. Monografia, Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba, 2013.

Em 1983, a Fundação Cultural de Curitiba, lançou o álbum "Curitiba, Cidade da Gente", onde Nhô Belarmino participou com a música "Mocinhas da Cidade". Segundo, pudemos apurar em nossa pesquisa, foi a última vez que Belarmino atuou em uma gravação. Em seu último disco, ele atuou apenas com o acordeom, interpretando as canções: "Salve, Salve Paraná" e "Moro Lá".

Antônio Pascoal e Ivan Graciano, em depoimento concedido à Fundação Cultural de Curitiba, em 1985, afirmam que vários discos gravados pela dupla eram ainda solicitados pelos fãs, por meio de cartas e telefonemas. Nessa mesma época, Isidoro Lassalvia, da distribuidora Arco Íris, resolveu produzir um filme com a dupla, onde eles seriam os atores principais. O elenco já havia sido escolhido, mas a produção, que receberia o nome de *Mocinhas da Cidade*, não foi concretizada.

Ao longo dessa pesquisa, pudemos ouvir vários relatos de ouvintes da dupla, paranaenses, em sua maioria e que reconhecem o valor e a dimensão simbólica da dupla sertaneja para a cidade de Curitiba e o Estado do Paraná. Após a morte de Nhô Belarmino, sua companheira e seu filho Ivan deram continuidade ao legado artístico do pai, até o falecimento de ambos. Essa pesquisa teve a pretensão de contar uma pequena parte desse legado artístico e cultural, mostrando uma das facetas da música sertaneja de raiz, especificamente no sul do Brasil. Nhô Belarmino e Nhá Gabriela foram sem dúvidas uma das marcas mais expressivas nesse âmbito.

3.2 A DUPLA QUE O PARANÁ NÃO ESQUECE

Belarmino e Gabriela são parte da memória de Curitiba. Em seu nome foram construídos boletins informativos, livros, escolas receberam o nome dos artistas, além de lugares físicos de memória, como por exemplo a fonte *Mocinhas da Cidade* localizada na região central da cidade.

Ao longo dessas próximas páginas, buscarei apresentar um pouco da memória que a cidade de Curitiba estabeleceu sobre a dupla. Além da memória institucional, também veremos um pouco sobre a memória social da dupla, examinando relatos daqueles que conviveram com Belarmino e Gabriela.

Aqui, é interessante saber a perspectiva dos fãs, familiares e artistas sobre a importância simbólica da dupla caipira. No decorrer desta pesquisa me deparei com inúmeras pessoas que de alguma forma ou de outra tinham algo a dizer sobre meu objeto de minha pesquisa. Ao falar sobre Belarmino e Gabriela para amigos, familiares ou mesmo algum senhor simpático no balcão de um bar, vinham memórias “afetivas da infância, da Curitiba de outrora, do rádio dos avós, das festas juninas escolares ao som de ‘*Mocinhas da Cidade*’, entre outras.

Figura 41 - Placa de inauguração do auditório Nhô Belarmino, no Conservatório de Música Popular Brasileira de Curitiba, no ano de 1994.



FONTE: Foto de Giuliano Gomes-PR RPC. 12.08.22

Figura 42 - Fotografia a memória da dupla: jornais e cartazes



FONTE: GRACIANO, Ivan. **Belarmino e Gabriela: histórias, causos e prozas**, Curitiba: Gramofone Cultural, 2009.p. 163

Figura 43 - Inauguração da creche com nome de Nhá Gabriela em Curitiba

PREFEITURA
NOS BAIRROS Curitiba



Nova creche receberá o nome de Nhá Gabriela.

Santa Cândida terá mais uma creche

O Bairro Santa Cândida terá em breve mais um creche, com capacidade para atender 130 crianças de até seis anos. Localizada ao lado da Unidade de Saúde Fernando de Noronha, a unidade está sendo construída pelo programa Vale-Creche, desenvolvido pela Fundação de Ação Social (FAS) e Secretaria Municipal da Criança. Como as demais

creches comunitárias, esta será gerenciada por uma entidade local, o Clube de Mães Kachel Spisola, e receberá o nome de Júlia Alves Graciano, a conhecida Nhá Gabriela. A creche terá salas para bercário, maternal e jardim, área coberta e playground. Oferecerá quatro refeições diárias e desenvolverá atividades pedagógicas conforme a faixa etária das crianças.

Figura 44 - O acordeonista Ivan graciano lança cd recordando os maiores sucessos dos pais

4 GAZETA DO POVO

Quinta-feira, 25 de setembro de 2003

MEMÓRIA ■ FILHO DE NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA LANÇA SEGUNDO CD DA DUPLA

Além das “mocinhas”

Disco mostra que músicos ultrapassavam o cancionário caipira

SE PARA OS ROLLING STONES HÁ UMA “Satisfaction” e para Cauby Peixoto há uma “Conceição”, para a dupla paranaense Nhô Belarmino e Nhá Gabriela essa correspondente é “As Mocinhas da Cidade”. Afinal, quem não sabe que elas são bonitas e dançam bem?

Tamanho é o sucesso da canção que o músico e compositor Ivan Graciano, filho da dupla, precisou colocá-la de novo na primeira faixa do segundo CD que lança em memória à música dos pais, *Grandes Sucessos*. De novo, diga-se, porque no primeiro disco lançado por ele, também póstumo, Ivan já havia utilizado a canção. “Fazemos uma pesquisa com o público e ele é que diz o que deve ser posto nos discos”, conta o compositor. Ivan está lançando o álbum hoje, na festa de comemoração de um ano do Bar Curitiba, estabelecimento temático que homenageia a história e a cultura de Curitiba e do Paraná. Durante o lançamento, o músico fará um show ao lado de três de seus filhos, executando as músicas de Belarmino e Gabriela.

Mas quem tiver a oportunidade de ouvir *Grandes Sucessos* perceberá que a carreira musical da dupla não se limita às “Mocinhas”. Pelo contrário. “Eles cantavam bolero, samba-canção e rumba. Belarmino e Gabriela faziam música de época, da nossa gente”, diz Ivan. No disco, há ainda tango, marcha, xote, baião e até um fandango, estilo musical tipicamente paranaense. A diversidade faz com que Ivan rechace o rótulo de “dupla caipira” que seus pais levavam. “O que abria caminho para eles era o show humorístico. E de terno e gravata era difícil fazer humor. Mas o pai se orgulhava de ser caboclo, de ser sertanejo”, conta o músico.



penetração da obra, Ivan fechou um acordo com a distribuidora MNF, que deverá levar o disco para as lojas de todo o Brasil e se ocupar do trabalho burocrático de arrecadação. Além dos CDs, Ivan também está trabalhando no recolhimento de depoimentos sobre Belarmino e Gabriela, que devem compor um livro escrito pelo compositor. “O projeto está na fila da lei do incentivo (à Cultura), mas a gente fica na fita da lei e acaba não fazendo nada”, afirma ele.

Músico profissional, Ivan conta que grande parte do que sabe hoje, especialmente no que diz respeito ao relacionamento com a plateia, é fruto do convívio artístico com os pais. Em *Grandes Sucessos*, por exemplo, três canções são composições suas, duas em parceria com Belarmino. “Eu me sentia orgulhoso de ser o sanfoneiro de Belarmino e Gabriela. A escola era muito boa”, relembra. A coisa mais surpreendente dos shows da dupla, conta Ivan, eram os improvisos que aconteciam durante as apresentações. “Eles não tinham programa. iam de acordo com o público. Ninguém sabia o que ia acontecer”, conta.

Tamanho era o carinho do público, afirma Ivan, que mesmo depois de mortos Belarmino e Gabriela continuam atraindo a atenção do povo. “Conversamos com o pessoal do Cemitério Municipal e eles disseram que os túmulos deles têm visita diária. E olha que visita diária nem a Maria Bueno tem!”, gaba-se.

→ RICARDO SARRAO

→ Serviço: Show de lançamento do CD *Grandes Sucessos*, de Nhô Belarmino e Nhá Gabriela, com Ivan Graciano. Festa de um ano do Bar Curitiba (R. Pres. Taunay, 444). (41) 3018-0444. Hoje, a partir das 20 horas. Entrada franca.

Ivan Graciano: “As pessoas relembram” do trabalho de seus pais.

Grandes Sucessos é o segundo disco de Belarmino e Gabriela lançado de forma independente por Ivan. A intenção, diz ele, é produzir outros quatro e, assim, ter um registro digital das composições mais importantes dos pais. “A gente sente muita receptividade por parte do público. São coisas que às vezes ficam esquecidas, mas que as pessoas relembram”, afirma o compositor. Segundo ele, a música de Belarmino e Gabriela não é conhecida somente em Curitiba – onde eles despontaram para o sucesso, trabalhando na Rádio Guariacá –, mas também em todo o Paraná e em várias cidades do Brasil, especialmente no interior de São Paulo. “A rádio sintonizava em qualquer ponto do país, o que hoje não é mais possível”, diz. Para facilitar a

FONTE: GRACIANO, Ivan. **Belarmino e Gabriela**: histórias, causos e prozas, Curitiba: Gramofone Cultural, 2009. p.165.

Tudo isso corrobora com a ideia de que a dupla está presente na memória afetiva e institucional da cidade e de todos aqueles e aquelas que aqui vivem. Dessa maneira, busquei reunir uma parte do imenso material que relata essa memória e a relação da dupla com a cidade.

Como apontamos em diversos momentos, a dupla representava um outro lado da cidade, o lado caipira, popular e que merece destaque.

Quem passa pelas esquinas das ruas Cruz Machado e Alameda Cabral, em uma das regiões boêmias do centro da capital paranaense, é capaz de notar a existência de uma fonte que homenageia a dupla caipira. O monumento batizado de *Mocinhas da Cidade*, muitas vezes passa despercebido por quem tem nas vias uma rota de transporte cotidiano. Já para os que passam a pé pelo endereço, é praticamente impossível ficar alheio à sua presença. Encolhida em um remanescente de terreno e com frente para a Cruz Machado, a fonte se destaca entre as construções vizinhas pela sua tonalidade azulada e por trazer, além da água, painéis com a famosa letra da música de maior sucesso na carreira do casal Graciano.

A fonte foi inaugurada em setembro de 1996, ainda no primeiro mandato do atual prefeito, Rafael Greca. Ele decidiu fazer dela uma homenagem à dupla caipira, conforme lembra o arquiteto Fernando Canalli, autor do projeto da fonte, em entrevista concedida ao *Jornal Gazeta do Povo*, em 2018 (GAZETA DO POVO, 2018).

Figura 45 - foto da fonte “Mocinhas da Cidade”, em homenagem ao casal (Iêtiacemi)



FONTE: *Jornal Gazeta do Povo*. 19 de fev. de 2018.

Erguida em concreto armado, a fonte ainda é emoldurada por 12 colunas cinzas que exibem pinhões estilizados em seu topo – outra referência à capital. “Elas valorizam a fonte, pois trazem volumetria à construção”, conforme Canalli explicou ao jornal. Outro elemento que

se destaca no conjunto são as quatro luas pintadas abaixo dos versos da canção. Elas representam uma espécie de metáfora, pois, segundo o arquiteto, assim como o astro, a música também se tornou universal, gravada até mesmo fora do Brasil por cantores como o português Roberto Leal.

O relato descrito no período, mostrando detalhes sobre a construção da fonte e a versão da opinião pública, comprovam uma vez mais, o lugar da dupla na memória da população no espaço afetivo e material:

Isso valoriza [o local] e cria espaços significativos, que reforçam a sensação de pertencimento da sociedade em relação à cidade”, destaca Alessandro Filla Rosaneli, professor do programa de pós-graduação em Planejamento Urbano e Geografia da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e coordenador do Observatório do Espaço Público, laboratório dedicado ao estudo de ruas, praças e parques. O comerciante João Elizio, que há nove anos mantém uma sapataria na Alameda Cabral, concorda. Tendo a fonte como vizinha, ele ainda vê no monumento a materialização de uma memória da infância, período no qual ouvia pelo rádio, e na companhia do pai, a música “*Mocinhas da Cidade*” (GAZETA DO POVO, 2018).

Quem conviveu com Belarmino e Gabriela, ou até mesmo aqueles que não conviveram com a dupla, são capazes de identificar sua importância dentro do gênero caipira e sua contribuição para que o gênero tivesse representação dentro da capital paranaense. É o caso do pesquisador e divulgador da música caipira, Maikel Monteiro. Além de um profundo estudioso da música caipira no Brasil, Maikel é também um grande colecionador de discos caipiras. Vale salientar que ele contribuiu muito para a construção desta pesquisa, fornecendo materiais, além de ter participado das gravações do filme em homenagem ao casal e escrito o prefácio do livro “Belarmino e Gabriela: histórias, causos e prosas”, escrito por Ivan Graciano, filho de Belarmino e Gabriela, em 2009.

No prefácio Maikel Monteiro aponta na direção de que é necessário trazer à memória o nome Belarmino e Gabriela, destacando a memória afetiva dos curitibanos e paranaenses em geral, em relação à dupla. Em um primeiro momento, o pesquisador lamenta o fato de não ter conhecido a dupla e a surpresa ao descobrir que eles eram curitibanos:

O destino muitas vezes nos reserva surpresas marcantes. Lembro-me, por exemplo, de quando tinha meus 14 anos- isso foi no ano de 1994- e ouvia, em discos antigos, “*As mocinhas da cidade*” e *Paranaguá*, interpretadas por Nhô Belarmino e Nhá Gabriela. Que vozes lindas, singelas e cheias de sentimento que só os verdadeiros caipiras têm. Isso fez com que eu me tornasse, ainda que sem saber, um fã da dupla. Passados quatro anos dessa época, vim residir em Curitiba e qual foi a minha surpresa ao descobrir que a dupla Nhô Belarmino e Nhá Gabriela era daqui. Cheguei um pouco mais tarde, pois o Belarmino já tinha “viajado” e a Gabriela não pôde me esperar, pois a saudade do seu amado foi mais forte, fazendo com que ela também “viajasse”. Ouvi um boato de que no céu existem circos e solicitaram a presença dos dois por lá, por isso ela partiu dois anos antes da minha chegada. Apesar de não ter tido a chance de conhecê-los pessoalmente, a impressão que eu tenho é de que são, inclusive, parte da minha família e isso me deixa muito feliz (GRACIANO, 2009, p. 09).³⁰

Maikel Monteiro atualmente apresenta o programa “Cantigas de Nossa Terra”, transmitido digitalmente para o Brasil e o mundo, na companhia do músico curitibano Oswaldo Rios. Os dois, quase sempre, abrem o programa com canções de Belarmino e Gabriela, contando histórias da dupla e rendendo merecida homenagem. Oswaldo Rios, por sua vez, integra o grupo musical “Viola Quebrada”, autêntico representante do gênero caipira na capital paranaense e com participação central no filme da dupla, citado anteriormente.

Na escrita do prefácio, Maikel Monteiro fala sobre sua atuação como radialista, chamando atenção para o fato de que sempre buscou tocar as músicas de Belarmino e Gabriela em seus programas, justamente pelo interesse de não deixar morrer a memória da dupla. Além disso, o pesquisador realiza um jogo de palavras, destacando os principais sucessos dos “salva circo”:

Comecei no rádio curitibano em 2002 e desde o início procurei mostrar ao público saudoso e contemporâneo, a importância da dupla tão querida e mostrar também que a obra deles é muito maior do que as pessoas lembram. Para provar isso basta ouvir suas gravações e se emocionar com um “*Passarinho Prisioneiro*” que um dia foi tirado da mata e morreu em uma prisão chorando a separação dos filhos queridos, ou então saborear uma gostosa “*Cachaça com Limão*” que a dona da casa passa oferecendo. Para tocar mais ainda os corações apaixonados, basta ouvir “*Longe de ti*” e sentir o romantismo do caipira. Para os saudosistas que “*Lembrando do Sertão*”, recordam do “*Pedido de um Sertanejo*”, a fim de buscar aquela “*Linda Serrana*” que está morando em “*Curitiba*”, para que venham fazer um “*Sertanejo Feliz*”, mesmo que depois de velhos saibam que “*A coisa muda*” (GRACIANO, 2009, p. 09).³¹

Outro depoimento que merece destaque é da cantora Shirley Terezinha, sucesso da Rádio Guairacá na década de 1950 é conhecida como “A queridinha de todos”. A cantora mirim

³⁰ Prefácio redigido pelo pesquisador Maikel Monteiro no livro **Belarmino e Gabriela: histórias, causos e prosas**, 2009. p 09.

³¹ Prefácio redigido pelo pesquisador Maikel Monteiro no livro **Belarmino e Gabriela: histórias, causos e prosas**, 2009. p 09.

se apresentou diversas vezes ao lado de Belarmino e Gabriela, momentos que relata com carinho:

A emoção me toma conta! A saudade bate muito forte em meu peito, quando surge o nome Nhô Belarmino e Nhá Gabriela. Rádio Guairacá, anos 50 e 60, Rua Barão do Rio Branco. Programa com o patrocínio do sabão Amazonas, Cera Canário e Calçados Lorusso. Tinham fãs de todas as idades, quando cantavam eram sucesso total e tinham um público fiel. O Pedro Demeterco organiza almoços em sua residência aos domingos e tinha convidados como a dupla, Aluizio Finzetto, Benevides Prado, Bráulio Prado e eu, Shirley Terezinha, que na época tinha de seis para sete anos. Fazíamos o show em sua residência. Quando eu ia me apresentar, Gabriela vinha ao meu lado para rebolar bem como eu fazia. Gabriela queria fazer igual e o Belarmino puxava-a pelo cangote e a tirava do palco. Era a maior sensação, o povo vinha abaixo de tantos aplausos e risos (GRACIANO, 2009, p. 92).³²

A cantora ainda relata que esteve ao lado da dupla até mesmo em apresentações no Circo dos Irmãos Queirolo ou em eventos beneficentes. Seu relato mais uma vez aponta na direção de que Belarmino e Gabriela tinham uma relação bastante próxima do público, estando também, sempre cercados dos artistas do rádio curitibano e nacional.

Em um dos materiais utilizados para a construção dessa pesquisa, pude me deparar com uma entrevista concedida por Belarmino e Gabriela ao Museu da Imagem e do Som (MIS), realizada em 23 de janeiro de 1978 pelo radialista e apresentador de TV, Mário Vendramel. Em alguns trechos dessa entrevista é possível identificar a própria memória da dupla sobre sua carreira artística, bem como suas origens e relação com a cidade de Curitiba:

A dupla cantando a música “Felicidade”

M.V.: Aqui estamos no Museu de Imagem e do Som do Paraná, dia 23 de janeiro de 1978. Está falando Mário Vendramel a convite desta dupla famosa e querida do Paraná: Nhô Belarmino e Nhá Gabriela. A honra de eu estar aqui neste momento ficará na história do som, da comunicação, da música e do folclore do Paraná. A honra porque estou completamente à vontade e muito feliz pela lembrança de gravarem para a posteridade, para a história do folclore no Paraná entrevista com essa dupla tão querida de todos nós. Meus queridos companheiros, inicialmente, eu gostaria de perguntar onde nasceram Belarmino e Gabriela.

M.V.: Belarmino, onde você nasceu?

B.: Nasci na cidade de Rio Branco do Sul, três quilômetros pra cá, num lugarzinho de nome Santaria.

M.V.: Na estrada dos Minérios, como nós chamamos.

B.: Sim. Mas fui registrado no cartório de Rio Branco do Sul há 57 anos atrás.

M.V.: Bom, Nhô Belarmino, para que todos saibam, qual é seu nome verdadeiro? Você sabe que Nhô Belarmino é seu pseudônimo. Seu nome verdadeiro.

B.: O nome é Salvador Graciano.

M.V.: Dia e ano de seu nascimento?

³² Depoimento da cantora Shirley Terezinha no livro "Belarmino e Gabriela: histórias, causos e prosas", 2009. p 92.

B.: O dia de meu nascimento é 4 de novembro de 1920.
M.V.: 4 de novembro de 1920. Nhá Gabriela.
G.: Tô aqui.
M.V.: Nasceu onde, Gabriela?
G.: Nasci em Curitiba.
M.V.: Curitiba.
G.: Da gema.
M.V.: Em que bairro? Em que rua?
G.: Hoje é o bairro Capanema. Na época era Vila Bordignon.
M.V.: Vila Bordignon?
G.: Isso. 28 de julho de 1923.
M.V.: Nhá Gabriela, Gabriela também é pseudônimo. Seu nome verdadeiro.
G.: É Júlia Alves Graciano.
M.V.: Júlia Alves Graciano.
G.: Exato.
M.V.: Nome de seus pais, o Salvador...
G.: O nome de meu pai era Antônio Graciano e da minha mãe, Dulcília Teixeira Graciano. **M.V.:** Gabriela, Júlia, G.: Meu pai é Sebastião Alves e minha mãe, Dulcília Alves.
M.V.: Seus pais são de Rio Branco do Sul, Belarmino?
B.: Não, meu pai nasceu na Itália, na Calábria. Minha mãe é de Rio Branco.
M.V.: E os pais da Gabriela?
G.: Meus pais nasceram em Morretes ou ali pertinho.
M.V.: Quantos filhos vocês têm?
G.: Três (BELARMINO E GABRIELA, 1978).³³

Um trecho interessante da mesma entrevista destaca um fato marcante para a dupla e que os dois guardam consigo. A fala de Gabriela ao narrar esse fato, confirma alguns pontos interessantes que temos destacado até aqui: a atuação da dupla em circos e o forte contato com o público, no sentido mais popular dessa afirmação. Aqui, Gabriela conta sobre a recepção da dupla por parte do público infantil em uma determinada ocasião:

M.V.: Isso é bom. Eu gostaria que vocês citassem um fato marcante na vida de cada um ou na vida da própria dupla.
B.: Você se lembra de algum, Gabriela?
G.: Fato marcante que eu entendo, é assim uma coisa que ...
M.V.: Talvez a ...
G.: que proporcionou muita alegria pra gente.
M.V.: Muita alegria.
G.: E nunca mais esquecemos.
M.V.: Isso.
G.: Por incrível que pareça, Mário, isso se deu numa cidade muito pequenininha de Santa Catarina, quando a gente ia aqui por Agudos do Sul, que a gente vai a Santa Catarina e vai para São Bento. Na divisa do Paraná e Santa Catarina tem um lugarzinho chamado Fragosos, praticamente é uma vilazinha, mas ali aconteceu um fato que acredito que a gente jamais vai esquecer: fomos convidados a fazer um show naquele lugarejo. Era um circo, né Belarmino?
B.: Era um circo.
G.: Era um circo pequeno que estava armado ali na vila, e quando chegamos até a barreira estava impedida a estrada, porque na divisa geralmente a estrada está impedida .

³³ Entrevista de Belarmino e Gabriela realizada por Mario Vendramel em 23 de janeiro de 1978. Esse documento foi transcrito por Raquel Maria de Oliveira e concedido ao radialista Mário Vendramel no Museu da Imagem e do Som.

M.V.: Sempre tem um posto fiscal.
B.: Um posto fiscal.
G.: Tem um posto fiscal, exato.
B.: Quando passa a ponte deixa de ser Paraná, e Santa Catarina, ali tem posto fiscal.
G.: Posto fiscal.
B.: Não estava impedida, é que tinha aquele posto. Ali é uma cancela, que é pros carros pararem para fiscalizar a mercadoria.
M.V Quando chegamos até o grupo escolar da cidade, as crianças estavam uniformizadas, todas de aventalzinho e cada uma com um ramallete de flores na mão.
M.V.: Puxa vida!
G.: Estavam nos esperando, fomos obrigados a parar porque a cancela estava impedindo a estrada.
M.V.: Fechada.
G.: Paramos, quando chegou o seu Clóvis que identificou que éramos nós que estávamos chegando e as crianças começaram a cantar “Mocinhas da Cidade” e a nos jogar pétalas de flores. Aquilo foi um caso que me emocionou muito, porque uma iniciativa assim do diretor da escola, que naquela época era o seu Ariel, né?
B.: Seu Ariel. Aquilo emocionou muito a gente, a alegria, o contentamento, a satisfação daquelas crianças.
M.V.: “Mocinhas da Cidade” é um negócio muito importante nessa entrevista, vamos falar daqui a pouco. Foi um fato marcante na vida, na sua vida.
G.: Na vida artística acho que ela foi.
M.V.: Para os dois?
B.: Sim.
M.V.: O acontecimento mais importante.
G.: Acredito que foi.
M.V.: Emocionou.
G: Sim, emocionou a gente (BELARMINO E GABRIELA, 1978).

Ao tratarmos sobre a relação da cidade de Curitiba com a dupla caipira, também é relevante destacar que Belarmino teve um outro empreendimento, além de seu pavilhão e que este empreendimento fora também, uma contribuição para o cenário cultural e musical de Curitiba, na década de 50. Em 1952, Belarmino inaugurou a Casa Melódia, então situada na Rua Riachuelo, 376. A loja comercializava discos, partituras, instrumentos musicais e funcionou até mesmo com um espaço destinado ao ensino de música, um diferencial em relação aos outros comércios do gênero naquele momento.

A documentação aponta na direção de que a Rua Riachuelo, hoje bastante caracterizada por inúmeras lojas de móveis e vestimenta e porque não dizer, localizada em uma região boêmia da cidade, já era bastante movimentada. Em aspectos geográficos e urbanísticos, a principal via de acesso para os bairros Cabral, Juvevê, Bacacheri e Barreirinha, local por onde circulava o bonde, principal meio de transporte da época. Também é relevante salientar que a Casa Melódia estava no caminho do histórico Colégio Estadual Rio Branco.

A loja de propriedade de Belarmino, ficaria marcada pela contribuição cultural e social no período, tornando-se tornando um espaço de aprendizado musical, lugar de encontro de artistas e radialistas, bem como um lugar referência para se comprar os discos recém lançados

da época. A maioria dos comerciantes da Rua Riachuelo, tornaram-se anunciantes e patrocinadores dos programas de rádio e dos shows realizados por Belarmino e Gabriela.

A Casa Melodia foi um importante ponto de encontro de músicos, artistas, radialistas e estudantes de música, além de donos de circos e parques[...] Os professores de música do Colégio Estadual do Paraná estavam ali frequentemente em companhia do Grande Maestro Bento Mossurunga, amigo de Belarmino e de seu irmão Pedro Graciano que era o responsável licenciado a fornecer o diploma para os alunos ali formados. Famosos artistas do Rio de Janeiro e São Paulo atendiam seus fãs, autografando discos e fotos na Casa Melodia (GRACIANO, 2009, p. 52).

Figura 46 - Fotos dos alunos da escola de música e de Pedro Graciano



FONTE: GRACIANO, Ivan. Belarmino e Gabriela: histórias, causos e prozas, Curitiba: Gramofone Cultural, 2009.p. 52

Belarmino e Gabriela também fazem parte da memória da TV curitibana. A dupla atuou na televisão, sendo protagonista de um programa popular e com intuito de divulgar a música caipira, principalmente para a região sul. Muito desse material de registro foi descartado pela emissora ou teve outros programas gravados em seu lugar. Apagamento que resulta na escassez de material visual sobre a dupla e sobre sua atuação no programa intitulado “Minha Palhoça”.

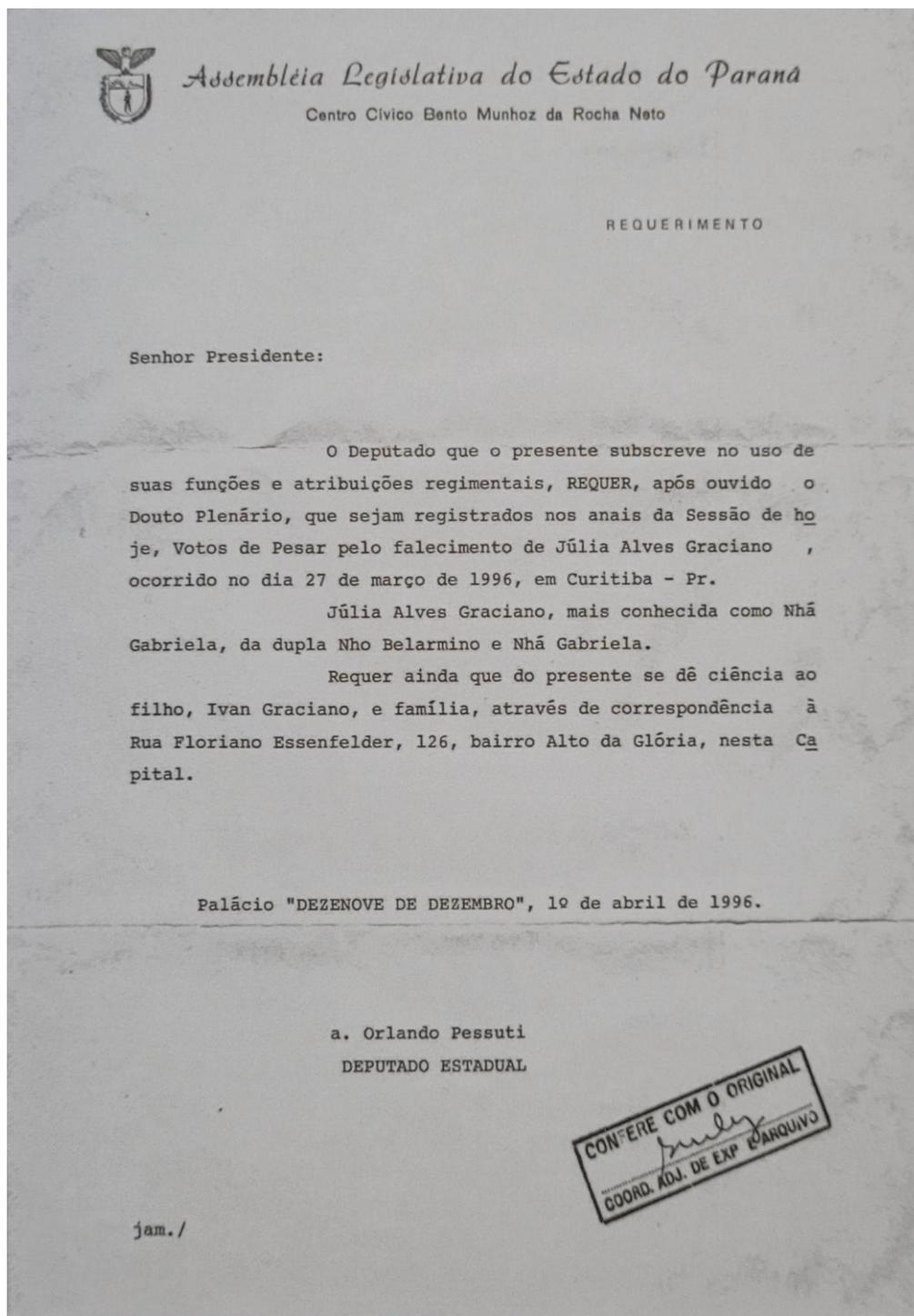
A criação deste programa é interessante para pensarmos o cenário da música caipira na década de 70. Em seu livro, Ivan Graciano alega ter participado de uma reunião com os importantes nomes da música caipira e do rádio naquele período. Embora, não tenhamos acesso a uma ata dessa reunião ou outros elementos que confirmem essa conversa, vale a pena observarmos o relato do acordeonista. Relato que mostra a posição dos artistas sobre o cenário da música caipira naquele contexto, bem como a iniciativa de Belarmino e Gabriela em buscar espaço na TV:

Em 1975, no escritório do Capitão Furtado (Ariowaldo Pires), sobrinho do lendário Cornélio Pires, em São Paulo, um grupo de amigos discutia as causas do grave problema da música sertaneja ter perdido tanto espaço. Decidiram formar um grupo de trabalho em defesa de suas ideias. *“Precisamos liderar em nossas regiões, equipes coesas para defender o que é nosso e negar espaço para essa música que nos é imposta e não nos interessa. Essa é a solução. Precisamos arregaçar as mangas, voltar aos microfones, comprando horários de rádio e tocando nossas músicas regionais exclusivamente. Incentivar novos artistas, valorizar e homenagear os mais velhos, criar espaço para o nosso trabalho e mostrar que estamos ativos”*. Não foi feita uma ata, pois esta foi uma reunião como outras, bastante informais. Estavam presentes: Zé Bétio, Capitão Furtado, Roberto Staganelli, Nonô Basílio, Nhô Belarmino e eu (GRACIANO, 2009, p. 114).

Conta-se que na calçada da avenida Ipiranga, em frente a gravadora Fermata, os amigos prometeram angariar apoio a fim de impulsionar o mercado fonográfico e o fortalecimento da música caipira em âmbitos regionais e nacionais. Ao voltar para Curitiba, Nhô Belarmino inicia o movimento através da Rádio Colombo do Paraná. Logo em seguida, inaugura o primeiro programa sertanejo a cores no Brasil³⁴, com o nome de Minha Palhoça e sendo exibido no Canal 12, cresce a adesão e apoio de artistas, radialistas e jornalistas da capital e principais cidades do interior do Paraná e Santa Catarina.

³⁴ Essa informação colhida através dos relatos do músico Ivan Graciano em seu livro torna-se relevante se pensarmos que programas destinados ao gênero caipira na TV só surgiram na década de 1980, como: *O Viola Minha Viola*, na TV Cultura, apresentado por Moraes Sarmento e Nonô Basílio e mais tarde por Inezita Barroso. Outro programa de destaque nesse campo, seria o *Som Brasil*, na TV Globo. Fundado em 1981, o programa contou com a apresentação dos atores Lima Duarte e Rolando Boldrin, ainda que em momentos distintos. Belarmino e Gabriela chegaram a se apresentar no programa, entretanto infelizmente as imagens da apresentação são bastante raras.

Figura 47 Documento da Câmara Municipal de Curitiba concedendo voto de pesar pelo falecimento de Nhá Gabriela em 29 de março de 1996



FONTE: GRACIANO, Ivan. **Belarmino e Gabriela**: histórias, causos e prozas, Curitiba: Gramofone Cultural, 2009.p. 161.

Em 1977 é formada a equipe BG, quando Belarmino e Gabriela transferem-se para a Rede OM de Comunicação- Canal 6 de Curitiba, com o programa Rancho do Belarmino e Gabriela, aos domingos. Inicialmente o programa fora exibido das 10:00 às 11:00 am e mais

tarde passou a ter 3 horas de duração, sendo exibido das 09:00 até 12:00, inclusive em cidades como Belo Horizonte, conforme Ivan descreve em seu livro. Dessa época, o filho registra ainda algumas outras memórias, diretamente ligadas ao cenário cultural e musical da cidade de Curitiba, o lado caipira e genuinamente popular.

Ivan Graciano aponta na direção de que a gravação do programa de TV teve um grande impacto na carreira da dupla. A propaganda e a realização do programa movimentaram até mesmo o lado comercial da cidade. nos ramos gastronômicos e principalmente fonográficos:

Eles arrendaram a Sociedade Beneficente União Baccheri, inaugurando o Forró e Fandango do Belarmino. Contrataram os melhores músicos do gênero, mobilizando a maior propaganda já vista na cidade e adquiriram um restaurante dançante em Santa Felicidade e passam a gravar o programa diretamente do restaurante [...] Recebem centenas de pessoas todas as noites de terça e domingo, dezenas de ônibus de excursão, vindo do interior do Paraná e do Brasil. A transmissão do programa ficaria por conta da Equipe BG Brasil Inteiro pela Rádio Club Paranaense, a B2 de Curitiba, inauguram o Forró II na Sociedade Rio Branco, localizada na rua Nelson de Souza Pinto, bairro do Ahú (GRACIANO, 2009, p. 117).

Nesse ínterim, a dupla acabou por formular diversos contratos de trabalho, abrindo diversas casas de show, não só na capital paranaense, mas também municípios como Almirante Tamandaré e São José dos Pinhais. Essas casas de show, bem como a gravadora da dupla, passaram a incentivar diversos artistas sertanejos, desde os mais velhos até os mais novos. Nesse sentido, muitos músicos e artistas foram apadrinhados por Belarmino e Gabriela. Além disso, a dupla mais uma vez estava se colocando em contato com o povo, visto que os amantes da música caipira, do forró e do fandango, um público genuinamente popular, tinha mais uma possibilidade de ir ao encontro da dupla. Conforme veremos melhor adiante, a Gravadora BG lançaria dezenas de discos de artistas do Paraná, São Paulo, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e até mesmo do Paraguai.

O jornalista Aramis Millarch, em sua coluna “Tabloide”, publicada no jornal O Estado do Paraná, em janeiro de 1984, destacava a ressignificação do Restaurante “Leite Quente”, por intermédio de Ivan Graciano. O nome era uma alusão direta ao sotaque dos curitibanos, com a principal ideia de difundir a música sertaneja e rememorar nomes importantes da cena-artística da cidade. Em sua coluna Aramis destacou:

Agora Leite Quente funcionará em outro esquema: embora com pista de dança e música ao vivo, será um espaço 100% paranaense, de nossas coisas. A começar pela decoração, com painéis fotográficos lembrando personagens identificados com Curitiba- como o palhaço Chic-Chic, o travesti Gilda, Maria do Cavaquinho, Esmaga e outros que deram sempre o sentido humano a essa cidade sem portas. Um grande painel, é claro, está reservado a Belarmino e Gabriela, não apenas no amor de Ivan a seus pais, mas pelo quanto representa esta dupla de artistas dentro da nossa vida artística (MILARCH, 1984).

Figura 48 -Foto do programa “Rancho Belarmino e Gabriela”, exibido em 1979

A última aparição da dupla ocorreu no programa nacional “Som Brasil”, da Rede Globo, onde Belarmino se apresentou já um pouco abatido, mas no palco mostrou tudo o que podia e sabia cantar, arrancando demorados aplausos do público. “No ar, cena rara, a dupla aparece sem os trajes usuais e sem os dentes escondidos por carvão”.²⁸

Eles eram bastante conhecidos por sua caracterização: trajes tipicamente caipiras, rostos pintados, o chapéu de palha e os dentes empretejados, por lápis ou carvão. Enquanto Nhô Belarmino cuidava das músicas, Nhá Gabriela, tão criativa quanto o marido, era a autora dos trajes e das pinturas.

23



15. Belarmino e Gabriela durante a apresentação do programa “Rancho Belarmino e Gabriela”, em 1979. Aparece ainda a dupla Denilson e Dito.

A vida profissional desta dupla caipira foi das mais ricas e dinâmicas. Circos, rádios, shows e TVs não impediam que eles buscassem outros meios de se comunicar com seu público, cada vez mais numeroso. Assim, incansáveis, trouxeram para Curitiba mais uma novidade: os forró*, ou como ficaram mais conhecidos, os bailões. A idéia e o surgimento do primeiro forró foi em 1977, no Bacacheri. Depois vieram outros, em Santa Felicidade, São José dos Pinhais e Ahú de Baixo. Nestes forrós, ou bailões, se apresentaram duplas e cantores famosos, como Leonel Rocha e Campos, Ditinho, Tonico e Tinoco, Sérgio Reis, Apolo de Andrade, Oswaldo Gaona e Leo Canhoto e Robertinho.

Entretanto, apesar da idéia partir de Belarmino, que também dava seu nome para a casa de baile, quem dirigia o empreendimento era seu filho Ivan.

Ao falar dos forrós, Gabriela diz que “tudo isso é o Ivan quem dirige. O Belarmino, ele conversava tal e coisa, depois largava”.²⁹ Ivan confirma: “Nós discutíamos as idéias. Porque o pai, realmente, se você perguntasse alguma coisa pra ele, ele não sabia de nada”.³⁰

28 POVO canta triste no adeus a Nhô Belarmino, Gabriela fica só 45 anos depois. Tribuna do Paraná. Curitiba, 22 jun. 1984.

* Forró — arrasta-pé.

29 GRACIANO, Júlia Alves...

30 GRACIANO, Júlia Alves...

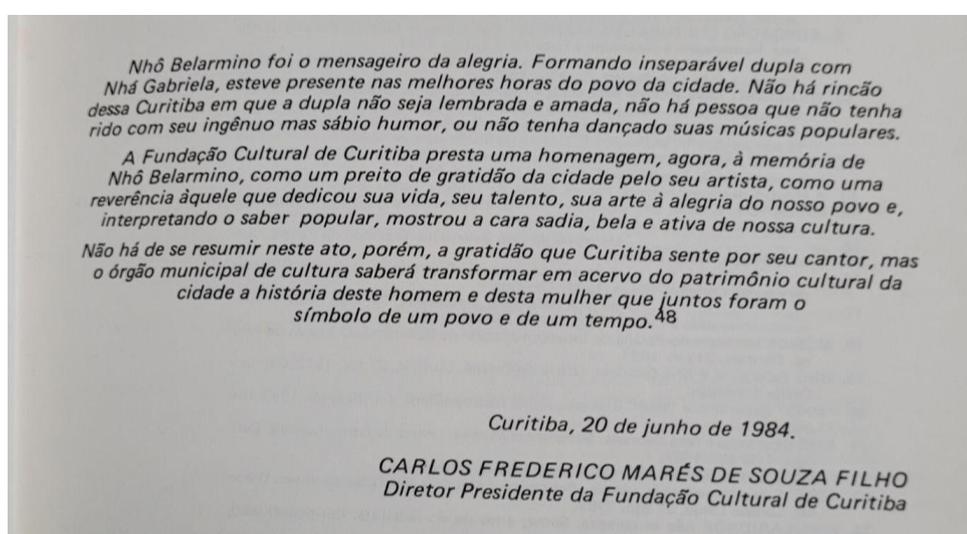
B. Inf. Casa Romário Martins. Curitiba 12 (75) jun. 1985.

Conforme vimos até aqui, houveram inúmeras maneiras de preservar a memória da dupla em Curitiba. Foram realizadas homenagens no âmbito institucional, encabeçadas pela prefeitura da cidade, homenagens realizadas em vida, conforme podemos ver nas reportagens de jornal e em cartazes, além dos relatos transcritos daqueles que conviveram e trabalharam com a dupla, conforme veremos adiante. Nesse sentido, os relatos também são uma forma de preservação dessa memória, mostrando o impacto da dupla no campo da afetividade, dos sentimentos e das memórias particulares.

Em 20 de junho de 1985 a Fundação Cultural de Curitiba lançava um material inédito, um boletim informativo sobre a memória da dupla. Nesse boletim havia não só a intenção de rememorar, mas também homenagear a dupla que levou o nome da cidade para grande parte do Brasil, escrevendo seu capítulo na história do cancionista sertanejo.

Na época, o então presidente da Fundação Cultural de Curitiba, Carlos Frederico Marés de Souza Filho escreveu dizendo que a dupla Nhô Belarmino e Nhá Gabriela mereciam essa homenagem, pois estavam presentes na história do povo da cidade, sendo conhecidos por todos os curitibanos e curitibanas e pertencendo as melhores lembranças desses mesmos cidadãos. A dupla em seu relato, aparece como um símbolo de um povo e de um tempo. Vale salientar que grande parte dos relatos que veremos adiante dão maior ênfase à figura de Nhô Belarmino, tendo em vista que o material analisado faz parte de um boletim criado em sua homenagem, por ocasião de sua morte naquele mesmo ano de 1984.

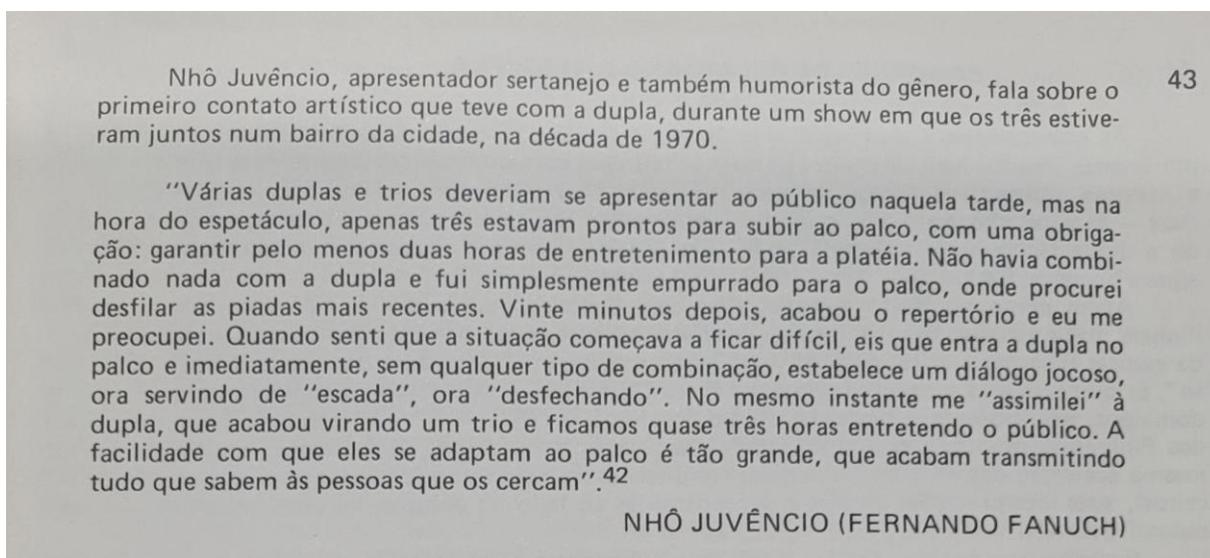
Figura 49 -Relato de Carlos Frederico



FONTE - MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985. p.47.

Fernando Fanuch, jornalista, apresentador e humorista histórico do rádio curitibano, conviveu e realizou vários trabalhos com a dupla ao longo da década de 1970. Em entrevista concedida à jornalista Raquel Vilela Alves do Jornal do Estado, em 1984, descreveu momentos marcantes que havia passado ao lado da dupla. Em especial, descreveu um momento que havia passado com a dupla no palco, em uma de suas apresentações. O humorista recorda da habilidade de interpretar e improvisar piadas e situações, destacando a admiração pelo talento artístico do casal. Conforme destacamos anteriormente, a dupla não ficou marcada somente pelas canções, mas também pelos números humorísticos apresentados ao público. Aspecto marcado no relato de Fernando, que ao longo de sua carreira artística ficou conhecido por interpretar o personagem “Nhô Juvêncio”, nos rádios, circos e parques do Paraná.³⁵

Figura 50 -Relato de Nhô Juvêncio (Fernando Fanuchi)



FONTE - MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985. p. 43

O cronista, poeta e compositor Moacyr Lorusso, em entrevista a Fundação Cultural de Curitiba, no mesmo ano de 1984, destacou sua parceria com Belarmino no âmbito das composições. Mais adiante veremos algumas das canções que foram fruto dessa parceria. O nome Lorusso acompanhou a carreira da dupla, não só pelos patrocínios das Casas Lorusso, nos

³⁵ Criador do personagem "Coroné Juvêncio" (que em 1968, por exigência da Ditadura Militar, teve que ser renomeado a "Nhô Juvêncio"), Fanucchi, mais tarde redator-chefe do "Jornal do Estado", começou apresentando seu programa na Rádio Cultura do Paraná, em Ponta Grossa, onde nasceu. A marca registrada do programa de "Nhô Juvêncio" é o "Galo Filisbino", que o tem acompanhado nos muitos prefixos pelos quais já passou: PRB-2, Colombo, Guairacá, Marumbi, Globo e, mais tarde, Rádio Difusora-AM, segundo relatos de Aramis Milarch no Blog "O Rádio e a Televisão do Paraná" (O RADIO DO PARANÁ, [s.d]).

tempos de rádio Guairacá, mas também pela amizade pessoal e pelas obras criadas pelos dois. Moacyr destaca em seu relato, a habilidade musical de Belarmino, sua capacidade de compor ritmos e letras, entendendo-o como um “privilegiado”. Também relevante destacarmos que o próprio Moacyr Lorusso se coloca como o principal parceiro de composição durante a carreira artística de Nhô Belarmino.

Figura 51 -Relato de Moacyr Lorusso

Foi (...) por volta de 1957, que conheci Salvador Graciano, Nhô Belarmino. E também dona Júlia, Nhá Gabriela. Ele, homem simples, inteligente, leal, tornou-se um bom amigo. Sabendo que escrevia, uma ocasião convidou-me para ir em sua casa, a fim de tentarmos algumas composições em parceria. E a parceria deu certo. (...) O Belarmino era um privilegiado. Tocava quase todos os instrumentos. Possuía também grande facilidade de aprender a parte que eu sugeria, quando estávamos compondo. (...) A nossa amizade foi ficando sempre mais estreita. (...) Acho que fui o seu parceiro mais constante. Nenhum outro teve mais parceria que nós dois.⁴³

MOACIR A. LORUSSO

FONTE - MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. IN: BOLETIM INFORMATIVO DA CASA ROMÁRIO MARTINS, CURITIBA: FUNDAÇÃO CULTURAL, VOL. 12, N. 75, 1985 P. 43

Ivo Ferro, um dos nomes mais importantes do rádio paranaense, sobretudo na década de 1960, também relatou ao folheto informativo em homenagem a dupla um pouco da experiência e do convívio ao lado de Belarmino. Ivo era ator na época de ouro das radionovelas no Brasil e seu maior espaço de atuação fora a PR- B2, onde conheceu Belarmino. Em seus relatos Ivo destaca a capacidade artística de Belarmino, bem como um talento que causava espaço aos que o cercavam. O próprio Ivo destaca que não foram poucas às vezes que Belarmino foi convidado para entrar para o rádio como um “cantor sério”, devido a belíssima voz que ele possuía. Entretanto, a música caipira era a grande paixão de Belarmino.

Figura 52 -Relato de Ivo Ferro

... Ele era uma pessoa muito interessante, sempre procurava ser engraçado, muito amigo. (...) Sempre tinha assim uma palavra de carinho pra gente. (...) Era magrinho, sabe. Muito magrinho, diferente desse Belarmino que você conheceu. Mas era uma pessoa muito querida. Toda a companhia gostava muito dele, principalmente o público, adorava o Belarmino. Ele encerrava a primeira parte... Porque ele era um sucesso já naquela época cantava, tocava, fazia piadas, era um artista muito interessante.

Ele sempre foi o mesmo homem simples, o mesmo homem sem vaidade... era um artista por natureza. Acho que o Belarmino não foi um homem que foi artista pra ganhar dinheiro ou por vaidade, ele gostava da arte, gostava da música. Compunha, tocava vários instrumentos, gostava da vida, gostava do público dele, dos amigos, dos colegas. Belarmino foi ótimo.

(...) Não é que eu considere a música boa, ou a letra excepcional. A maneira como ele interpretava, ele punha a alma, a voz dele era belíssima, ele tinha uma voz, não a voz que vocês conheceram agora. No início da carreira o Belarmino podia ter sido um cantor romântico de grande sucesso, porque ele tinha uma voz limpa, belíssima, mas ele se dedicou a esse gênero caipira. (...) José de Oliveira (pessoa ligada ao teatro) vivia aconselhando o Belarmino a entrar na rádio como cantor sério, devido a belíssima voz que ele possuía. Mas ele nunca tentou porque gostava mesmo era de fazer dupla caipira.⁴⁴

IVO FERRO

FONTE - MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985 p. 43

Um dos maiores relatos acerca de Belarmino e Gabriela foi construído por Aramis Millarch, nome forte do rádio e do jornalismo curitibano por várias décadas. No relato, na parte introdutória, Aramis Millarch relata a memória afetiva que tinha o ligado ao casal. Recorda que em sua infância vários familiares e amigos se juntavam para ouvir a dupla se apresentar no rádio, ritual que prestavam com a máxima atenção:

Às quintas-feiras e domingos, o programa era sagrado: na sala de jantar, ao lado de um imenso Zenith, mais de quinze pessoas se reuniam para ouvir, silenciosamente e com risos- às vezes chegando a gargalhadas- eram permitidos em alguns momentos, quando a dupla tão querida, intermediando suas músicas, cantava “causos” e piadas com aquele linguajar tão típico.³⁶

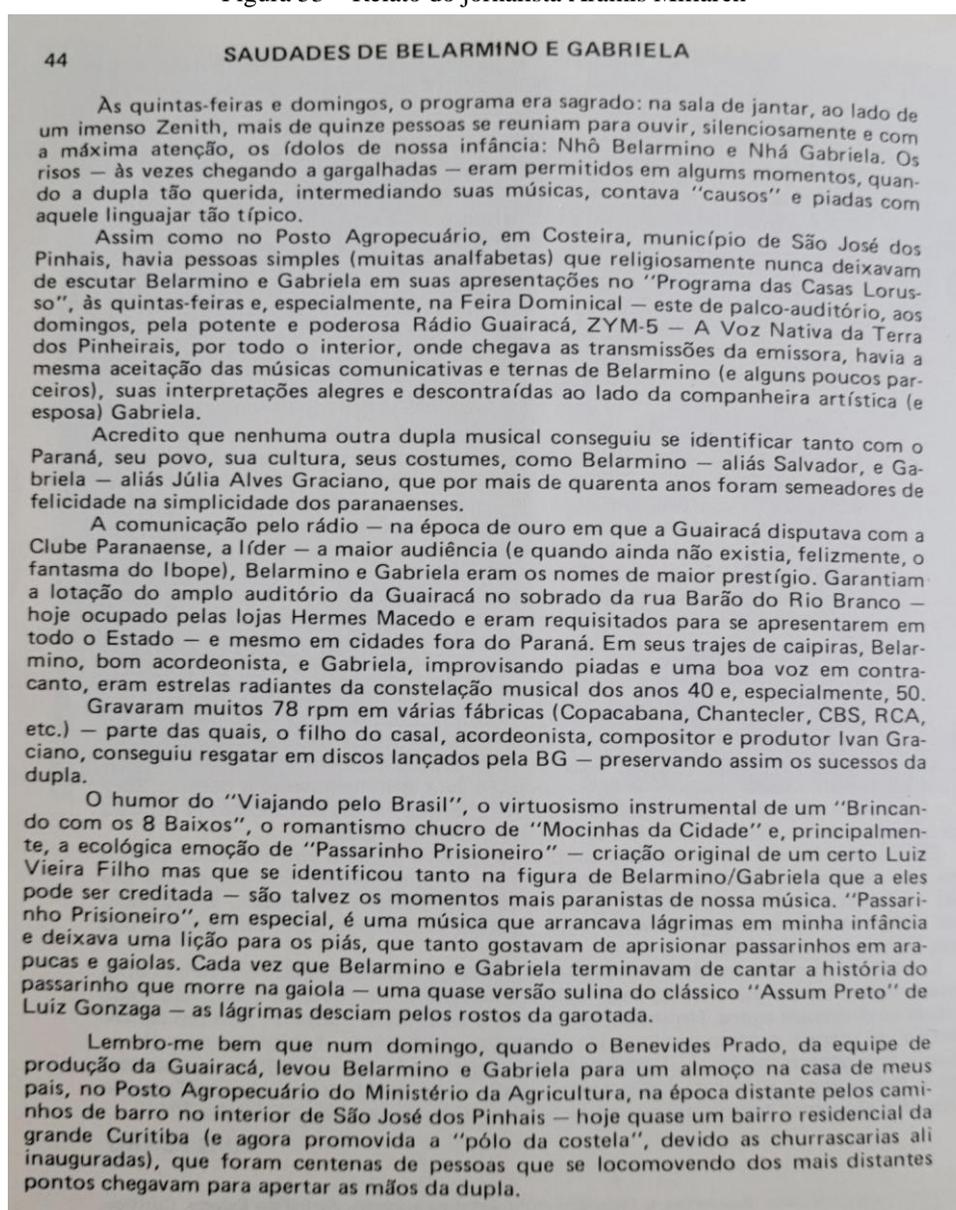
Aramis também aponta na direção de que Belarmino e Gabriela teriam sido a dupla de maior identificação com o Paraná, seu povo, sua cultura e seus costumes. Vê mais uma vez na dupla a capacidade gigante de comunicação com o público, recordando os altos índices de audiência na época do rádio, o sucesso de público nos circos e o lugar cativo na memória afetiva do paranaense. Aramis Millarch foi responsável por algumas publicações e pela produção de material sobre a dupla, justamente na tentativa de preservar a memória do casal e como forma

³⁶ MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985, p 44.

de homenagem. Em sua entrevista, Aramis também lamenta que o documentário sobre a dupla não tenha sido realizado. Sobre essa questão destaca:

Lembro que ainda nos anos 60 publiquei na revista “Norte do Paraná”, do bom Aristides Brandespim (que falta faz em nossa imprensa interiorana!)- uma longa entrevista com Belarmino e Gabriela, que seria o ponto de partida para um estudo mais profundo sobre essa dupla tão querida. Há cinco anos, quando Belarmino já estava doente, eu e o Euclides Cardoso- radialista da velha guarda- entrevistamos longamente o casal para um programa especial que acabou ficando inédito. Assim como não foi realizado o tão sonhado documentário em 16mm sobre a dupla, privando de se ter imagens vivas de um artista tão maravilhosamente povo como era Salvador Graciano.³⁷

Figura 53 – Relato do jornalista Aramis Millarch



³⁷ MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985, p 44-45.

Lavradores, gente simples e humilde, mulheres com panos na cabeça – até imigrantes poloneses assentados há pouco – na vizinha Colônia Murici, que mal falavam o português, junto às crianças – muitas – faziam fila para conhecer aquela dupla de artistas que tão bem se comunicava.

Belarmino e Gabriela identificam uma época, uma memória musical da minha infância e uma forte presença em nossa vida cultural. Não foi sem razão que a morte de Belarmino, a 20 de junho de 1984, foi tão sentida pelo povo, que aprendeu a amá-lo como só os artistas realmente talentosos e sinceros conseguem chegar aos corações de tantos.

Mesmo o fim da época de ouro dos programas de palco-auditório da Guairacá e a posterior decadência da ZYM-5, fez com que o prestígio da dupla diminuísse. Passando por outros prefixos, mesmo sem o calor dos aplausos dos espectadores, Belarmino e Gabriela continuaram a ter um público fiel, que ainda hoje se encontra em vários segmentos sociais – como comprova Ivan Graciano, filho e herdeiro artístico, que através das gravações BG procura não só manter viva a música dos pais – como divulgar outras boas produções de artistas rurbanos.

Lembro que ainda nos anos 60 publiquei na antiga revista “Norte do Paraná”, do bom Aristides Brandespim – (que falta faz em nossa imprensa interiorana!) – uma longa entrevista com Belarmino e Gabriela, que seria o ponto de partida para um estudo mais profundo sobre esta dupla tão querida. Há cinco anos, quando Belarmino já estava doente, eu e o Euclides Cardoso – radialista da velha guarda – entrevistava longamente o casal, para um programa especial que acabou ficando inédito. Assim como não foi realizado o tão sonhado documentário em 16mm sobre a dupla – privando de se ter imagens vivas de um artista tão maravilhosamente povo como era Salvador Graciano.

Agora publicando este Boletim sobre Belarmino, a Fundação resgata um pouco sua memória – mas muito ainda se poderá fazer para entender (e valorizar) como merece este artista paranaense – que ao lado de sua Gabriela (felizmente, ainda forte e rija, ao lado dos filhos, noras e netos) – marcou com o saudável sotaque caboclo a música popular paranaense.⁴⁵

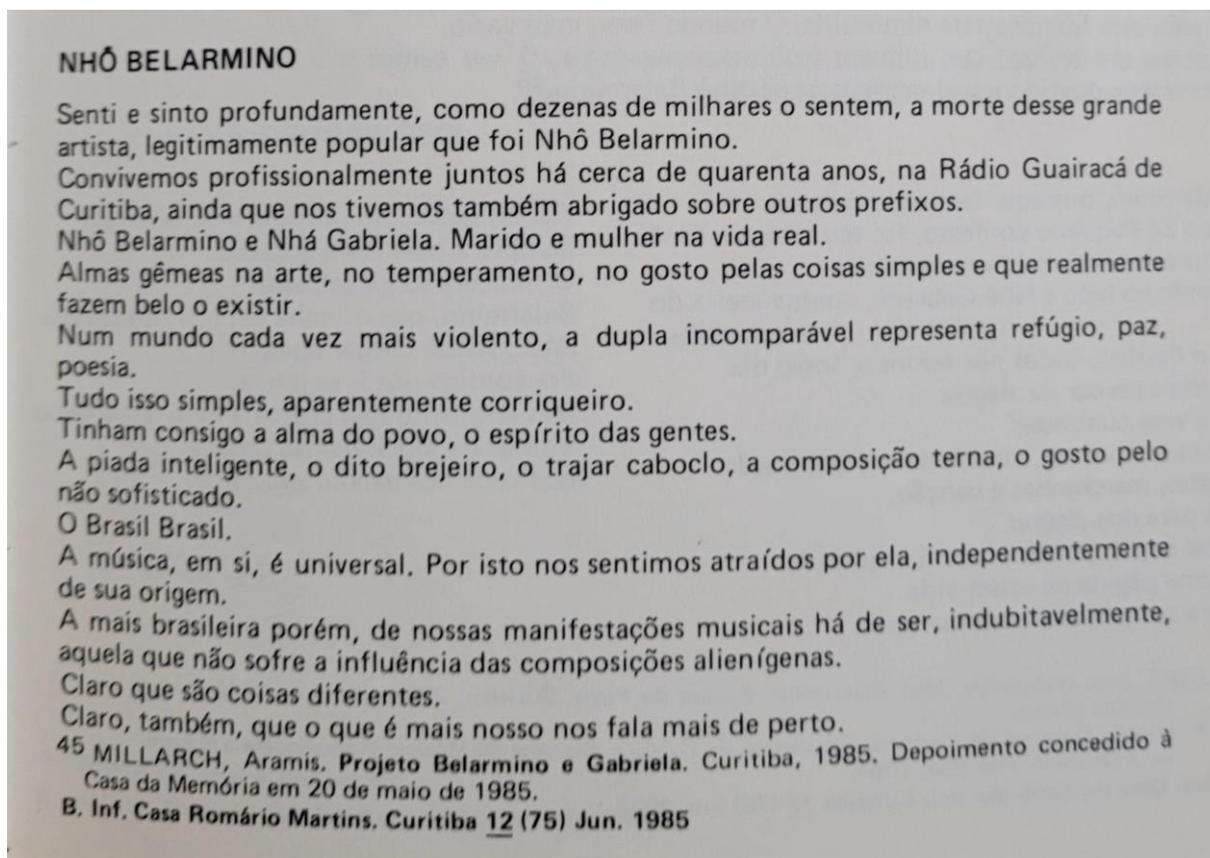
FONTE - MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985 p. 44-45.

Em entrevista ao jornal Gazeta do Povo, em junho de 1984, no artigo intitulado de “A Vista do meu ponto”, o jornalista e professor José Wanderley Dias lamentava a morte de Nhô Belarmino, recordando o talento artístico do sertanejo. Em seu relato é interessante observarmos a forma com que Belarmino e Gabriela são descritos, ficando evidente o talento da dupla ao relacionar a poesia e a simplicidade sertaneja com elementos da natureza, da terra, do mato, dos rios e estradas. O professor destaca que Belarmino conseguiu trazer em sua prática artística uma outra imagem do caipira. Com Belarmino esse caipira era o matuto vivo, inteligente e malicioso, longe do jeca criado por Monteiro Lobato, embora o jornalista fuja de comparações. Wanderley também destacou a simbiose que a dupla provocou entre as diferentes identidades paranaenses ao dar vida ao caipira genuinamente brasileiro.

[...]O seu *Passarinho Prisioneiro*, carro-chefe de um milhar de composições, fez a gente chorar, fez a gente aplaudir, emocionou e fez sorrir. Belarmino viveu pela sua arte. Era o jeca inteligente, o caboclo inspirado e o matuto mais inteligente de que muitos que se acham letrados [...], uma distância muito grande do Jeca Tatu de Monteiro Lobato. São diferentes as bandinhas de pífanos do nordeste dos conjuntos de violeiros aqui do sul [...] o nosso capiau de origem polonesa ou italiana e que deixou se assimilar pela telúrica de nossa gente simples do interior (DIAS, 1984).

Em seu relato o jornalista também relembra o orgulho que sentiu ao ver a dupla representar o Paraná no Programa Som Brasil, na época apresentado por Rolando Boldrin e com participação de Ranchinho, da famosa dupla Alvarenga e Ranchinho. Como abordamos anteriormente, as imagens dessa apresentação são bastante raras, inclusive existem pouquíssimas imagens de arquivo da dupla em formato de vídeo. Aspectos que infelizmente contribuíram para que nossa pesquisa se limitasse apenas a atuação de Belarmino e Gabriela nos circos e no rádio.

Figura 54 -Relato de José Wanderley Dias



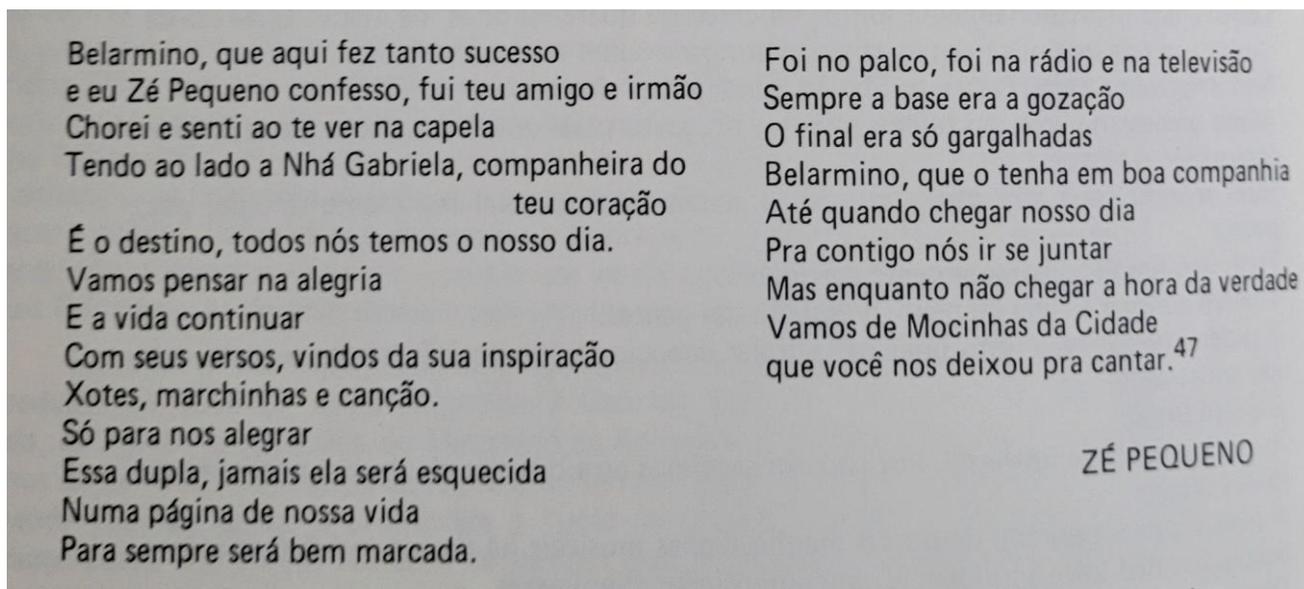
46 Por isto, o sucesso das duplas, dos conjuntos, dos violeiros, dos artistas que se dedicam às coisas do interior.
 Belarmino e Gabriela eram do interior no exterior dos trajes e das cantigas; eram, porém, daquele interior que não é geográfico, mas sentimental.
 Sua lira era a de gente da periferia das grandes cidades, como era daquela do sertão, da fazenda, da vila, da praça, da cantiga de roda, da fogueira, do violão, das noites cor de prata, das rodinhas, de tudo aquilo que eles interpretaram como ninguém.
 Como paranaense, tive muito orgulho do casal quando se apresentou no Som-Brasil que Rolando Boldrin e Ranchinho oferecem pela magia da televisão.
 O seu "Passarinho Prisioneiro", carro-chefe de um milhar de composições, fez gente chorar, fez gente aplaudir, emocionou e fez sorrir.
 Belarmino viveu pela sua arte. Era o Jeca inteligente, o caboclo inspirado, o matuto muito mais inteligente do que o julgam os letrados.
 Não cabe fazer aqui comparações entre os caipiras.
 Há uma distância muito grande entre o Jeca-Tatu de Monteiro Lobato e os personagens de Cornélio Pires, ainda hoje inigualados na descrição de nosso interiorano.
 São diferentes as bandinhas de pífanos do Nordeste dos conjuntos de violeiros daqui do Sul; o homem de chapéu de couro do agreste é muito dessemelhante de nosso capiau de origem polonesa ou italiana de nossa região, e que se deixou assimilar pela força telúrica de nossa gente simples do interior.
 Teixeira não é do mesmo gênero dos repentistas das terras de Padre Cícero.
 Todos e cada um, porém, tecem a grande alma da gente maravilhosa do sertão, da casa de barro ou de sapé, do violão ou da rabeca, que nem sei se existe mais.
 Belarmino teve seu lugar ao sol. Com arte, sem rebuscá-la.
 Falando do que é belo. Da lua, da mata, do campo, do pássaro, da flor.
 Da menina com laço de fita. Do amor, da pureza, sem perder a matreirice, a galhofa sem malícia, o riso sem agressão.
 Grande figura humana. Gabriela que o diga, melhor do que ninguém.
 O sertão deixa de estar em festa para chorar de saudade. Os pássaros estão presos noutra gaiola, a da lembrança dorida.
 A paisagem humana está diminuída. O mundo ficou mais vazio.
 Morreu um artista. Um homem legitimamente povo. O seu cantor e o seu amigo. O admirável, querido e realmente notável Nhô Belarmino.⁴⁶

JOSÉ WANDERLEY DIAS

FONTE - MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985 p. 45-46.

Zé Pequeno, lendário músico, compositor e radialista curitibano, bastante atuante no rádio da capital paranaense dos anos 1930-1940, também deixou registrado um poema em homenagem a Belarmino, na ocasião de sua morte. Zé Pequeno era conhecido por sua vida artística e boêmia em Curitiba, além de seu talento para paródias e trovas versadas. Ele que também sabia retratar a música, o futebol paranaense e o rádio de forma humorística, via em Belarmino o mesmo dom, além de destacar em seu poema essa relação que tanto destacamos até aqui, a relação íntima da dupla com a cidade de Curitiba e toda cena cultural da época.

Figura 55 -Poema de Zé Pequeno



FONTE - MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985. p. 46

Maikel Monteiro, ao ser entrevistado para essa pesquisa nos relata um pouco sobre qual é a sua visão sobre a memória da dupla Belarmino e Gabriela na cidade de Curitiba. Não somente a memória no âmbito social, afetivo, mas também no campo institucional. Ao ser questionado sobre a importância artística e simbólica de Belarmino e Gabriela para a cidade de Curitiba e todo o Paraná, o apresentador nos responde:

A principal importância da dupla, tanto para Curitiba, quanto para o estado era a identidade deles, que era muito peculiar do nosso estado e cidade, digo no sotaque, nos trejeitos, na linguagem musical e principalmente pelos elementos que usavam em suas canções, como a erva-mate, a gralha azul, o pinhão, os pinheirais e as próprias cidades que eram cantadas em versos como Curitiba e Campo Largo. Eles foram símbolo do seu tempo, apesar do traje caricato, os trejeitos eram todos autênticos, e isso levavam por onde se apresentavam.³⁸

Em sua resposta, vale destacar que o pesquisador aponta elementos interessantes. Em seu repertório, a dupla sempre trouxe canções que falam de sua cidade de origem, bem como cidades vizinhas, conforme veremos adiante. Além disso, elementos folclóricos do Estado do Paraná também são encontrados em suas canções, conforme destacou Maikel Monteiro, assim podemos citar os pinheirais, a gralha azul, a erva-mate e outros elementos típicos do Paraná. O que de fato, já cria uma relação de identidade entre a dupla e o Estado.

³⁸ Entrevista concedida por Maikel Monteiro, em 15 de setembro de 2023, em formato de áudio, através do aplicativo WhatsApp.

Rui Graciano, músico e filho do casal, em entrevista, também pode nos apresentar seu ponto de vista em relação a importância simbólica e artística de seus pais para a cidade de Curitiba e todo o Paraná. Em sua resposta, o músico destacou o alcance de seus pais no cenário da música caipira para além do território paranaense, possibilitado em longa medida pelo rádio. Além disso, o filho do casal traça um comparativo da carreira da dupla com a do cantor Teixeira, destacando que ambos ganharam destaque no gênero, embora não estivessem localizados no eixo sudeste do país:

Belarmino e Gabriela, foram os primeiros artistas a fazerem sucesso nacionalmente à partir de um ponto fora do eixo Rio - São Paulo. Fatores como a importância e grande penetração do rádio como um instrumento de comunicação, a potência da Rádio Guairacá que levava a sua programação para todo o país e sobretudo, por já terem atingido naquele momento a maturidade profissional necessária. A outra exceção de sucesso nacionalmente foi Teixeira que à partir de Porto Alegre tornou-se conhecido em todo o Brasil, porém acabou seduzido por Rio - São Paulo. Estas razões já seriam suficientes para dar à música deles uma identificação com suas origens, a qual, com o tempo, foi se solidificando. Hoje, quase quarenta anos após a morte de Nhô Belarmino, ainda são uma referência na cidade de Curitiba e estado do Paraná.³⁹

Conforme destacamos anteriormente, foram adotadas medidas institucionais para preservar a memória de Belarmino e Gabriela, realizadas logo após o falecimento de Salvador Graciano, o Nhô Belarmino. Foram construídos monumentos, trabalhos de arquivo pela Casa da Memória e até mesmo escolas foram inauguradas em seu nome. Maikel Monteiro, de forma bastante otimista, acredita que existe sim, um trabalho de memória por parte do poder público que revisita o legado da dupla caipira, embora destaque que poderia maior:

Acredito que quando é conveniente sabe-se utilizar o legado deles, penso que em vista de Brasil, creio que poucas cidades cultuem seus ídolos como Curitiba em relação a BG. Poderia ser mais? Poderia, mas de certa forma, em uma manifestação aqui, outra acolá, sempre o nome da dupla é lembrado tanto pelo povo, como pelos homens do povo. Infelizmente o que falta é uma pesquisa mais aprofundada na obra deles e na história, ou contexto histórico, eles realmente ficam lembrados pelas "*Mocinhas da Cidade*" mesmo⁴⁰.

Rui Graciano acredita que existe um trabalho de memória feito por parte do poder institucional para rememorar a carreira de seus pais. Maikel Monteiro aponta a necessidade de um trabalho de pesquisa mais aprofundado sobre a carreira da dupla, em paralelo, Rui Graciano destaca que o presente trabalho, é o pioneiro no campo acadêmico:

³⁹ Entrevista concedida por Rui Graciano, em 16 de outubro de 2023, em formato de áudio, através do aplicativo WhatsApp.

⁴⁰ Entrevista concedida por Maikel Monteiro, em outubro de 2023, em formato de áudio, através do aplicativo WhatsApp.

Eles foram artistas que se identificaram com o povo. De maneira geral, são ainda hoje, quarenta anos depois da morte de Nhô Belarmino, lembrados com carinho. A Fonte As Mocinhas da Cidade, localizada no centro de Curitiba, obra pensada e realizada na gestão do prefeito Rafael Grecca, imortalizou a dupla e a música que lhe dá nome como autenticamente curitibanas. Existem ainda nas dependências do Conservatório de Música de Curitiba uma sala e uma praça que homenageiam a dupla. A Orquestra de Cordas de Curitiba gravou por ocasião dos 328 anos da cidade a música As Mocinhas da Cidade que eu e minha mulher honrosamente participamos cantando, numa evidente homenagem a Belarmino e Gabriela. Alguns pesquisadores ligados a música têm escrito sobre eles. No campo acadêmico creio que seja o seu o primeiro trabalho dedicado a dupla⁴¹.

Portanto concluímos que existe uma ligação entre a dupla e a cidade, além de uma relação de identidade. Aqui a dupla construiu sua carreira artística e um espaço na memória dos paranaenses. Embora tenham atuado em todo o Estado do Paraná, sua memória foi marcada em Curitiba por meio de monumentos, nomes de instituições públicas e em materiais impressos e audiovisuais analisados ao longo deste capítulo. É inegável a contribuição simbólica, artística e histórica da dupla, tanto para a capital e o estado paranaense. Essa identidade também é perceptível no repertório musical da dupla, ou mesmo em aspectos rítmicos, visto que nele os ritmos são característicos do Sul do país.

Figura 56 - Foto da dupla durante uma apresentação em Londrina, em 1972



FONTE - MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: Boletim informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985. p. 22

⁴¹ Entrevista concedida por Rui Graciano, em 16 de outubro de 2023, em formato de áudio, através do aplicativo WhatsApp.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na ocasião em que estruturamos essa pesquisa, haviam algumas indagações que buscávamos responder em relação à trajetória artística de Nhô Belarmino e Nhá Gabriela. Nesse sentido, o que se pretendeu, desde o primeiro momento, era analisar uma pequena parte dessa carreira artística, buscando compreender a relação identitária entre a dupla, a cidade de Curitiba e o estado paranaense.

São inúmeros os trabalhos acadêmicos que têm a música caipira como objeto central de análise, com diferentes enfoques e interesses. Indubitavelmente, é perceptível que a vasta maioria dos trabalhos que buscam se debruçar sobre a carreira artística de determinadas duplas sertanejas, tem sua atenção voltadas para outras regiões do Brasil, muito por conta da origem do caipira enquanto figura histórica, e conseqüentemente pela origem da maioria das duplas de destaque dentro desse gênero.

Nesse sentido, esse trabalho possui um diferencial: mostrar que a música caipira também teve seu lugar de destaque no Paraná e principalmente na capital do Estado. O debate sobre o motivo pelo qual a música caipira não teria a mesma dimensão de outras regiões no sul do Brasil, não é um dos objetivos centrais dessa pesquisa, embora seja relevante. Além disso, existem circunstâncias históricas, geográficas e sociais para pensar essa questão. Ao longo dessa pesquisa, buscamos, portanto, mostrar que a música caipira, os universos radiofônicos e circenses fizeram parte do cenário cultural curitibano, no século XX, tendo na dupla Belarmino e Gabriela seu ponto de confluência.

Eles também foram caipiras, com características distintas e novas dentro do gênero, tanto na estética, quanto na música. O chapéu de palha, o dente pintado, a botina, a camisa xadrez, o vestido e as vozes em dueto estão presentes. Contudo, outras características são incorporadas: a sanfona de oito baixos e o violão substituem a viola, a vaneira, o xote e a valsa, substituem o cateretê, a moda de viola e o cururu, por exemplo. As canções também falam de amor, da natureza ou possuem um caráter cômico, mas não deixam de falar sobre as coisas do sul, os modos de vida paranaenses e o amor pela capital do Estado.

Em umas das entrevistas analisadas ao longo dessa pesquisa, Salvador Graciano, o Nhô Belarmino nega toda e qualquer influência artística que a dupla tenha sofrido. Aspecto delicado, levando em conta o cenário cultural da época, o convívio da dupla com outros artistas do meio ou mesmo a inspiração em cantar e compor. O fato é que a dupla alcançou um lugar muito próprio dentro do gênero caipira, eram uma dupla caipira, mas com influências do sul. Talvez nem tanto esteticamente, mas principalmente no âmbito musical.

Na construção dessa pesquisa, utilizamos três ferramentas cruciais para compreender a trajetória artística da dupla e sua relação identitária com a cidade de Curitiba e o Paraná como um todo: o rádio, o circo e as memórias que foram construídas em torno e a partir da dupla Nhô Belarmino e Nhá Gabriela.

Em relação ao rádio, pudemos compreender sua relevância para a disseminação e popularização da música caipira no século XX, aspecto inegável, pois era o principal veículo de informação do período. Conforme vimos, eram nos programas de rádio que as duplas caipiras encontravam um espaço para se apresentar e propagar suas apresentações nos circos, como também construíam a interação com seu grande público, até mesmo nos lugares mais remotos, onde as ondas sonoras pudessem alcançar.

Se os principais nomes da dupla caipira passaram por rádios importantes do período como a Rádio Nacional, Record, Tupi, entre outras, nossa pesquisa dá ênfase às duas principais emissoras de rádio de Curitiba, entre os anos 1940-1970, a Rádio Clube Paranaense (PRB-2) e a Rádio Guairacá, emissoras importantes para o cenário artístico de Curitiba e conseqüentemente para a carreira artística de Belarmino e Gabriela. O que pudemos apurar é a relevância do rádio para a formação e consolidação da dupla, visto que o casal, além de ter se conhecido nos estúdios de uma rádio, atuaram nele por quase toda sua carreira, apresentando seus próprios programas, como o “Feira da Alegria”, pela Rádio Guairacá, cantando e tocando seus maiores sucessos ou mesmo divulgando sua agenda para o público ouvinte.

É praticamente impossível elaborar toda e qualquer pesquisa sobre a música caipira que ignore o papel do rádio na difusão e consolidação desse gênero. No caso de Belarmino e Gabriela não é diferente. As cartas analisadas, as entrevistas realizadas e o material estudado, aponta na direção de que o rádio foi um fenômeno basilar na carreira da dupla. Cabe ressaltar que embora a dupla tenha atuado em emissoras de São Paulo e Rio de Janeiro, é na rádio paranaense que de fato se encontravam e se reconheciam, aspecto descoberto ao longo das pesquisas realizadas e que fica evidente nas afirmações da própria dupla sobre escolher estar sempre no cenário artístico do Paraná, mesmo com propostas de emissoras de fora do Estado.

No rádio as canções ganhavam popularidade, além de construir e intermediar a relação entre os artistas e os ouvintes. No decorrer dessa pesquisa, relatos estudados apontam para a importância na memória afetiva de muitos paranaenses que podiam rir e se emocionar com a dupla, por meio das ondas sonoras do rádio.

De igual forma, o circo também aparece como uma ferramenta crucial na simbiose entre a dupla e o cenário artístico de seu Estado. Da mesma forma que o rádio, o circo também funciona como um intermediário da dupla e o grande público. Era também no circo que grande

parte das duplas caipiras realizam suas apresentações. Ou seja, o espetáculo era divulgado pela rádio, as vendas eram realizadas, a dupla se apresentava e a arrecadação de bilheteria era dividida entre os artistas e o proprietário do circo. Nessa relação, o sucesso da dupla no rádio, refletia no sucesso da dupla nos circos. Quanto maior o sucesso e popularização das canções, mais as vendas nas bilheterias aumentavam. Nhô Belarmino e Gabriela passam a serem conhecidos em determinado momento de sua carreira como “os salva circos”, na medida em que suas apresentações eram sucesso de bilheteria, podendo realentar até mesmo o circo de menor arrecadação ou destaque.

Podemos constatar que grande parte da memória afetiva de muitos fãs da dupla, sua popularização e seu diferencial se deve ao picadeiro de circo. Nele, a dupla não somente cantava, mas apresentava seus números cômicos, constituídos por: peças teatrais, diálogos jocosos e brincadeiras que contavam com a participação do público.

Apesar de identificarmos que a prática teatral no circo estava inerente ao repertório de Belarmino e Gabriela, vale salientar que tal característica não era exclusividade deles. Outras duplas também apresentavam peças dramáticas ou humorísticas, além de contarem piadas e interagirem com o público. O que grande parte da documentação nos mostra é que o carinho pela dupla, por parte do grande público, também se dá pela capacidade de fazer rir e chorar através do picadeiro. Aspecto que fica evidente no relato do poeta Paulo Leminski: “Graças te dou Belarmino, por aquela noite no circo, quando ouvi você cantar e descobri que eu tinha um coração”.

No âmbito musical, pudemos fazer um breve levantamento sobre a produção artística da dupla, escolhendo uma pequena parte de sua discografia para nossa análise. Aqui, buscamos compreender e analisar os processos criativos dos principais sucessos, relatando a história das principais músicas do repertório, os principais parceiros de composição, a memória afetiva dos ouvintes em relação ao repertório, além de mostrar os principais discos e gravadoras onde Belarmino e Gabriela atuaram.

Como apontado anteriormente, podemos identificar uma dupla caipira, com influências musicais do sul do Brasil, que não se afasta do caipirismo, mas dá a ele novas características, que são próprias da região do Brasil de onde a dupla é oriunda. Uma dupla caipira mais próxima de Teixeira ou de Pedro Raimundo, mas que também cantava sucessos de Raul Torres e Florêncio.

Embora Belarmino soubesse tocar diversos instrumentos, entre eles a viola caipira, encontrava na gaita de oito baixos sua principal aliada musical. Daí, um outro lugar bastante peculiar dentro do gênero caipira e que vai ao encontro da ideia de uma música caipira, com

influências do sul. Diversas músicas analisadas ao longo desse trabalho, bem como um LP instrumental produzido por Salvador Graciano, também nos mostram essa outra faceta artística da dupla, onde a sanfona de oito baixo e as vozes do duo se encontram.

A produção musical de Belarmino e Gabriela ao longo dessa pesquisa, não teve a intenção de produzir uma análise comparativa da dupla em relação às demais duplas da música sertaneja naqueles tempos, contudo é possível colocá-los no lugar de dupla caipira mais popular do Estado do Paraná e da cidade de Curitiba, mesmo com o passar dos anos. Podemos sim, colocar que esse sucesso talvez não tenha tido a mesma dimensão de outras duplas, por aspectos geográficos e circunstâncias, mais é inegável sua singularidade e forte ligação identitária com seu lugar de origem.

No que tange à questão da memória, buscamos nos momentos finais desse trabalho, elaborar uma narrativa sobre a memória e o legado da dupla para a cidade de Curitiba. O material analisado, aponta na direção de que existe uma memória afetiva e institucional da dupla dentro da cidade. Para aqueles que não se lembram do casal Julia e Salvador Graciano pelo nome, citar o nome da dupla pode suscitar memórias. Se isso não for suficiente, basta ouvir um trecho de “Mocinhas da Cidade” e essa memória vem à tona. A canção é sem dúvida uma das mais populares do Estado, dando lugar de destaque à dupla na memória dos paranaenses. Homenagens formais e institucionais também foram prestadas por políticos e representantes do cenário cultural curitibano, aspectos apontados nesse trabalho, além é claro, dos relatos, das memórias, descritas aqui, por fãs, amigos, familiares e todos que acompanharam a carreira da dupla. Portanto, esse trabalho dedicou-se a estabelecer um diálogo entre a História e a Música, convidando a memória e buscando mostrar um outro lado de Curitiba. Uma Curitiba brasileira, caipira e popular.

]

FONTES

ALVARENGA E RANCHINHO, **Alvarenga e Ranchinho - Programa MPB Especial (1973)**. In: Sandra Cristina Peripato (Recanto Caipira), Sobradinho, 13 de fev. de 2013. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=dHBm961kxGY>> Acesso em outubro de 2022.

_____. **Programa Ensaio**. TV Cultura 1973.

ARQUIVO PESSOAL MARCELO BONAVIDES. Site Recanto Caipira. Disponível em < https://www.recantocaipira.com.br/duplas/alvarenga_ranchinho/alvarenga_ranchinho.html> Acesso em outubro de 2022.

BARROSO, Inezita. **Roda Viva**. Tv Cultura, 1988.

BELARMINO E GABRIELA, **Entrevista em áudio 2h 55m**. In: Rádio e Televisão Guairacá, Curitiba, 22 de fevereiro de 2022.

Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=0U_vtbdgai0>
Acesso em outubro de 2022.

_____. **Entrevista com Belarmino e Gabriela**. Mario Vendramel, 23 de janeiro de 1978. Transc. Raquel Maria de Oliveira. Disponível em Museu da Imagem e do Som, Curitiba – PR.

_____. **Entrevista com Belarmino e Gabriela**. Aramis Millarch; Euclides Cardoso, março 1981. In: Museu da Imagem e do Som, Curitiba – PR.

BOLDRIN, Rolando. **A moda do invejoso**. Lambendo a Colher- SESC 2019 CD= 7899444701217. (2:38 min)

CASCATINHA E INHANA, **Cascatinha e Inhana MPB especial 1973**. In: Paraná, 18 de mai. de 2015. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=Ad1Op52uvIs>> Acesso em outubro de 2022.

DIAS, José Wanderley. Nhô Belarmino. **Gazeta do Povo**, Curitiba 23 de junho de 1984. A vista do meu ponto.

DISCO NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA, **Gravadora Chantecler**, em 1965. In: Site Recanto Caipira. Disponível em <https://www.recantocaipira.com.br/duplas/nho_belarmino_nha_gabriela/nho_belarmino_nha_gabriela.html> Acesso em outubro de 2022.

FORTUNA. José, **Documentário José Fortuna Rádio Cultura de São Paulo**. In: Sandra Cristina Peripato (Recanto Caipira), Sobradinho, 28 de ago. de 2022.

FLOR DA SERRA E PINHERÁ. **O circo chegou**. ESTÁ NA CARA - 1967 - CHANTECLER - CH-3151

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório anual**. 1978. Curitiba: FCC, 1978

GAZETA DO POVO. **A história da dupla caipira Belarmino e Gabriela é levada ao cinema.** Curitiba, out, de 2007. Caderno G. Disponível em <<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/historia-da-dupla-caipira-belarmino-e-gabriela-e-levada-ao-cinema-ap45zioxop8yoj5dxn3j7ohu6/>> Acesso em 25 de maio de 2023.

_____. Curitiba, 27 de jun. de 1924.p.8.

_____. Curitiba, 10 jun.1948, p 3.

_____. **Fonte Mocinhas da Cidade homenageia famosa dupla caipira de Curitiba.** Curitiba, 19 de fev. de 2018. Disponível em < <https://www.gazetadopovo.com.br/haus/estilo-cultura/fonte-mocinhas-cidade-monumento-homenageia-dupla-caipira-nho-belarmino-nha-gabriela-curitiba/>> Acesso em 08/06/2023.

GRACIANO, Ivan. **Belarmino e Gabriela:** histórias, causos e prozas, Curitiba: Gramofone Cultural, 2009.

_____. **Caldo de Cultura** - Nhô Belarmino e Nhá Gabriela (29/08/13). In: UFPR TV, Curitiba, 9 de setembro de 2013. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=sxzLmOmv150>> Acesso em outubro de 2022.

JACÓ E JACÓZINHO. **Centelha Divina.** São Paulo: CONTINENTAL- -CLP 9179.1973. (3:03min)

LEO CANHOTO E ROBERTINHO, **Léo Canhoto e Robertinho** - MPB Especial (1973). In: Sandra Cristina Peripato (Recanto Caipira), Sobradinho, 9 de out. de 2015. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=CZXVmb03FWQ>> Acesso em outubro de 2022.

_____. **Programa Ensaio.** TV Cultura 1973.

LUIZINHO, LIMEIRA E ZEZINHA. **O Crime do Circo.** São Paulo: SERTANEJO - PTJ-10154. (3:05mm)

LUSTOSA, Ubiratan. **Caldo de Cultura** - Nhô Belarmino e Nhá Gabriela (29/08/13). In: UFPR TV, Curitiba, 9 de setembro de 2013. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=sxzLmOmv150>> Acesso em outubro de 2022.

MEMÓRIA NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. In: **Boletim informativo da Casa Romário Martins**, Curitiba: Fundação Cultural, vol. 12, n. 75, 1985

MILLARCH, Aramis. **O Paraná no canto de Belarmino e Gabriela.** O Estado do Paraná. Curitiba, 10 de jan.1984.

NAS ONDAS DO RÁDIO: BOLETIM INFORMATIVO DA CASA ROMÁRIO MARTINS, v. 23, n.115, Curitiba, dez. de 1996.

NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. **Parabéns**, Paraná. 12/1953 - RCA VÍCTOR - Nº 80.1236

NHÔ BELARMINO E NHÁ GABRIELA. **Braço dos Pinheiros.** 1970 - SABIÁ - SCLP-10557

PASSIFICO, João. **João Pacífico e Adalberto Santos no Viola Minha Viola**. Entrevista concedida a Moraes Sarmento, Programa Viola Minha Viola, 13 de maio de 1980. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=9ToXGdWMkFE>> Acesso em 2023.

RECANTO CAIPIRA. **Nhô Belarmino e Nhá Gabriela**, [s.l.], [s.d.]. Disponível em <https://recantocaipira.com.br/duplas/nho_belarmino_nha_gabriela/nho_belarmino_nha_gabriela.html> Acesso em 2023.

REVISTA SERTANEJA, ano n.2, São Paulo, 1958. Disponível em <https://www.recantocaipira.com.br/duplas/luizinho_limeira_zezinho/luizinho_limeira_zezinho.html> Acesso em outubro de 2022.

RODARTE, Ângela Maria Medeiros; BERBERI, Elizabete. **Senhoras e Senhores: O Circo da cidade faz 40 anos**, Curitiba: Fundação Cultural, v. 36, n. 146, dez 2016. Disponível em <https://issuu.com/imprensafcc/docs/boletim_casaromariomartins_circo16> Acesso em outubro 2022.

TINOCO. **Da beira da tua ao Teatro Municipal: a dupla Coração do Brasil**. Ática, São Paulo, 1984.

TONICO E TINOCO. **Programa Ensaio - Tv Cultura - Tonico e Tinoco**. In: Nilson Santos, 9 de mar. de 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=IWMtB3Z17s0>> Acesso em outubro de 2022.

_____. **Linha Sertaneja Classe A** (Rádio Record), 1974. In: Sandra Cristina Peripato (Recanto Caipira), Sobradinho, 17 de fev. de 2013. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=214RrFAyU00>> Acesso em outubro de 2022.

ZÉ BÉTTIO "O SANFONEIRO MAIS ALEGRE DO BRASIL". Disponível em <https://www.recantocaipira.com.br/duplas/ze_bettio/ze_bettio.html> Acesso em outubro de 2022.

ZÉ CARREIRO E CARREIRINHO/VIEIRA E VIEIRINHA. **Minha Vida**. São Paulo: COMPACTO RCA VICTOR-RELÍQUIAS SERTANEJAS.1954. (2:47min)

ZÉ FORTUNA E PITANGUEIRA. **Selo de sangue**. São Paulo: MOCAMBO- -Nº 15.099.1956. (3:03min)

_____. **O punhal da vingança**. São Paulo: MOCAMBO- Nº 15.130.1957. (3:03min)

_____. **Drama da vida**. São Paulo: MOCAMBO- -Nº 15.099.1957. (3:03min)

_____. **O candidato e o caipira**. SOM DA TERRA - 1994 - WARNER MUSIC - LP= 997338-1 - CD= 997338-2

REFERÊNCIAS

- ALMIRANTE. *No tempo de Noel Rosa*. Rio de Janeiro: F. Alves, ed, 1977.p 63.
- ALONSO, Gustavo. *Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira*. Editora José Olympio, 2015.
- AMPHILO, Maria Isabel. Tônico e Tinoco: Quando a cultura caipira alcançou a mídia. Uma leitura cultural. In: **XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Rio de Janeiro, 07 de set. 2015.
- AZEVEDO, Lia C. **No tempo do rádio: radiodifusão e cotidiano no Brasil, 1923-1960**. Tese (Doutorado em História) – Curso de História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2002.
- BARROS, José D. Assunção. Memória e História: uma discussão conceitual. **Tempos históricos**, v. 15, n. 1, p. 317-343, 2011.
- CALABRE, Lia et al. **No tempo do rádio: radiodifusão e cotidiano no Brasil, 1923-1960**. 2002.
- CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do rio Bonito**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.
- _____. **Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2001, p.45.
- CARDOSO, Evandro Santos. **O uso da gaita de oito baixos por Salvador Graciano (Nhô Belarmino)**. Monografia, Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba, 2013.
- DOS SANTOS GIANELLI, Carlos Gregório. Alvarenga e Ranchinho no dial da Rádio Nacional: um convite a ouvir a História. In: **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**, v. 22, n. 1, p. 61-70, 2014.
- DUARTE, Geni Rosa. Risos de muitos sotaques: o humorismo no rádio paulistano (1930-1950). In: **Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte**, v. 9, n. 15, p. 181-193, 2007.
- FRAGA, Kátia; DE SOUZA, Nayara Luiza. O caipira nas ondas do rádio: estudo de caso do programa Sertanejo Classe A. In: **Rádio-Leituras**, v. 7, n. 1, 2016.
- _____; FIÚZA, Ana Louise de Carvalho. O rádio no cotidiano dos rurais. In: **Seminário Internacional Transformaciones Territoriales y la Actividad Agropecuaria. Tendencias globales y emergentes locales**, La Plata, 2016.
- FRANÇA, Apollo Taborda. Da série “Curitiba que eu me lembro”: Pavilhão Carlos Gomes e as Operetas. In: **Revista da Academia Paranaense de Letras**, v. 58, n. 33, p. 155-161. Curitiba, 1994.
- GUTEMBERG, Jaqueline Souza. A música sertaneja no circo-teatro: notas sobre a trajetória artística de José Fortuna (1950-1980). In: **Em Tempo de Histórias**, n. 35, p. 3-21, 2019.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX. 1914- 1991**. São Paulo. Cia das letras, 1995.

IBGE. **Anuário estatístico do Brasil**.1936.

MARCELO, Carlos. **O fole roncou! uma história do forró**. Editora Schwarcz, Companhia das Letras, 2012.

MAZOTI, Lays Matias et al. **Sem ordi não há porgueço e nós sêmo desordero!:** humor, paródia e vida urbana em Alvarenga e Ranchinho (1930/40). Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual do Oeste do Parana, Marechal Cândido Rondon, 2011.

MILLARCH, Aramis. Tablóide digital. Os inimigos dos Queirolos. 26 jan.1991. In: **Os inimigos dos Queirolos**. Disponível em <millarch.org>. Acesso em 24 de maio de 2023.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música:** História cultural da música popular. 3ª ed, Belo Horizonte: Autêntica, 2005, p.07.

O RÁDIO DO PARANÁ, Fernando Fanucch, [s.l], [s.d.]. Disponível em <<http://www.oradiodoparana.com.br> > crbst_540>. Acesso em 2023.

VASQUEZ, Ana Lúcia de LP O Salão Paranaense e o campo artístico de Curitiba. Curitiba: Doutorado em Sociologia da UFPR, 2012, 175 p. **Revista NEP-Núcleo de Estudos Paranaenses da UFPR**, v. 2, n. 3, p. 327-330, 2016.

ORTIZ, Renato et al. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Editora brasiliense, 1988.

PARMA, Alan F. Os Maracanãs: o teatro melodramático de José Fortuna. In: **Língua, Literatura e Ensino**, v. 4, 2009.

PETERS, Ana Paula. **De ouvido no Rádio: os programas de auditório e o choro em Curitiba**. Dissertação (mestrado em sociologia)- curso de sociologia da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

PERES, Leonardo Rugero. A sanfona de oito baixos na música instrumental brasileira. In: **Projeto Músicos do Brasil: Uma Enciclopédia**, Petrópolis, 2009.

SILVA, Cleverton Luiz da. O Caipira que faz sucesso na cidade. In: **II Encontro Internacional sobre Imaginários Sonoros**, [s.l.], 4 a 7 de nov. de 2013.

SOUSA JUNIOR, Walter de. **Mixórdia no picadeiro: circo, circo-teatro e circularidade cultural na São Paulo das décadas de 1930 a 1970**. 2015. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p 130.

_____, **Moda inviolada: uma história da música caipira**. São Paulo: Quiron, 2005.

STANCZYC, Milton. **Milton Stanczyc:** Depoimento [04/2016]. Ângela Rodarte e Elizabete Berberi. Curitiba, abril de 2016.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular- Do gramofone ao rádio e TV**. São Paulo, Ática, 1981.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons que vêm da rua**. Editora 34, p. 166, 2005.

TONICO e TINOCO. **Da beira da tuiá ao Teatro Municipal**: a dupla Coração do Brasil. Ática, São Paulo, 1984, p. 153.

SOUSA JUNIOR, Walter de. **Mixórdia no picadeiro: circo, circo-teatro e circularidade cultural na São Paulo das décadas de 1930 a 1970**. 2015. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.